

Digitale Broschüre

REVIEW OSTSEE-BIENNALE Der demokratische Raum	3
Ausgewählte künstlerische Positionen der OSTSEE-BIENNALEN 1965–1996	21
Aktuelle künstlerische Positionen aus sieben Ostseeländern – Der demokratische Raum	55
PREVIEW 1965–1996	133
IMPRESSUM	XX



REVIEW OSTSEE-BIENNALE
Ausstellungsansicht, 2023

REVIEW OSTSEE-BIENNALE

Der demokratische Raum

Das Projekt steht für eine Selbstbefragung der Kunsthalle Rostock zur Geschichte der Ostsee-Biennalen. Als Review angelegt, werden aktuelle Diskurse und Perspektiven betrachtet. Review, ein Begriff aus der Softwarebranche, bezeichnet das Überprüfen von Inhalten, Formen, Abläufen und Entwicklungsphasen. Inspiriert davon wurden aus den 15 Rostocker Biennalen 15 Schlüsselworte herausgearbeitet. Sie finden sich in unterschiedlichen Formaten im Projekt wieder: So wird eine Ausstellung mit künstlerischen Positionen aus dem Ostseeraum gezeigt, mit VIEW Havana Biennale ein globaler Blickwinkel eröffnet und die Ergebnisse des Projekts „Scanlines“, einer Kooperation zwischen der Universität Greifswald und der Fährgesellschaft Scandlines, vorgestellt. Im Rahmen von PREVIEW Ostsee-Biennale der Jugend wird ein internationales Schüler:innenprojekt präsentiert. Satellitenausstellungen im Rostocker Stadtraum zeigen fotografische Positionen im Kunstverein zu Rostock und Malerei u. a. aus Litauen in der Goldwerk Galerie Rostock. Die ART CONFERENCE im Januar 2024 diskutiert die Ostsee-Biennale und wertet das Review aus.

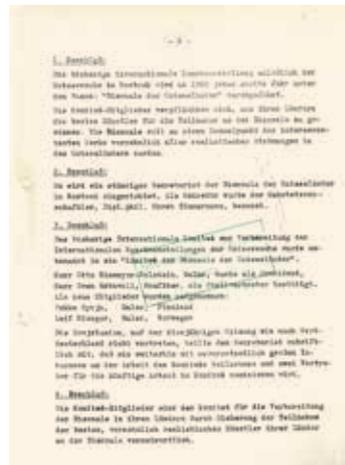
REVIEW BALTIC SEA BIENNIAL

The democratic space

The project stands for a self-questioning of the Kunsthalle Rostock about the history of the Baltic Sea Biennials. Designed as a review, it looks at current discourses and perspectives. Review, a term from the software industry, refers to the examination of contents, forms, processes and development phases. Inspired by this, 15 key words were drawn from the 15 Rostock Biennials. They can be found in different formats in the project: an exhibition with artists from the Baltic Sea region, a global view in VIEW-Havana Biennale and a cooperation with the University of Greifswald and Scandlines ferries with Scanlines. Preview – Baltic Sea Youth Biennale presents an international student:inside project. Satellite exhibitions in Rostock's urban space show photographic positions in the Kunstverein zu Rostock and paintings from Lithuania, among others, in the Goldwerk Gallery. The ART CONFERENCE in January 2024 discusses the Baltic Sea Biennial and evaluates the review.



Ostseewoche Rostock, Kröpeliner Straße, Juli 1971
Foto: Jürgen Sindermann / Bundesarchiv



Beschluss des Ministerrates, Seite 2,
08. Juli 1964



Ausstellung im Atelier von Jo Jastram (Jo Jastram, Johannes Müller), 1965,
Archiv Jo Jastram

1. BIENNALE DER OSTSEELÄNDER 1965

Ausstellungsort: Museum der Stadt Rostock

Teilnehmende Künstler:innen: 171, davon 21 Frauen
und 150 Männer

Nationalitäten: 13

Ausgestellte Werke: 400

Ankäufe: 20

Besucher:innen: 5000 in 4 Wochen

Die 1. Biennale der Ostseeländer von 1965 verkörpert die Geburtsstunde der wichtigsten, wiederkehrenden internationalen Kunstausstellung in der DDR. Für den noch jungen sozialistischen Staat setzt die nun alle zwei Jahre eigenständig stattfindende Länderschau Impulse für neue Vernetzungen in der Kunstlandschaft im gesamten Ostseeraum. Was als Bemühungen um internationale Anerkennung der DDR 1958 mit den alljährlichen Ostseewochen und den damit verbundenen internationalen Kunstschauen begann, etabliert sich für die kommenden drei Jahrzehnte als feste Kunstgröße im politisch geteilten Ostseeraum.

Für die damaligen sieben Ostseeländer VR Polen, Sowjetunion, Republik Finnland, Königreich Schweden, Königreich Dänemark, BRD DDR sowie für das Königreich Norwegen und Island (erst ab der 2. Biennale) beginnt ein regelmäßiges Begegnen und Kennenlernen. Durch den immer wiederkehrenden Austausch werden mittels Kunst politische Grenzen überwunden.

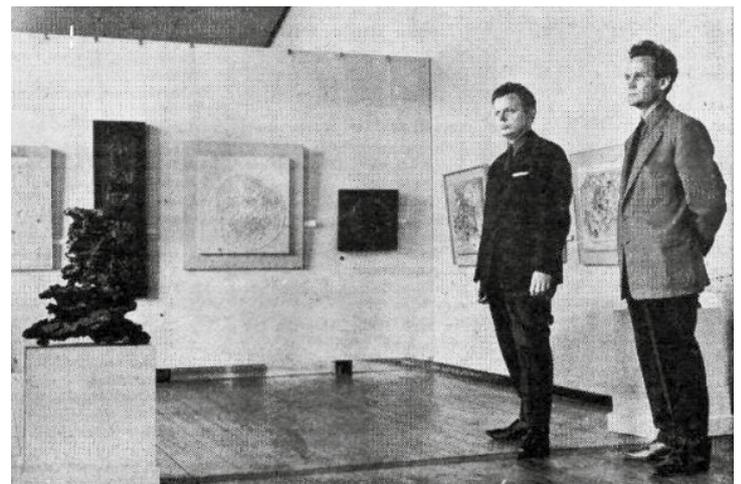
The 1st Biennale of the Baltic Sea Countries in 1965 embodied the birth of the most important, recurring international art exhibition in the GDR. For the still young socialist state, the country show, which now took place independently every two years, set impulses for new networking in the art landscape in the entire Baltic Sea region. What began in 1958 as an effort to gain international recognition for the GDR with the annual Baltic Sea Weeks and the associated international art shows established itself for the next three decades as a fixed art event in the politically divided Baltic Sea region.

For the then seven Baltic Sea countries – the People's Republic of Poland, the Soviet Union, the Republic of Finland, the Kingdom of Sweden, the Kingdom of Denmark, the Federal Republic of Germany and the German Democratic Republic – as well as, due to their proximity to Scandinavia, the Kingdom of Norway and Iceland (only from the second Biennale onwards), a regular meeting and getting to know of international artists began. Through the recurring exchange, political borders are overcome by means of art.



Hochbetrieb im Saßnitzer Fährhafen

Berliner Zeitung, 09. Juli 1967
Foto: Schwarz



Ausstellungsansicht aus der Tageszeitung Morgunblaðið, Island, 15. August 1967

2. BIENNALE DER OSTSEELÄNDER 1967

Ausstellungsort:	Museum der Stadt Rostock
Teilnehmende Künstler:innen:	138, davon 21 Frauen und 117 Männer
Nationalitäten:	16

Ausgestellte Werke:	500
Ankäufe:	46
Besucher:innen:	keine Angabe

Mit der erstmaligen Beteiligung Islands vergrößert sich die Rostocker Biennale. Die Vielfalt der künstlerischen Handschriften nimmt dadurch noch mehr zu. Zwar wird in der Einleitung des ausstellungsbegleitenden Katalogs auf die vom Staat aufoktrozierte, realistische Formensprache hingewiesen. Gleichzeitig kommen aber auch andere Meinungen pro Ländersektion zu Wort. Dank dieses Vielklangs künden die Haltungen der jeweiligen Länder im Katalog als auch die Werke in der Ausstellung von einer enormen Diversität. Etwa ein Drittel der Kunstwerke folgen einer abstrakten Bildsprache. Die strengen, staatlichen Vorgaben werden dadurch ein Stück weit unterwandert. Dieses Schaffen von Freiräumen ist über Jahrzehnte hinweg eine Stärke der Biennale der Ostseeländer.

Aber auch außerhalb von Rostock ist der Einfluss der Biennale spürbar. 1967 wird das Kultur- und Informationszentrum der DDR in Stockholm gegründet. Damit verfügt die DDR über einen Anlaufpunkt für ostdeutsche Kunstschaffende in Schweden, das mit den von der BRD im westlichen Ausland gegründeten Goethe Instituten vergleichbar ist.

The first-time participation of Iceland increases the number of countries in the Rostock Biennial. The diversity of artistic signatures increases even more as a result. It is true that in the introduction to the catalogue accompanying the exhibition, reference is made to the state-indoctrinated, realistic language of form. At the same time, however, other opinions per country section also have their say. Thanks to this polyphony, the attitudes of the respective countries in the catalogue, as well as the works in the exhibition, are indicative of an enormous diversity. About a third of the artworks follow an abstract visual language. The strict, state guidelines are thus undermined to a certain extent. This possibility of free space has been a strength of the Biennale of the Baltic States for decades.

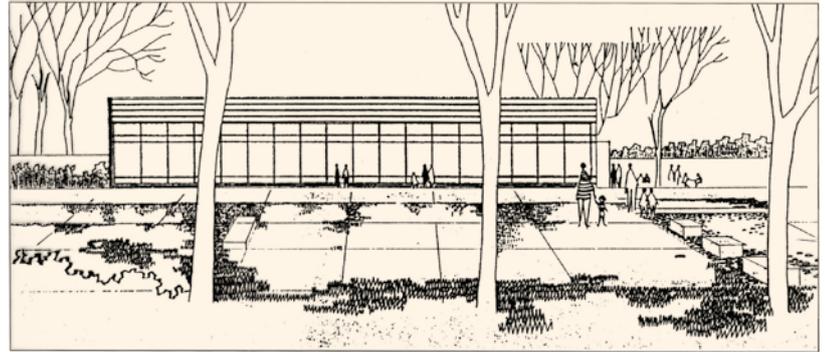
But the influence of the Biennale is also felt outside Rostock. In 1967, the Cultural and Information Centre of the GDR is founded in Stockholm. The GDR thus has a contact point for East German artists in Sweden. They represent an institution comparable to the Goethe Institutes founded by the FRG in western countries.



Plakat, 3. Biennale der Ostseestaaten, 1969



Kunsthalle Rostock, Bauarbeiten im Obergeschoss, 1968



Entwurfsskizze des Architekten Hans Fleischhauer für die Kunsthalle Rostock am Rosengarten, 1964

3. BIENNALE DER OSTSEESTAATEN 1969

Ausstellungsort:	Kunsthalle Rostock	Ausgestellte Werke:	690
Teilnehmende Künstler:innen:	124, davon 17 Frauen und 107 Männer	Ankäufe:	16
Nationalitäten:	15	Besucher:innen:	20 000 in den ersten 4 Wochen

Das seit 1964 von Regierungsseite beschlossene Vorhaben, für die Biennalen ein festes Ausstellungshaus zu bauen, findet mit der dritten Schau endlich seine Umsetzung. Feierlich erfolgt am 15. Mai 1969 die Einweihung der Kunsthalle Rostock. Für nahezu drei Jahrzehnte verkörpert der Ausstellungspavillon eine Heimstatt für die Biennalen. Bis heute ist die Kunsthalle Rostock ein fester Bestandteil der Hansestadt. Gleichzeitig legt Dr. Horst Zimmermann als erster Direktor der Kunsthalle Rostock den musealen Grundstock. Seine nachhaltige Planung zeugt von Weitsicht. Denn durch die Ankäufe, die er bereits 1965 inoffiziell beginnt, ist ihm die einzige, internationale Sammlung mit Schwerpunkt auf den Ostseeraum in der DDR-Museumslandschaft zu verdanken.

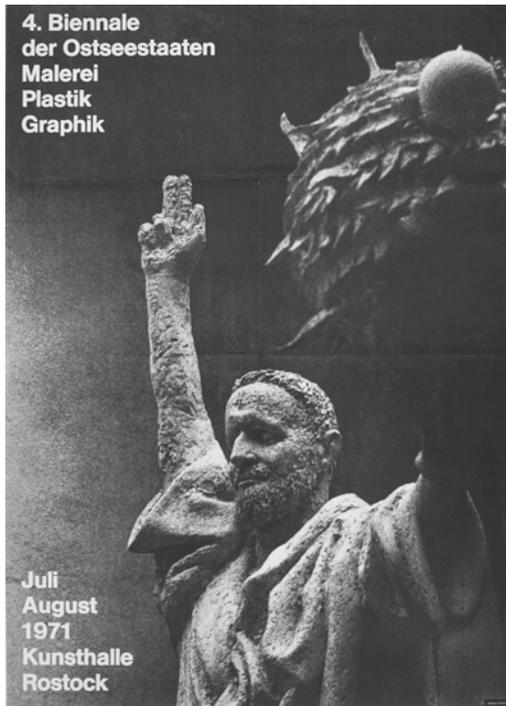
Von 1969 bis 1975 wird der Name von Biennale der Ostseeländer als symbolische Handlung in Biennale der Ostseestaaten geändert. Die DDR will als eigenständiger Staat wahrgenommen werden. 1972 erfolgen erste Schritte zur völkerrechtlichen, internationalen Anerkennung der DDR.

Als Herausforderung der 3. Biennale der Ostseestaaten kristallisieren sich die Kunsttransporte heraus. Dr. Horst Zimmermann beklagt sie als zu aufwendig und zu teuer. Neue Ideen müssen her. Ab den 1980er Jahren erleichtert die Beteiligung Finnlands und Schwedens den Umgang mit Kosten und Organisation der Transporte.

The government's plan to build a permanent exhibition building for the biennials, which had been in place since 1964, was finally realised with the third show. The inauguration of the Kunsthalle Rostock took place on 15 May 1969. For almost three decades, the exhibition pavilion embodies a home for the biennials. To this day, the Kunsthalle Rostock is an integral part of the Hanseatic city. At the same time, Dr. Horst Zimmermann, as the first director of the Kunsthalle Rostock, laid the museum foundation. His foresight bears witness to sustainability. For through the acquisitions he begins unofficially as early as 1965, he is credited with the only international collection with a focus on the Baltic region in the GDR museum landscape.

From 1969 to 1975, the name is changed from Biennale of the Baltic Sea States to Biennale of the Baltic Sea States as a symbolic act. The GDR wants to be perceived as an independent state. The renaming makes this clear. In 1972, the first steps are taken towards the international recognition of the GDR under international law.

Art transports emerge as a challenge for the 3rd Biennale of the Baltic States. Dr Horst Zimmermann complained that they were too time-consuming and too expensive. New ideas are needed. In the 1980s, the participation of Finland and Sweden made it easier to deal with the costs and organisation of the transports.



Plakat, 4. Biennale der Ostseestaaten, 1971



Brief vom Direktor der Kunsthalle, Dr. Zimmermann, vom 01.03.1972, betreffs der Transportkosten

4. BIENNALE DER OSTSEESTAATEN 1971

Ausstellungsort:	Kunsthalle Rostock
Teilnehmende Künstler:innen:	136, davon 21 Frauen und 115 Männer
Nationalitäten:	16

Ausgestellte Werke:	668
Ankäufe:	16
Besucher:innen:	13000 in 8 Wochen

Die außergewöhnlich gute Quellenlage dieser Biennale, deren Schwerpunkt auf Bildhauerei liegt, erlaubt einen Einblick in vielseitige Arten von Kollegialität und pragmatischer Zusammenarbeit innerhalb des international besetzten Biennale-Komitees. Seit 1965 obliegt die Leitung als Präsident dem Künstler Prof. Otto Niemeyer-Holstein. Mit der Planung und Durchführung der Biennalen ist Dr. Horst Zimmermann betraut. Er kommuniziert und vermittelt Künstleranfragen an die Ländersektionen. Damit greift er nicht in deren Bereich ein und garantiert so die Eigenständigkeit der Entscheidungen der einzelnen Länderkomitees über teilnehmende Künstler:innen. Dies ist durchaus in seinem Sinn, denn so werden Freiräume innerhalb der Biennale ermöglicht.

Innerhalb des Komitees wird intensiv diskutiert und oft kompromissbereit entschieden: „Im Übrigen allgemeine Zufriedenheit und freundschaftliche Atmosphäre“, heißt es in einem Protokoll.

Da die DDR unter den NATO-Staaten nicht anerkannt ist, gestalten sich Fragen zum Visum für teilnehmende Künstler:innen aus dem westlichen Ausland als äußerst schwierig. Oft gelingt der Reiseverkehr über Umwege, etwa durch Intervention der sozialistischen Tschechoslowakischen Republik.

Auf Kollegialität ist Zimmermann auch angewiesen, als es darum geht, skandinavische Kunstliteratur für Rostock zu erwerben. Ihm gelingt nach vielen Versuchen die staatliche Genehmigung zum Schriftentausch mit Finnland und Schweden. Der Ertrag bleibt jedoch gering.

The exceptionally good source material of this Biennale, whose focus is on sculpture, allows an insight into versatile types of collegiality and pragmatic cooperation within the internationally staffed Biennale Committee. Since 1965, the artist Prof. Otto Niemeyer-Holstein has been in charge as president. Dr. Horst Zimmermann has been entrusted with the planning and implementation of the Biennials during the same period. He communicates and mediates requests for artists to the national sections. In doing so, he does not interfere in their area of responsibility and thus guarantees the independence of the decisions of the individual country commissioners about participating artists. This is entirely in its interest, in order to allow freedom within the Biennale.

Within the committee there is extensive discussion and often decisions are made in a spirit of compromise: „For the rest, there is general satisfaction and a friendly atmosphere,“ as it says in one of the minutes.

Due to the fact that the GDR was not recognised by the NATO countries, questions about visas for participating artists from Western countries proved to be very difficult. Often, travel succeeds via detours, for example through the intervention of the Czechoslovak Socialist Republic.

Zimmermann had to rely on collegiality when it came to acquiring Scandinavian art literature for Rostock. After many attempts, he succeeds in obtaining state permission to exchange literature with Finland and Sweden. The return, however, remains low.



Eröffnung der 5. Biennale der Ostseestaaten in der Rostocker Kunsthalle, Rundgang durch die Ausstellung: Hans-Joachim Hoffmann, Minister für Kultur der DDR (vorn, 2. v. r.), Prof. Hans Rodenberg, Mitglied des Staatsrates der DDR (rechts), und Alexander Abusch, Mitglied des ZK der SED (Hintergrund), 07.07.1973
Bundesarchiv, Foto: Herbst



Aufbau der 5. Biennale der Ostseestaaten, 06.07. 1973
Bundesarchiv, Foto: Herbst

5. BIENNALE DER OSTSEESTAATEN 1973

Ausstellungsort:	Kunsthalle Rostock
Teilnehmende Künstler:innen:	113, davon 19 Frauen und 94 Männer
Nationalitäten:	14

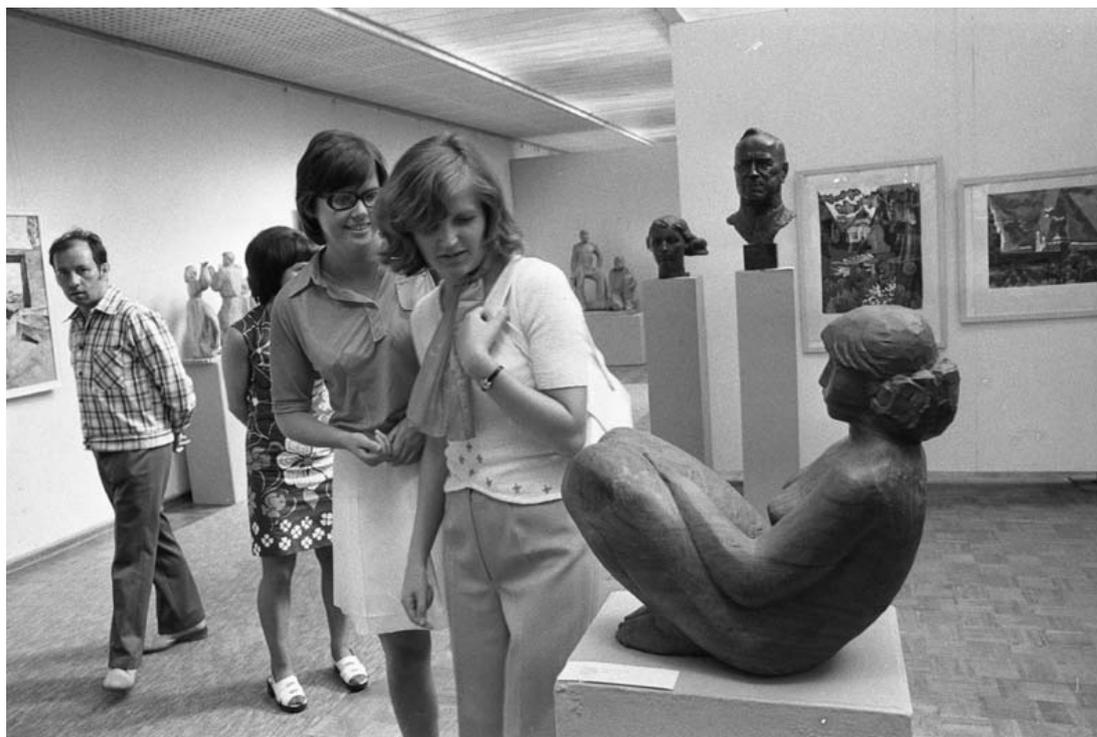
Ausgestellte Werke:	555
Ankäufe:	17
Besucher:innen:	20 000 in 11 Wochen

Mit der internationalen Anerkennung der DDR wird der Reise- und Transportverkehr von Künstler:innen und deren Werken im Ostseeraum einfacher. Das betrifft nicht nur die Visa- und Zollmodalitäten. Auch Leihgaben von skandinavischen Museen sind nun möglich. Dadurch kann ein Werk von Nils Lerhaard, Professor an der Kunstakademie in Kopenhagen, vom Louisiana Museum of Modern Art ausgeliehen werden. Gleichzeitig gelingt Zimmermann die Vermittlung eines Studienplatzes für den dänischen Künstler Jørgen Buch an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee. Zudem hält der Kunsthallen-Direktor im schwedischen Zentrum für Kultur einen vielbeachteten Vortrag über die VII. Kunstausstellung der DDR und fungiert so als Botschafter der ostdeutschen, zeitgenössischen Kunst.

Obwohl sich Erleichterungen in der Organisation einstellen, fällt die Daseinsberechtigung der diesmal auf Malerei ausgerichteten Biennale aufgrund der Legitimation der DDR weg. Das Komitee sucht nach einer Neuorientierung und besinnt sich auf die Anfänge der internationalen Kunstschau der Ostseewochen. Unisono wird das neue, alte Motto im Ausstellungskatalog zur 5. Biennale der Ostseestaaten formuliert: „Die Ostsee muss ein Meer des Friedens sein.“

With the international recognition of the GDR, the travel and transport of artists and their works in the Baltic Sea region has become easier. This applies not only to visa and customs formalities. Loans from Scandinavian museums are now also possible. As a result, a work by Nils Lerhaard, professor at the Art Academy in Copenhagen, can be loaned by the Louisiana Museum of Modern Art. At the same time, Zimmermann succeeds in arranging a place for the Danish artist Jørgen Buch to study at the Berlin-Weißensee School of Art. In addition, the Kunsthalle director gives a much-acclaimed lecture on the GDR's VII Art Exhibition at the Swedish Centre for Culture, thus acting as an ambassador for East German contemporary art.

Although the organisation is made easier, the *raison d'être* of the Biennale, which this time focuses on painting, falls away due to the legitimacy of the GDR. The committee looks for a new orientation and recalls the beginnings of the international art show of the Baltic Sea Weeks. In unison, the new-old motto is formulated in the exhibition catalogue for the 5th Baltic Sea States Biennale: „The Baltic Sea must be a sea of peace.“



Holzplastik *Mittags* von Michail Smirnow in der Kollektion des sowjetischen Künstlerverbandes, 6. Juli 1975
Bundesarchiv, Foto: Joachim Spremberg

6. BIENNALE DER OSTSEESTAATEN 1975

Ausstellungsort:	Kunsthalle Rostock	Ausgestellte Werke:	680
Teilnehmende Künstler:innen:	121, davon 15 Frauen und 106 Männer	Ankäufe:	53
Nationalitäten:	16	Besucher:innen:	20 000 in 8 Wochen

Der kulturelle Austausch ist eine zu erwartende Selbstverständlichkeit bei einem internationalen Projekt wie der Biennale der Ostseestaaten. In die Tat umgesetzt bedeutet dies zum Beispiel Ausflüge des Biennale-Komitees. HAP Grieshaber, Kommissar der BRD-Sektion, unternimmt eine Exkursion nach Eldena bei Greifswald auf den Spuren der Romantik. Daraus entwickelt er sein Thema für die Biennale: „Hommage à Caspar David Friedrich“. Eine gleichnamige Arbeit von ihm befindet sich heute in der Sammlung der Kunsthalle Rostock.

Über die Biennale hinaus gibt es weitere Ausstellungen aus dem Ostseeraum in der DDR und umgekehrt. Das Interesse an der Kunst der DDR führt das Komitee sogar bis nach Dresden in die VII. Kunstausstellung in der DDR. Ein fachlicher Austausch auf dem Gebiet der Kunstwissenschaft hingegen soll in Form einer Tagung realisiert werden, findet jedoch keine Umsetzung. Mit der 6. Biennale wird die Verbindung zu der Ostseewoche aufgelöst.

Cultural exchange during the biennials is a natural part of an international project. Put into practice, this means, for example, excursions by the Biennale Committee. HAP Grieshaber, Commissioner of the FRG Section, describes an excursion to Eldena near Greifswald in the footsteps of Romanticism. From this he develops his theme for the Biennale: *Hommage à Caspar David Friedrich*. A work of the same name by him is now in the collection of the Kunsthalle Rostock.

Beyond the Biennale, there are other exhibitions from the Baltic region in the GDR and vice versa. The interest in the art of the GDR even takes the committee as far as Dresden to the VII Art Exhibition in the GDR. A professional exchange in the field of art studies, on the other hand, is to be realised in the form of a conference, but does not take place. With the 6th Biennale, the connection to the Baltic Sea Week is severed.



7. BIENNALE DER OSTSEELÄNDER
 MALEREI PLASTIK GRAFIK KUNSTHALLE ROSTOCK
 8. Juni bis 28. August 1977 geöffnet täglich von 9 bis 18 Uhr, mittwochs bis 22 Uhr, montags geschlossen
 Plakat, 7. Biennale der Ostseeländer, 1977



Susanne Kandt-Horn, *Am Abend*, 1974

7. BIENNALE DER OSTSEELÄNDER 1977

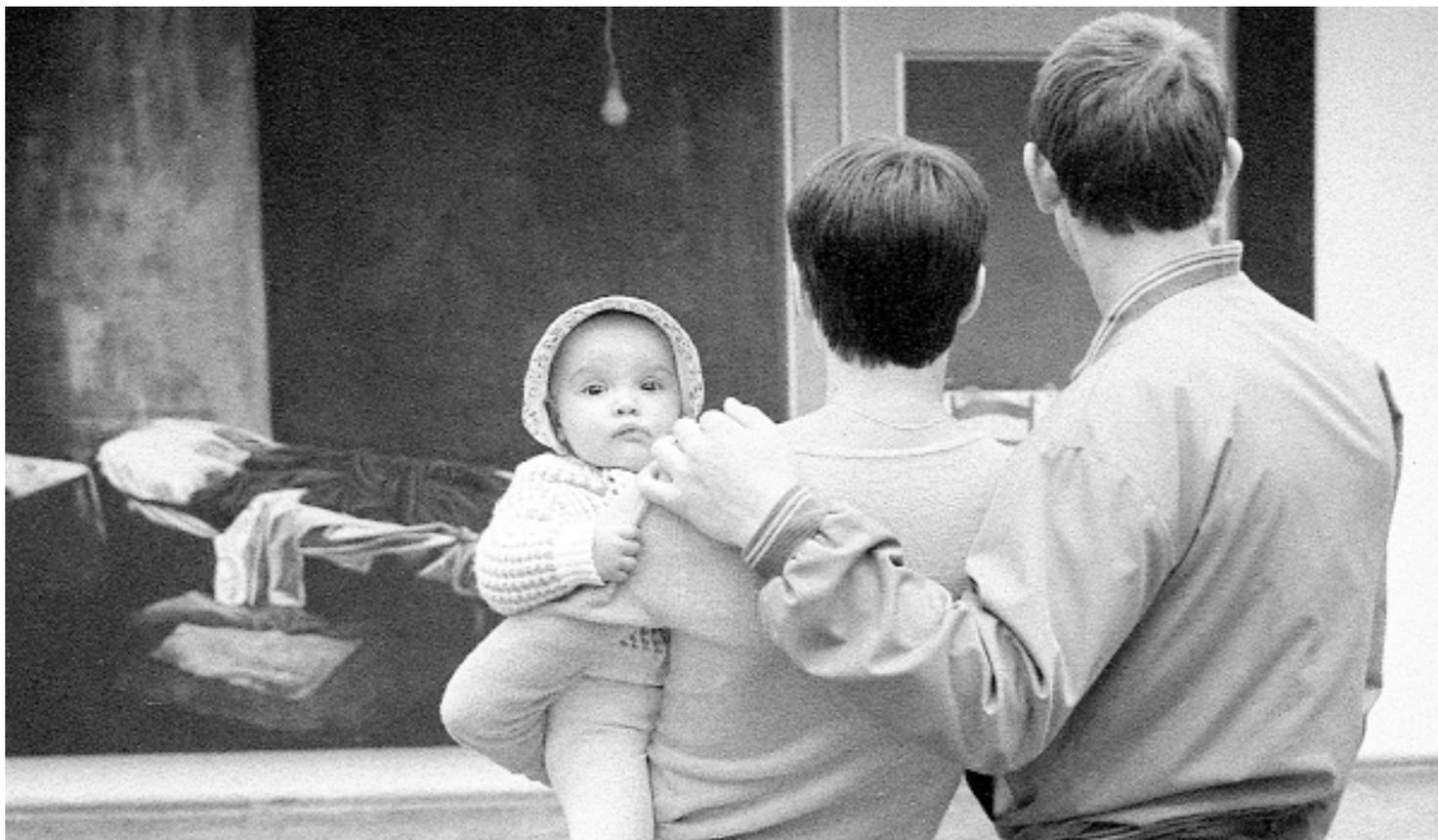
Ausstellungsort:	Kunsthalle Rostock	Ausgestellte Werke:	513
Teilnehmende Künstler:innen:	113, davon 33 Frauen und 80 Männer	Ankäufe:	53
Nationalitäten:	15	Besucher:innen:	28 000 in 12 Wochen

Die neue Verantwortlichkeit für die Biennale 1977, nun wieder unter dem Namen Biennale der Ostseeländer, obliegt dem Verband der Bildenden Künstler und der Kunsthalle Rostock, beides vornehmlich männlich dominierte Domänen. Ebenso verhält es sich beim 21-köpfigen Biennale-Komitee, in dem lediglich drei Frauen vertreten sind. Zum einen handelt es sich dabei um die Malerin Helena Krajewska. Sie ist bereits seit der Internationalen Kunstausstellung in der Jury für Polen dabei. Dr. Ragnar Thiis Stang, Museumsleiterin verschiedener norwegischer Kunsteinrichtungen, übernahm den Komiteeplatz ihres Mannes, der 1971 während der 4. Biennale verstarb. Die dritte ist die Kunsthistorikerin Dr. Annelies Tschofen. Sie agiert als Sekretärin für Internationale Beziehungen des Verbandes der Bildenden Künstler der DDR im Komitee.

Zwei Jahre nachdem die UNO-Generalversammlung das Internationale Jahr der Frau und für die darauffolgenden Jahre 1976 bis 1985 die Dekade der Frau ausgerufen hatte, entscheidet sich das schwedische Komitee, ausschließlich und Norwegen, größtenteils Künstlerinnen nach Rostock zu entsenden. Tatsächlich liegt bei dieser Ausstellung der Anteil weiblicher Kunstschaffender mit etwa 30 Prozent höher als jemals zuvor. Einen nachhaltigen Impuls für die darauffolgenden Biennalen der Ostseeländer und der beiden Ostsee-Biennalen nach 1989 kann diese internationale Aktion jedoch nicht setzen.

Again under the name Biennale der Ostseeländer, the new responsibility lies with the Association of Visual Artists and the Kunsthalle Rostock, both primarily male-dominated domains. The same applies to the Biennale Committee. Only three women are represented on the 21-member committee. One is the painter Helena Krajewska. She has been on the jury for Poland since the International Art Exhibition. Dr. Ragnar Thiis Stang, museum director of various Norwegian art institutions, took over the committee seat of her husband, who died in 1971 during the 4th Biennale. The third woman is the art scholar Dr Annelies Tschofen. She acts as Secretary for International Relations of the Association of Fine Artists of the GDR on the Committee.

Two years after the UN General Assembly had proclaimed the International Year of Women and subsequently the Decade of Women for the years 1976 to 1985, the Swedish committee decided to send female artists to Rostock exclusively and Norway for the most part. In fact, the proportion of female artists at this exhibition is higher than ever before, at around 30 per cent. However, this international action cannot provide a lasting impulse for subsequent biennials of the Baltic Sea countries and the two Baltic Sea Biennials after 1989.



Eröffnung der 8. Biennale der Ostseeländer
Foto: Jürgen Sindermann

8. BIENNALE DER OSTSEELÄNDER 1979

Ausstellungsort:	Kunsthalle Rostock	Ausgestellte Werke:	543
Teilnehmende Künstler:innen:	108, davon 21 Frauen und 87 Männer	Ankäufe:	26
Nationalitäten:	15	Besucher:innen:	30 000 in 8 Wochen

Zum 10-jährigen Jubiläum der Kunsthalle Rostock stellen zahlreiche Künstler:innen der vergangenen Biennalen aus. Beim Hauptthema orientiert man sich am durch die UNO ausgerufenen Jahr des Kindes. Neben zahlreichen Kinderdarstellungen werden Illustrationen aus Kinderbüchern, etwa von der renommierten norwegischen Kinderbuchillustratorin Borghild Rud, gezeigt. So kommen die Rostocker Besucher:innen mit Literatur aus dem Ostseeraum in Berührung. Neben zahlreichen Veranstaltungen für die Ostseejugend findet zum ersten Mal ein Kolloquium zwischen Mitgliedern des internationalen Biennale-Komitees mit seinem Präsidenten dem Rostocker Bildhauer Jo Jastram, der Internationalen Vereinigung der Kunstkritiker, der Internationalen Vereinigung der bildenden Künstler, Kunsterzieher:innen aus der DDR und dem Direktor der Kunsthalle Dr. Horst Zimmermann statt. Diskutiert wird die Wirkung der Biennale-Ausstellung auf Kinder.

Die Kunsthalle Rostock hat auch außerhalb der Biennalen zielgerichtete Angebote für Kinder und Jugendliche. Neben der Bildbetrachtung für Vorschulkinder gibt es einen Club der jungen Künstler sowie Museumstage der Arbeiter- und Schuljugend.

Darüber hinaus veranstaltet die Kunsthalle alle zwei Jahre von 1972 bis 1982 im Wechsel mit den Biennalen die Ausstellung *Kinderzeichnungen aus den Ostseeländern*.

On the occasion of the 10th anniversary of the Kunsthalle Rostock, numerous artists from past biennials are exhibiting. The main theme is based on the Year of the Child proclaimed by the UN. In addition to numerous depictions of children, illustrations of children's books, e.g. by the renowned Norwegian children's book illustrator Borghild Rud, will be shown. In this way, visitors to Rostock come into contact with literature from the Baltic Sea region. In addition to numerous events for Baltic Sea youth, a colloquium will be held for the first time between members of the International Biennial Committee with its president, the Rostock sculptor Jo Jastram, the International Association of Art Critics, the International Association of Visual Artists, art educators from the GDR and the director of the Kunsthalle Dr. Horst Zimmermann. The effect of the Biennale exhibition on children will be discussed.

The Kunsthalle Rostock also offers targeted programmes for children and young people outside the biennials. In addition to picture viewing for pre-school children, there is a young artists' club and museum days for working-class and school youth.

In addition, every two years from 1972 to 1982, alternating with the biennials, the Kunsthalle organized the exhibition *Children's Drawings from the Baltic Sea Countries*.



Plakat, 9. Biennale der Ostseeländer, 1981

9. BIENNALE DER OSTSEELÄNDER 1981

Ausstellungsort:	Kunsthalle Rostock
Teilnehmende Künstler:innen:	116, davon 30 Frauen und 86 Männer
Nationalitäten:	15

Ausgestellte Werke:	600
Ankäufe:	15
Besucher:innen:	25 000 in 8 Wochen

Die 9. Biennale weist erstmalig über den Rostocker Stadtraum hinaus. Zwar werden seit Beginn der Ausstellungsreihe Kunstwerke auch an anderen Plätzen der Stadt gezeigt. Doch mit den Präsentation etwa im Atelier des Bildhauers Jo Jastram 1965 oder in der Langen Straße oder im Club des Kulturbundes in der Hermannstraße 1981 bleibt man stets in Rostock. Immer ist das Interesse groß, möglichst omnipräsent zu sein, wie es zu Zeiten der Ostseewochen der Fall war. Die Ausstellung an weiteren Satellitenstandorten innerhalb und außerhalb Rostocks somit ausdrücklich erwünscht. Mit der Präsentation von Medaillenkunst aus dem Ostseeraum im Münzkabinett der Staatlichen Kunstsammlung Dresden strahlt die norddeutsche Biennale weit über ihre Bezirksgrenzen hinaus. Es beteiligen sich Künstler:innen aus der DDR, Polen und Finnland an Schau, die ausdrücklich als Bestandteil der Biennale in Rostock gedacht ist. Neben Malerei, Grafik und Bildhauerei widmet sich diese damit zum ersten Mal der Medaillenkunst.

For the first time, the 9th Biennale points beyond Rostock's urban space. It is true that since the beginning of the exhibition series, works of art have been presented in other places in the city. But with the presentation of 1965 in the studio of the sculptor Jo Jastram in Lange Straße or in the club of the Kulturbund in Hermannstraße in 1981, one always remains in Rostock. There is always an interest in being as omnipresent as possible, as was the case at the time of the Baltic Sea Weeks. The presentation of art in other places in Rostock as satellites was thus expressly desired. However, with the presentation of medal art from the Baltic Sea region in the Coin Cabinet of the Dresden State Art Collection, the North German Biennial continues to radiate beyond its district borders. Artists from the GDR, Poland and Finland are participating in the show. It is explicitly intended as a component of the exhibition in Rostock. In addition to painting, graphic art and sculpture, the Biennale is dedicated for the first time to medal art.



Tarja Täresvuoris, *Mutter Erde*, und Vitauta D. Scheris, *Porträt der Tochter*, Abb. aus Katalog 1983

10. BIENNALE DER OSTSEELÄNDER 1983

Ausstellungsort: Kunsthalle Rostock

Teilnehmende Künstler:innen: 77, davon 18 Frauen und 59 Männer

Nationalitäten: 13

Ausgestellte Werke: 428

Ankäufe: 10

Besucher:innen: 20 000 in 8 Wochen

Dass die Biennalen auf politische Strömungen, wie die internationalen Friedensbewegungen, die in den 1980er Jahren auch in der DDR immer sichtbarer werden, reagieren, zeigt die 10. Ausstellung der Ostseeländer. Unter dem Motto „Kunst im Frieden für den Frieden“ sind die Teilnehmenden aufgerufen, sich zu diesem Thema künstlerisch zu äußern. Ganz explizit sprechen sich die Komitee-Mitglieder der DDR gegen die „Hochrüstung der USA“ aus. Norwegen bekennt sich generell gegen jegliche Aufrüstung und entzieht sich damit einer Vereinnahmung durch die DDR.

In einem Interview mit der Zeitung *Neues Deutschland* bekennt sich der Rostocker Bildhauer Jo Jastram zweieinhalb Monate nach der Biennale für den Weltfrieden. Angesprochen auf Auswirkungen dieser mittlerweile zehnjährigen Ausstellungsreihe auf das Zusammenwirken der Künstler:innen im Ostseeraum sagt Jastram: „Die wertvollste Erfahrung ist die der tiefen Übereinstimmung aller bisher beteiligten Künstler in dem Wunsch, in Frieden zu leben, und im Willen, mit ihrer Kunst dafür zu wirken.“ Der Fotograf und Publizist Hans Pölkow, der regelmäßig über die Biennalen in der Kunsthalle Rostock berichtet, schreibt noch während der Laufzeit der Ausstellung im August 1983 in der *Ostsee-Zeitung*: „Die Überzeugung, daß Kunst nur im Frieden gedeihen kann und ihrem tiefsten Wesen nach friedensstiftend und völkerverbindend ist, hat die schöne Tradition der Biennale und der ihr vorangegangenen internationalen Kunstausstellungen begründet und durch Jahrzehnte geleistet.“

The fact that the biennials respond to political currents, such as the international peace movements, which in the 1980s also became increasingly visible in the GDR, is shown by the 10th exhibition of the Baltic countries. Under the motto *Art in Peace – for Peace*, the participating artists are called upon to express themselves artistically on this theme. The committee members of the GDR explicitly speak out against the „high armament of the USA“. Norway professed its general opposition to any kind of rearmament and thus evaded being appropriated by the GDR.

In a newspaper interview of the *Neues Deutschland* with the Rostock sculptor Jo Jastram two and a half months after the Biennale, he affirms world peace, as was to be expected. Asked about the Biennale and the impact of this now ten-year series of exhibitions in terms of the interaction of artists:inside the Baltic region, Jastram says: „The most valuable experience is that of the deep agreement of all artists involved so far in the desire to live in peace and in the will to work for it with their art.“ The photographer and publicist Hans Pölkow, who regularly reports on the biennials at the Kunsthalle Rostock, wrote in the *Ostsee-Zeitung* while the exhibition was still running in August 1983: „The conviction that art can only flourish in peace and is, in its deepest essence, peacemaking and uniting people has established the fine tradition of the biennial and the international art exhibitions that preceded it and has sustained it through decades.“



Plakat, 11. Biennale der Ostseeländer, 1985

11. BIENNALE DER OSTSEELÄNDER 1985

Ausstellungsort:	Kunsthalle Rostock
Teilnehmende Künstler:innen:	81, davon 17 Frauen und 64 Männer
Nationalitäten:	16

Personell und strukturell ändert sich mit der 11. Biennale enorm viel. Es erfolgt ein Generationswechsel. Zum einen wechselt Dr. Zimmermann, Mann der ersten Stunde der Biennalen und der neuen Kunsthalle Rostock, zurück nach Dresden. Dort übernimmt er die Galerie Neue Meister. An seine Stelle tritt der langjährige Mitarbeiter Klaus Tiedemann. Im Biennale-Komitee folgt nach dem Tod von Otto Niemeyer-Holstein der Rostocker Künstler Jo Jastram in das Präsidentenamt. Gleichfalls gibt es Veränderungen in den Länderkomitees.

Die finanzielle Situation der Biennale verschlechtert sich durch den Wechsel der Verantwortlichkeit vom Rat des Bezirkes zum Rat der Stadt. Das hat unter anderem eine Reduzierung der Anzahl beteiligter Künstler:innen zur Folge. Stattdessen werden nun pro Teilnehmer:in mehr Werke gezeigt.

Auch Form und Inhalt des Kataloges ändern sich. Zwar gibt es zahlreiche Farbabbildungen im A4-Format, jedoch fallen die Texte der Länderkommissionen weg. Auf dem Titel erscheint erstmals das Logo mit dem B für Biennale dem O für Ostseeländer. Letzterer Buchstabe symbolisiert außerdem die Sonne.



Komitee der Biennale (stehend: Jo Jastram)



Ausstellungsansicht 11.07.1985
Bundesarchiv, Foto: Herbst

Ausgestellte Werke:	353
Ankäufe:	keine
Besucher:innen:	20 000 in 8 Wochen

In terms of personnel and structure, the 11th Biennale will bring enormous changes. A generational change is taking place. For one thing, Dr. Zimmermann, a man of the first hour of the biennials and the new Kunsthalle Rostock, is moving back to Dresden. There he takes over the Galerie Neue Meister. His long-time colleague Klaus Tiedemann takes his place. In the Biennale Committee, after the death of Otto Niemeyer-Holstein, the Rostock artist Jo Jastram succeeds to the presidency. Likewise there are changes in the country committees concerning the commissioners.

The financial situation of the Biennale worsens due to the changing responsibility from the Council of the District to the Council of the City. Among other things, this resulted in a reduction of the number of participating artists. Instead, more works are now shown per participant.

The form and content of the catalog also changed. Although there are numerous color illustrations in A4 format, the texts of the national commissions are omitted. For the first time, the logo with the B for Biennale and O for Ostseeländer appears on the cover. The latter letter symbolizes the sun, whether rising or setting is unclear.



Wladimir Seskijew, *Der verzauberte Hirt*,
Archiv der Kunsthalle Rostock



Neue Zeit, 12. 08. 1987

12. BIENNALE DER OSTSEELÄNDER 1987

Ausstellungsort:	Kunsthalle Rostock
Teilnehmende Künstler:innen:	48, davon 9 Frauen und 39 Männer
Nationalitäten:	16

Ausgestellte Werke:	290
Ankäufe:	keine Angabe
Besucher:innen:	24 000 in 11 Wochen

Ähnlich wie mit der Friedensbewegung verhält es sich mit der Umweltbewegung. Auf der 12. Biennale steht das Thema Mensch und Natur im Mittelpunkt. Die Kommission der BRD wählt Arbeiten aus, die für Umweltverschmutzung, Ausbeutung und Zerstörung der Natur stehen. Ebenso widmen sich die polnischen Künstler:innen der Umweltproblematik. Währenddessen rücken die finnischen Beiträge die Harmonie von Mensch, Natur und Umwelt in den Fokus.

Eine Neuheit stellen Auszeichnungen dar. Der Preis der Biennale der Ostseeländer wird 1985 beschlossen. Verliehen wird er an den bundesdeutschen Bildhauer Otto Dressler, den polnischen Bildhauer Adam Myjak, den in England geborenen, aber in Finnland lebenden Medienkünstler Oliver Whitehead als auch die in Spanien geborene und seit 1952 in der DDR lebende Künstlerin Núría Quevedo.

Auffällig sind neue Begriffe wie „Assemblagen“ im Zusammenhang mit einer Arbeit des finnischen Bildhauers Aarne Jämsä und „Environments“ in Verbindung mit den bundesdeutschen Künstlern Denis Stuart Rose, Anatol Buchholtz, Klaus Simon und dem bereits erwähnten Otto Dressler.

Similar to the peace movement, it is the same with the environmental movement. At the 12th Biennale, the focus is on man and nature. The commission of the FRG selects works that stand for environmental pollution, exploitation and destruction of nature. Likewise, the Polish artists:inside devote themselves to the environmental problem. The Finnish artists, on the other hand, focus on the harmony between man, nature and the environment.

A novelty are the awards. The Biennale of the Baltic Sea Countries awards are decided in 1985. They are awarded to the German sculptor Otto Dressler, the Polish sculptor Adam Myjak, the media artist Oliver Whitehead, born in England but living in Finland, as well as the artist Núría Quevedo, born in Spain and living in the GDR since 1952.

New terms such as assemblages in connection with a work by the Finnish sculptor Aarne Jämsä and environments in connection with the West German artists Denis Stuart Rose, Anatol Buchholtz, Klaus Simon and the aforementioned Otto Dressler are striking.



Plakat, 13. Biennale der Ostseeländer, 1989



Eröffnung, Ausstellungsansicht mit Mauno Hartman, Skulptur *Rostock I*

13. BIENNALE DER OSTSEELÄNDER 1989

Ausstellungsort:	Kunsthalle Rostock
Teilnehmende Künstler:innen:	41, davon 7 Frauen und 34 Männer
Nationalitäten:	13

Ausgestellte Werke:	163
Ankäufe:	keine Angabe
Besucher:innen:	20 000 in 8 Wochen

Das Jahr 1989 hält für die Biennale weitere Veränderung bereit. Zum einen gibt es einen erneuten Leitungswechsel. Nun übernimmt Dr. Luise Hartmann die Geschicke der Kunsthalle und der Biennale. Zum anderen entsenden die skandinavischen Länderkomitees, welche die Zahl ihrer Mitglieder halbieren, nur noch ein bis zwei Künstler:innen. Dahinter steckt die Absicht, die jeweiligen künstlerischen Positionen anhand einer größeren Anzahl von Werken intensiver zu beleuchten. Tatsächlich wird dieser Wandel in der ostdeutschen Presse kritisiert. Dort wünscht man sich Länderschauen mit einem Überblick über dortige künstlerische Entwicklungen. Das Biennale-Komitee plant als Reaktion darauf ein neues Auswahlverfahren in Form einer Regieausstellung. Gemeint ist damit ein kuratiertes Format unter der Leitung einer Person.

In einem Zeitungsinterview in der Ostseezeitung vom 4. Juli 1989 befürwortet die in Island ansässige Künstlerin und Mitglied des Biennale Komitees Sigrid Valtingoer die Konzentration auf wenige Künstler:innen. Aufgrund der individuellen, künstlerischen Strömungen sei eine repräsentative Länderausstellung ohnehin nicht mehr möglich.

Tatsächlich wird dieser Entwicklung nach dem Fall der Berliner Mauer in den beiden folgenden Biennalen Rechnung getragen.

The year 1989 holds further changes in store for the Biennale. On the one hand, there is another change in management. Now Dr. Luise Hartmann takes over the fate of the Kunsthalle and the Biennale. On the other hand, the Scandinavian country committees, which are halving their membership, are sending only one or two artists. The intention behind this is to illuminate the respective artistic positions more intensively on the basis of a larger number of works. In fact, this change is criticized in the East German press. They would like to see country shows with an overview of artistic developments there. In response, the Biennale Committee is planning a new selection procedure in the form of a directed exhibition. In all likelihood, this means a curated format under the direction of one person.

In a newspaper interview in the OZ of July 4, 1989, Iceland-based artist and member of the Biennale Committee Sigrid Valtingoer advocates concentrating on a few artists. Because of the individual, artistic currents, a representative country exhibition was no longer possible.

In fact, after the fall of the Berlin Wall, this development was taken into account in the two following biennials.

Rostocker Biennale auf 1992 verschoben

Die 14. Biennale der Ostseeländer, Norwegens und Islands in Rostock wird nicht wie geplant in diesem Jahr, sondern erst 1992 stattfinden. Finanzielle Schwierigkeiten sowie der Anspruch, die besonders in Nordeuropa bekannte, seit 1965 im Zweijahresrhythmus ausgerichtete Exposition bildender Kunst künftig repräsentativer zu gestalten, zwangen die Veranstalter zu diesem einjährigen Aufschub.

Berliner Zeitung, 05.01.1991



Ministerpräsident Dr. Bernd Seite bei der Eröffnung der Ostsee-Biennale 1992
Foto: Hans Jordan



Ostsee-Biennale 1992, Raffael Rheinsberg, Auf die Reihe gebracht

14. OSTSEE-BIENNALE 1992

Ausstellungsort: Kunsthalle Rostock
Teilnehmende Künstler:innen: 19, davon 4 Frauen und 15 Männer
Nationalitäten: 10

Ausgestellte Werke: 26
Ankäufe: keine Angabe
Besucher:innen: keine Angabe

1991 übernimmt die in Paris geborene und aus der Kunsthalle Nürnberg wechselnde Kunstwissenschaftlerin Dr. Annie Bardon die Leitung der Kunsthalle Rostock. Mit ihr vollziehen sich, parallel zum politischen Wandel, die Veränderungen, die sich bereits in den Biennalen der 1980er Jahre angekündigt hatten. Im Vorwort zum Katalog macht sie deutlich, dass die Länderschauen nun durch eine „konsequente individuelle Präsentation“ abgelöst werden. Neue Wege werden mit einem künstlerischen Leiter, in diesem Fall dem Künstler und Galeristen Norbert Weber aus Eckernförde, beschritten. Um der Neuorientierung auch sprachlich gerecht zu werden, erhält die Biennale einen neuen Namen: Ostsee-Biennale.

Norbert Weber sucht nach Vermittlung und zitiert Otto Niemeyer-Holsteins Worte aus dem Katalog der ersten Biennale, um damit eine gewisse Kontinuität aufzuzeigen. Denn die Ostsee-Biennale soll weiterhin „Gelegenheit zu ernsthafter geistiger Auseinandersetzung“ bieten. Die Schau trägt den Titel „Das steinerne Licht“.

Auch in der Ausstellungsarchitektur spiegelt sich der neue Ansatz wieder. Die Zwischenwände, die die einzelnen Länder bisher trennten, fallen weg. Somit haben großformatige Installationen wie *Großes Blei- Meer* des Kölner Künstlers Joachim Bandau Platz. Einige Kunstwerke, etwa vom litauischen Künstler Mindaugas Navakas, werden im Stadtraum verortet. Damit erweitert sich die Ausstellung in den öffentlichen Raum.

Kritik kommt aus der Rostocker Bevölkerung und Künstlerschaft. Keine ostdeutschen Künstler:innen sind in der Ostsee-Biennale vertreten.

In 1991, the Paris-born art historian Dr. Annie Bardon, who had moved from the Kunsthalle Nuremberg, took over as director of the Kunsthalle Rostock. With her, parallel to the political change, the changes that had already been announced in the biennials of the 1980s took place. In the preface to the catalog, she makes it clear that the country shows are now being replaced by a „consistent individual presentation.“ New paths are being taken with an artistic director, in this case the artist and gallery owner Norbert Weber from Eckernförde. In order to do justice to the new orientation also linguistically, the Biennale receives a new name: Baltic Sea Biennial.

Norbert Weber seeks mediation and quotes Otto Niemeyer-Holstein's words from the catalog of the first Biennale to indicate a certain continuity. For the Baltic Sea Biennale is to continue to offer „the opportunity for serious intellectual debate.“ The show is entitled „The Stone Light.“

The new approach is also reflected in the exhibition architecture. The partitions that previously separated the individual countries are being dropped. As a result, there is room for large installations such as *Großes Blei- Meer* by Cologne-based artist Joachim Bandau. Some artworks, for example by the Lithuanian artist Mindaugas Navakas, are located in the urban space. This extends the exhibition into the public space.

Criticism comes from the Rostock population and artists. No East German artists are represented in the Baltic Sea Biennale.



Birgit Jensen, *Leuchtkasten*, 1996
Fotomontage: Gunter Lepkowski



Leonards Laganovskis, *Für uns wie wir sind*, 1996,
Entwurf für: Denkmal für die Bürger Rostocks
Fotos: Egon Fischer

15. OSTSEE-BIENNALE, 1996

Ausstellungsort:	Kunsthalle Rostock
Teilnehmende Künstler:innen:	31, davon 8 Frauen und 23 Männer
Nationalitäten:	11

Ausgestellte Werke:	54
Ankäufe:	keine Angabe
Besucher:innen:	keine Angabe

Erst vier Jahre nach der letzten Biennale folgt eine weitere Schau. Als Grund gibt Bardon finanzielle und personelle Engpässe an. Damit begründet sie gleichfalls den Umstand der fehlenden Kuratur, macht jedoch aus der Not eine Tugend und beteiligt die Künstler:innen an der Auswahl der künstlerischen Positionen.

Erneut wird der Stadtraum bespielt, etwa mit einer Arbeit des lettischen Künstlers Leonards Laganovskis.

Ein innovativer Ansatz ist das Einbeziehen von Architektur und Sammlung der Kunsthalle durch die Künstler:innen. Die in Düsseldorf lebende Malerin Birgit Jensen greift die Struktur der Fassade der Kunsthalle auf und die polnische Bildhauerin Joanna Przybyła bezieht sich auf die Figurengruppe vor der Kunsthalle. Sie trägt den Titel *Bellevue* und stammt vom dänischen Bildhauer Erik Poulsen, der 1979 an der Biennale der Ostseeländer teilnahm.

Mit Pia und Via Lewandowsky nehmen auch ostdeutsche Künstler:innen teil. Sogar Mecklenburg-Vorpommern ist mit Annelise Hoge und Wilfried Schröder vertreten.

Mit dem Titel *Bekannt(-)Machung* weist Annie Bardon auf das vermittelnde Konzept für kommende Ausstellungen in der Kunsthalle hin. Denn alle künstlerischen Positionen aus dem Ostseeraum sollen perspektivisch intensiver vorgestellt werden. Als Ziel formuliert sie den Dialog.

Not until four years after the last biennial will another show follow. Bardon cites financial and personnel bottlenecks as the reason. This also explains the lack of curatorship, but she makes a virtue out of necessity and involves the artists in the selection of artistic positions.

Once again, the urban space will be used, for example with a work by the Latvian artist Leonards Laganovskis. An innovative approach is the inclusion of the Kunsthalle's architecture and collection by the artists. The Düsseldorf-based painter Birgit Jensen takes up the structure of the Kunsthalle's facade, and the Polish sculptor Joanna Przybyła refers to the group of figures in front of the Kunsthalle. It is titled *Bellevue* and is by Danish sculptor Erik Poulsen, who participated in the 1979 Biennale de Ostseeländer.

With Pia and Via Lewandowsky, East German artists are also taking part. And even Mecklenburg-Vorpommern is represented by the artists Annelise Hoge and Wilfried Schröder.

With the title *Bekannt(-)Machung* Annie Bardon points to the mediating concept for upcoming exhibitions in the Kunsthalle. For all artistic positions from the Baltic region are to be presented more intensively in perspective. She formulates dialogue as the goal.

Ausgewählte künstlerische Positionen der OSTSEE-BIENNALEN 1965–1996

In der Ostgalerie werden exemplarisch sieben Künstler:innen aus Ländern des Ostseeraums vorgestellt, die zwischen 1965 und 1996 an den Biennalen der Ostseeländer bzw. Ostsee-Biennalen teilnahmen. Vertreten sind mit Hermann Glöckner, Willi Sitte und Willy Wolff Künstler, die in der DDR wirkten. Birgit Jensen steht stellvertretend für die BRD. Für den skandinavischen Raum wählten wir den finnischen Künstler Osmo Valtonen aus. Leonards Laganovskis aus Lettland und Mindaugas Navakas aus Litauen (im Außenbereich und Plastiksaal) wiederum repräsentieren den osteuropäischen Raum.

Gezeigt werden Werke, die nach den Biennalen in die Sammlung der Kunsthalle Rostock gelangten. Gleichzeitig stellten wir uns die Frage, wie sich die Künstler:innen im weiteren Verlauf entwickelten. Um dies zu veranschaulichen, wurden späte sowie aktuelle Arbeiten mittels Leihgaben aus internationalen Museen, Galerien und Privatbesitz zusammengetragen und ausgestellt.

SELECTED ARTISTIC POSITIONS FROM OSTSEE-BIENNALE 1965–1996

The Ostgalerie presents seven artists from countries in the Baltic Sea region who took part in the Ostsee-Biennalen between 1965 and 1996. Artists represented include Hermann Glöckner, Willi Sitte and Willy Wolff, who worked in the GDR. Birgit Jensen represents the FRG. For the Scandinavian region, we chose the Finnish artist Osmo Valtonen. Meanwhile Leonards Laganovskis from Latvia and Mindaugas Navakas from Lithuania (outdoor area and Plastiksaal) are representative of the Eastern European region.

Works are presented that entered the collection of the Kunsthalle Rostock after the biennials. At the same time, we asked ourselves how these artists have developed over the years. To illustrate this, late and current works have been brought together and exhibited here on loan from international museums, galleries and private collections.

Hermann Glöckner

Als wichtiger Vertreter des deutschen Konstruktivismus experimentierte Glöckner bereits in den 1920er und 1930er Jahren mit geometrischen Formen, sowohl in der Malerei als auch am Objekt. Im Prinzip behielt er dies während seines gesamten Schaffens bei. In den 1960er und 1970er Jahren entstanden seine Faltungen und Abdrucke auf und mit Papier. Sie begleiteten die Idee der großformatigen, skulpturalen Faltungen, die vor allem im öffentlichen Raum, zum Beispiel in Dresden, realisiert wurden.

Geboren 1889 in Cotta bei Dresden 1919 Mitglied der Dresdner Sezession, 1923/24 Studium an der Kunstakademie Dresden bei Otto Gussmann, 1927 Mitglied des Deutschen Künstlerbunds, 1969 erste Einzelausstellung im Kupferstich-Kabinett Dresden, 1977 Teilnahme an der 7. Biennale der Ostseeländer mit zwei Objekten und acht Grafiken, verstorben 1987 in Westberlin

As one of the most important representatives of German Constructivism, Glöckner was already experimenting with geometric forms in the 1920s and 1930s, both in painting and on objects. In principle, he continued to do so throughout his entire career. In the 1960s and 1970s, he created his folds and prints on and with paper. They accompanied the idea of large-format, sculptural folds, which were mainly realised in public spaces, e.g. in Dresden.

Born 1889 in Cotta near Dresden, 1919 member of the Dresden Secession, 1923/24 studied at the Dresden Academy of Art under Otto Gussmann, 1927 member of the Deutscher Künstlerbund, 1969 first solo exhibition at the Kupferstich-Kabinett Dresden, 1977 participation in the 7th Biennale of the Baltic Sea Countries with two objects and eight prints, 1987 died in West Berlin

Ausgewählt von / selected by
Antje Schunke, Kunsthalle Rostock

Hermann Glöckner
7. Biennale der Ostseeländer,
1977 Kunsthalle Rostock

1

Schwarz-Weiß-Spiel, 1966
bemaltes Holz

2

Kurven über Dreieckskomposition
in Braun, o. J. Tempera

3

Schwarz-Weiß-Dreiecke, positiv, o. J.
Tusche, Tempera, Falttechnik

4

Schwarz-Weiß-Dreiecke, negativ, o. J.
Tusche, Tempera, Falttechnik

5

Lila Gebirgshimmel, 1973
Tempera

6

Letzte Ausarbeitung, 24.03.1974
Tempera

7

Tropa, 5/1/3, 070871/1, o. J.
Tempera, Faltgrafik

8

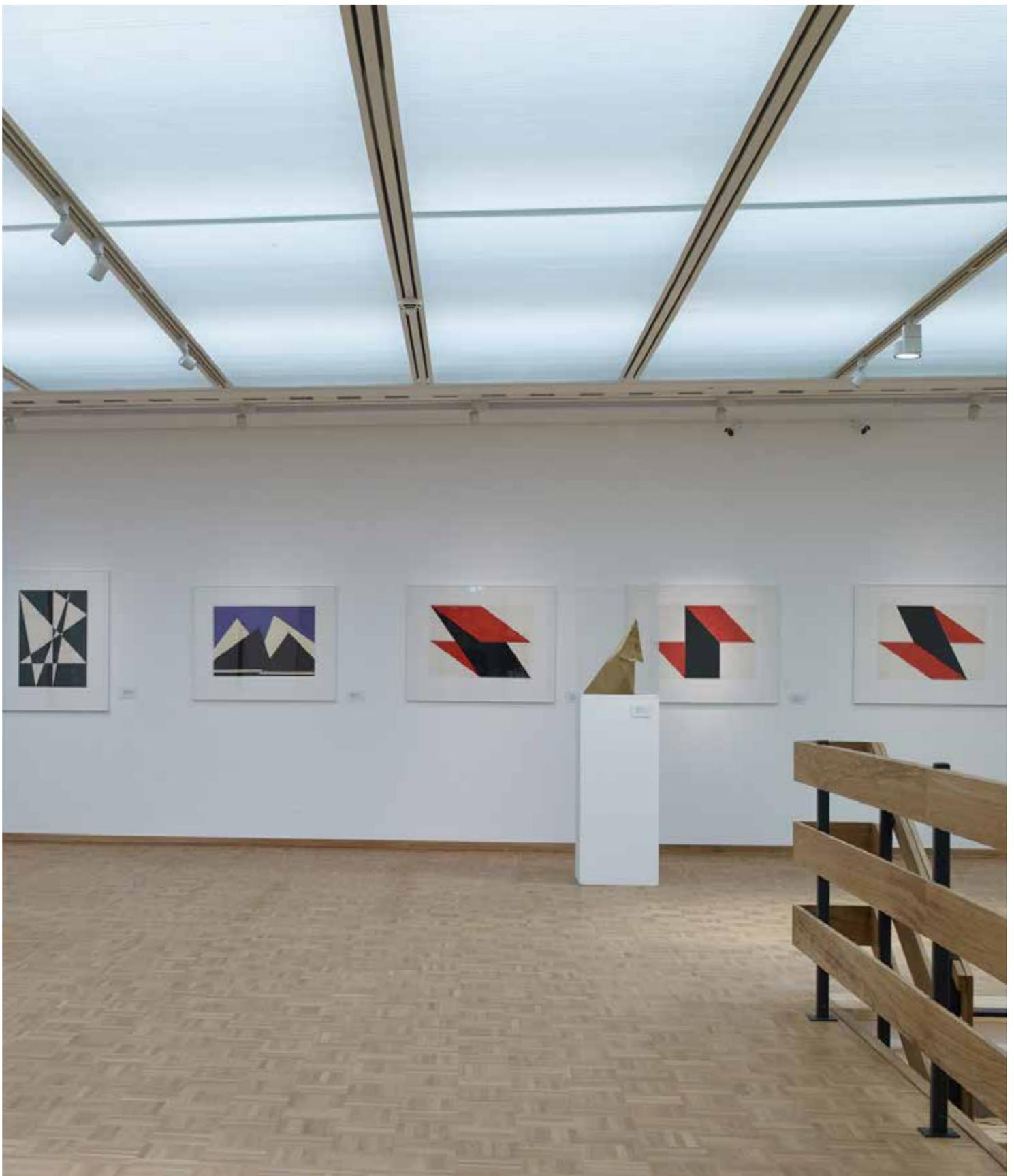
HG Monogramm schwarz/blau 161 172, o. J.
Tempera, Faltgrafik

9

Kompliziertes Monogramm 281 172/III, 1972
Tempera, Faltgrafik



Schwarz-Weiß-Spiel, 1966
bemaltes Holz



Schwarz-Weiß-Spiel, 1966
bemaltes Holz

Kurven über Dreieckskomposition
in Braun, o. J.
Tempera

Schwarz-Weiß-Dreiecke, positiv, o. J.
Tusche, Tempera, Falttechnik

Schwarz-Weiß-Dreiecke, negativ, o. J.
Tusche, Tempera, Falttechnik

Lila Gebirgshimmel, 1973
Tempera

Letzte Ausarbeitung, 24.03.1974
Tempera

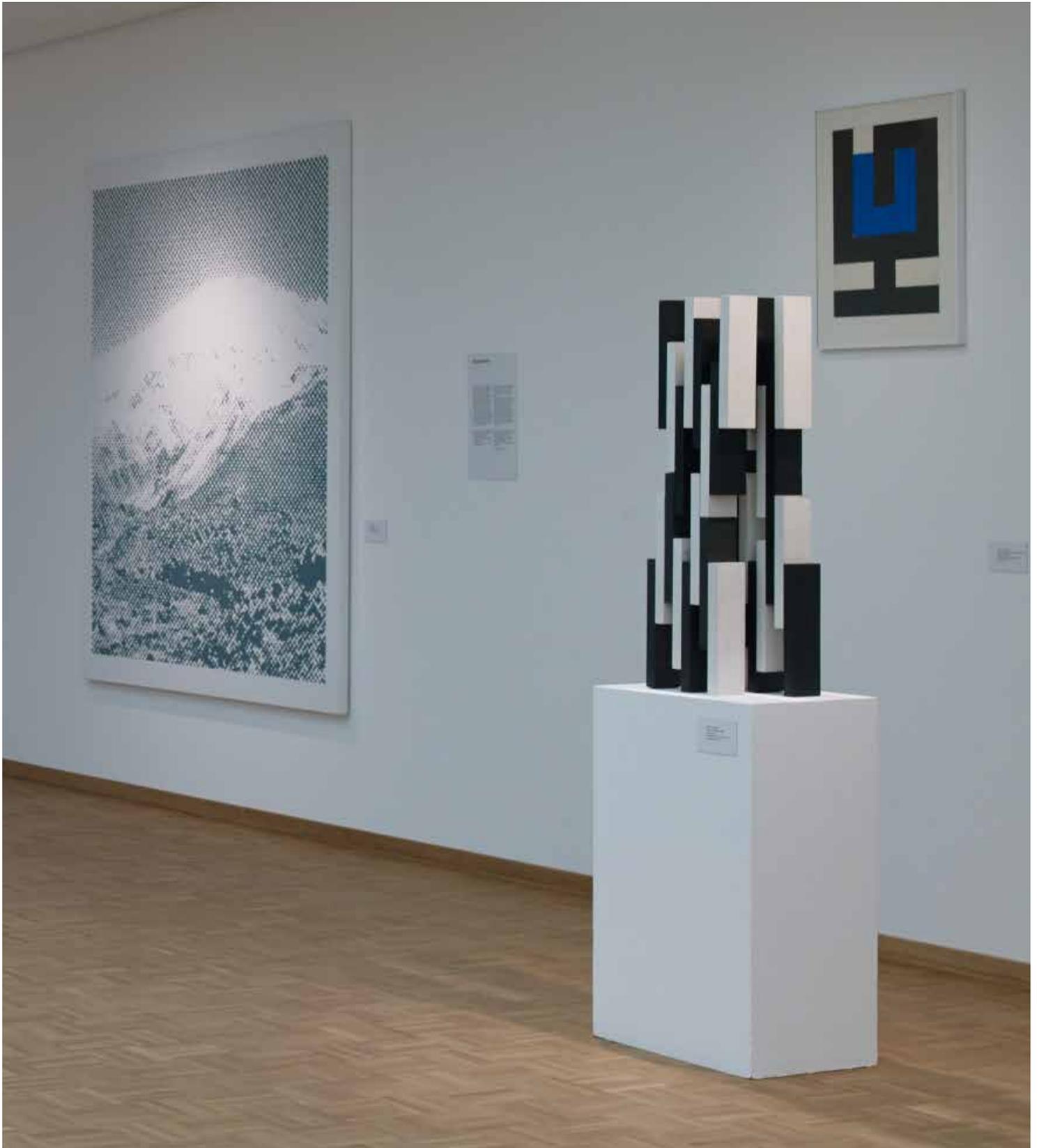
Tropa, 5/1/3, 070871/1 o. J.
Tempera, Faltgrafik

HG Monogramm schwarz/blau 161 172,
o. J.
Tempera, Faltgrafik

Kompliziertes Monogramm 281 172/III,
1972
Tempera, Faltgrafik



Schwarz-Weiß-Spiel, 1966
bemaltes Holz



Birgit Jensen

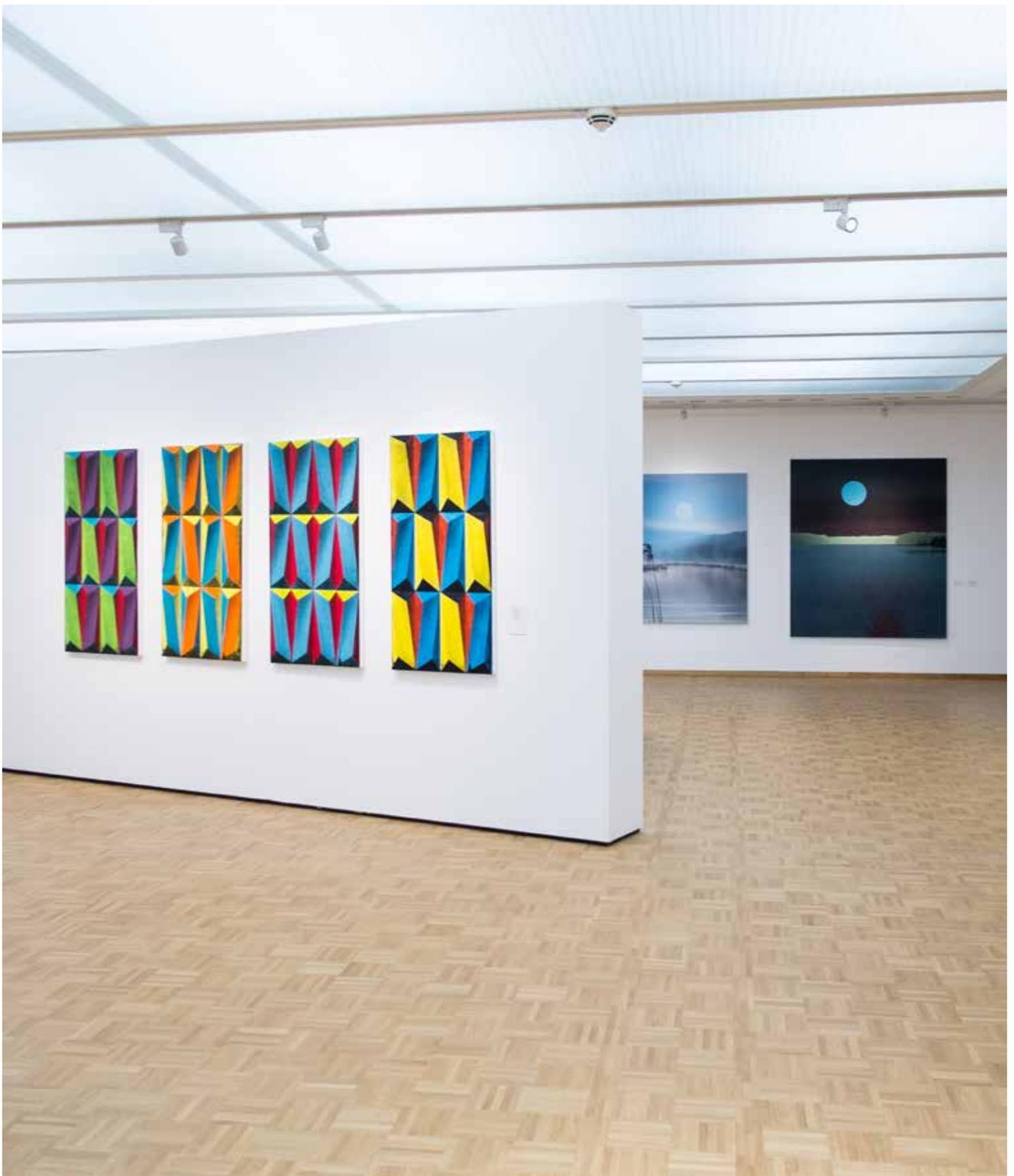
Die Serie *ROSTOCK* nimmt direkten Bezug auf die Architektur der Kunsthalle Rostock, genauer die Fassade mit ihren Steingussplatten. Darin untersucht Jensen die Beziehung zwischen Architektur und Gesellschaft, Gruppe und Individuum. Ihre aktuelle Malerei basiert auf der bildnerischen Analyse der heutigen digital geprägten Rezeptionsgewohnheiten. Diesen begegnet sie mit den formalen Mitteln der traditionellen, künstlerischen Drucktechniken. In ihren Landschaftsbildern seit 2015 ist der japanische Holzschnitt der Edo-Zeit, vor allem Hokusai's Bilder der litsu-Periode, – ein wichtiges Inspirationsmoment. Sie übersetzt die farb-räumlichen Dimensionen des Holzschnitts in eine technisch aufgeladene, zum Teil gerasterte und mit Siebdruck auf die Leinwand gesetzte Komposition. Die Landschaft erscheint, wie wir sie heute meistens wahrnehmen: medial verfremdet.

Geboren 1957 in Würzburg/Main 1976 bis 1982 Studium an der Hochschule der Künste in Berlin, lebt seit 1985 in Düsseldorf, 1996 Teilnahme an der 15. Ostsee-Biennale mit der Serie *ROSTOCK*. Die Arbeit *ROSTOCK VI* befindet sich in der Sammlung der Kunsthalle Rostock.

The "*ROSTOCK*" series makes direct reference to the architecture, more precisely the façade with its cast stone slabs, of the Kunsthalle. In it, Jensen examines the relationship between architecture and society, group and individual. Her current paintings are based on a pictorial analysis of today's digitally influenced reception habits. She counters these with the formal means of traditional artistic printing techniques. In her landscape paintings since 2015, the Japanese woodcut of the Edo period – especially Hokusai's paintings of the litsu period – is an important source of inspiration. She translates the colour-spatial dimensions of the woodcut into a technically charged composition that is partially screened and screen-printed onto the canvas. The landscape appears as we usually perceive it today: alienated by the media.

Born in Würzburg/Main in 1957, studied at the Berlin University of the Arts from 1976 to 1982, has lived in Düsseldorf since 1985. 1996 with series "*ROSTOCK*" participation in the 15th Baltic Sea Biennale „Bekannt(-)Machung“ Kunsthalle Rostock "*ROSTOCK VI*" is in the collection of the Kunsthalle Rostock.

Ausgewählt von / selected by
Antje Schunke, Kunsthalle Rostock



Birgit Jensen

ROSTOCK III, VIII, IV, 1996
Acryl auf Leinwand
Leihgaben der Künstlerin

ROSTOCK VI, 1996
Acryl auf Leinwand
15. Ostsee-Biennale, 1996
Kunsthalle Rostock

FOG IX, 2022
Acryl auf Leinwand
Courtesy Hosfelt Gallery San Francisco

KAGAMI V, 2017
Acryl auf Leinwand
Leihgabe der Künstlerin

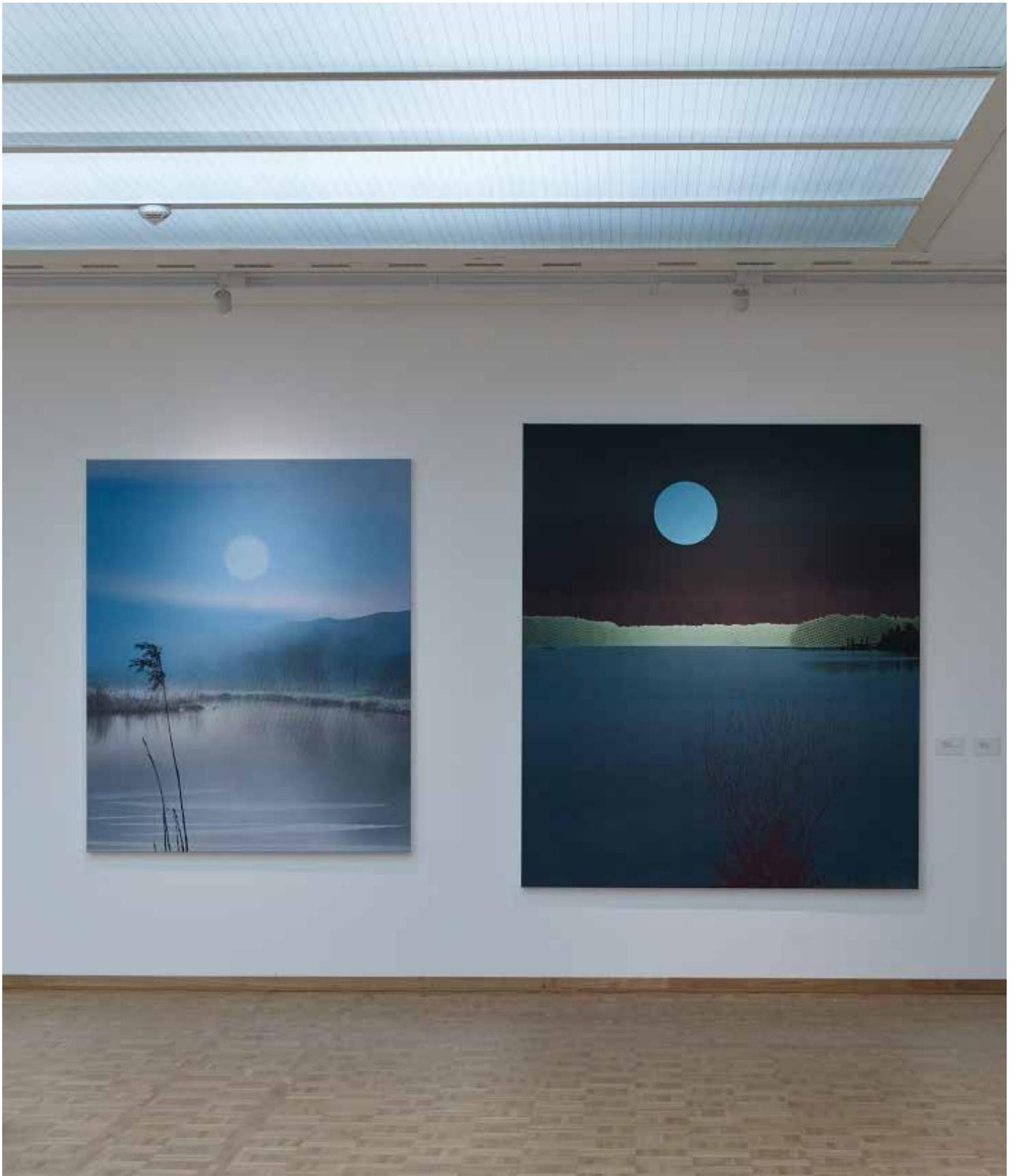
ohne Abbildung/no picture

SAP III, 2005
Acryl auf Leinwand
Courtesy Hosfelt Gallery San Francisco

ARARAT, 2010
Acryl auf Leinwand
Leihgabe der Künstlerin



Abstract geometric artwork



Leonards Laganovskis

Leonards Laganovskis ist ein angesehener Konzeptkünstler aus Lettland, der komplexe Rätsel aus verschiedenen Wissensbereichen kreiert, darunter Weltraum, Wissenschaft, Geschichte, Technologie, Politik, Kunst, Literatur, Medizin, Erotik und Kochen. Für uns wie wir sind, ausgestellt auf der Ostsee-Biennale 1996, hinterfragt traditionelle Denkmäler und spiegelt die deutsche politische Wende wider, indem es den Anspruch auf erhabene Ideale und ethische Verbesserung in Frage stellt. Sein aktuelles Gemälde *Malermüll* (2000–2023) ist ein Langzeitprojekt, das künstlerische Schaffensprozesse und die Idee der Verbundenheit verkörpert. Hierfür sammelte Laganovskis übrig gebliebene Farben und nutzte eine Leinwand mit vielfältigen Pigmenten und Substanzen. Gleichzeitig kann dieses Werk als subtiler Hinweis auf Nachhaltigkeit und den bewussten Umgang mit Ressourcen interpretiert werden.

Geboren 1955 in Riga, Lettland 1973 bis 1979 Studium der Szenografie an der Kunstakademie Lettlands in Riga, lebte von 1988 bis 1994 in Deutschland, lebt und arbeitet in Riga, Lettland, 1996 Teilnahme mit *Denkmal Für uns wie wir sind* für die Rostocker Bürgerschaft und Zeichnungen an der 15. Ostsee-Biennale. Die Zeichnung *Tribüne Nr. 87* und der grafische Entwurf *Für uns wie wir sind* für die Kunsthalle Rostock befinden sich in der Sammlung der Kunsthalle Rostock.

Leonards Laganovskis is a respected conceptual artist in Latvia who creates complex enigmas from various fields of knowledge, including space, science, history, technology, politics, art, literature, medicine, eroticism, and cookery. His work "For Us as We Are", exhibited in the 1996 Baltic Sea Biennale, challenges traditional monuments and reflects the German political turnaround by scrutinizing the claim to lofty ideals and ethical improvement. His current painting, "Painter's Trash" from 2000 to 2023, is a long term project that embodies artistic creation processes and the concept of interconnectedness. Laganovskis collected leftover colours and used a canvas with a variety of pigments and substances, underlining the possibility of creativity without clear explanations. At the same time, this work can be seen as a subtle reference to sustainability and the conscious use of resources.

Born in Riga, Latvia in 1955, studied scenography at the Latvian Academy of Art in Riga from 1973 to 1979, lived in Germany from 1988 to 1994, has lived in Riga, Latvia ever since 1996 with a monument dedicated to the citizens of Rostock "For us as we are" and drawings participation in the 15th Baltic Sea Biennale "Bekannt(-)machung" Kunsthalle Rostock Drawing "Tribüne Nr. 87" and graphic design for the Kunsthalle Rostock "Für uns wie wir sind" are in the collection of the Kunsthalle Rostock..

Ausgewählt von / selected by
Maryna Streltsova, Kunsthalle Rostock



Leonards Laganovskis

Malermüll, 2000–2023
Öl auf Jute
Leihgabe des Künstlers



Leonards Laganovskis

Für uns wie wir sind, 1996
Bleistift, Aquarell auf Papier
15. Ostsee-Biennale, 1996
Kunsthalle Rostock

Tribüne Nr. 87, 1996
Bleistift, Aquarell auf Papier
15. Ostsee-Biennale, 1996
Kunsthalle Rostock

Osmo Valtonen

Osmo Valtonen war ein Pionier der finnischen kinetischen Kunst. Er visualisierte Phänomene durch Bewegung im Bild, aber auch durch Inbewegungsetzen der Bildbetrachtenden. Als Schlüsselfigur prägte er die technische Ästhetik in der Dimensio-Gruppe. Sie erforschte die Verbindung von Kunst, Wissenschaft und Technologie. Valtonens Werke, die oft auf simplen geometrischen Formen und Grundfarben basieren, wurden neben denen von Künstlern wie Alexander Calder und Frans Krajcberg ausgestellt. Sein Nachlass befindet sich seit 2008 im EMMA – Espoo Museum of Modern Art in Finnland. Auch in seinen figurativen Werken, wie der Serie *Idealist*, arbeitete er mit vereinfachten Formen. Die figürliche Gestaltung ermöglichte ihm eine Teilnahme an der Rostocker Biennale, die den Schwerpunkt auf gegenständliche Kunst legte.

Geboren 1929 in Kuusankoski, Finnland 1955 bis 1958 Studium an der kunstindustriellen Fachschule, 1971 Teilnahme an der 4. Biennale der Ostseestaaten mit der grafischen Serie *Der Idealist* von 1970, 1972 Gründer und von 1976 bis 1979 Vorsitzender der Dimensio-Gruppe, 1986 Teilnahme an der Biennale di Venezia, 1998 Auszeichnung mit der schwedischen Prinz-Eugene-Medaille, gestorben 2002 in Helsinki. Seine Lithografien *Der Idealist* befinden sich in der Sammlung der Kunsthalle Rostock.

Osmo Valtonen was a pioneer of Finnish kinetic art. He visualised phenomena through movement in the image, but also by setting the viewer in motion. As a key figure in the Dimensio group, he shaped technical aesthetics. It explored the connection between art, science and technology. His works are often based on simple geometric shapes and basic colours. His works have been exhibited alongside those of artists such as Alexander Calder and Frans Krajcberg. His works were donated to the EMMA, Espoo Museum of Modern Art in Finland in 2008. He also worked with simplified forms in his figurative works, such as the “*Idealist*” series. The figurative design enabled him to participate in the Rostock Biennale, which focussed on figurative art.

Born in Kuusankoski, Finland in 1929, studied at the art industry college from 1955 to 1958, took part in the 4th Baltic Sea Countries Biennale in 1971 with the graphic series “*The Idealist*”, 1970, consisting of 34 sheets, founder of the Dimensio Group in 1972 and chairman from 1976 to 1979, took part in the international art exhibition Venice Biennale in 1986, awarded the Swedish Prince Eugene Medal in 1998, died in Helsinki in 2002. His lithographs „*The Idealist*“ (1970) are in the collection of the Kunsthalle Rostock.

Ausgewählt von / selected by
Antje Schunkee, Maryna Streltsova, Kunsthalle Rostock

Osmo Valtonen

1

Der Idealist, 1970

Lithografie

4. Biennale der Ostseestaaten, 1971

Kunsthalle Rostock

2

Malumma ja Takete, 1974

bemaltes Metall, Motor, Osmo Valtonen's Art Collection /

EMMA – Espoo Museum of Modern Art

3

Sieve, 1967

bemaltes Metalldrahtgeflecht, Osmo Valtonen's Art

Collection / EMMA – Espoo Museum of Modern Art

4

Cylinder, 1968

Siebdruck auf Karton und Acrylglas, Osmo Valtonen's

Art Collection / EMMA – Espoo Museum of Modern

Art

5

Here and there, 1969

Siebdruck auf Karton auf Acrylglas, Osmo Valtonen's Art

Collection / EMMA – Espoo Museum of Modern Art

6

Ohne Titel, 1989

Holz, bemaltes Metalldrahtgeflecht, Osmo Valtonen's

Art Collection / EMMA – Espoo Museum of Modern Art

7

Fleeing Sphere, 1968

Siebdruck auf Karton und bemalte Acrylplatten,

Osmo Valtonen's Art Collection / EMMA –

Espoo Museum of Modern Art

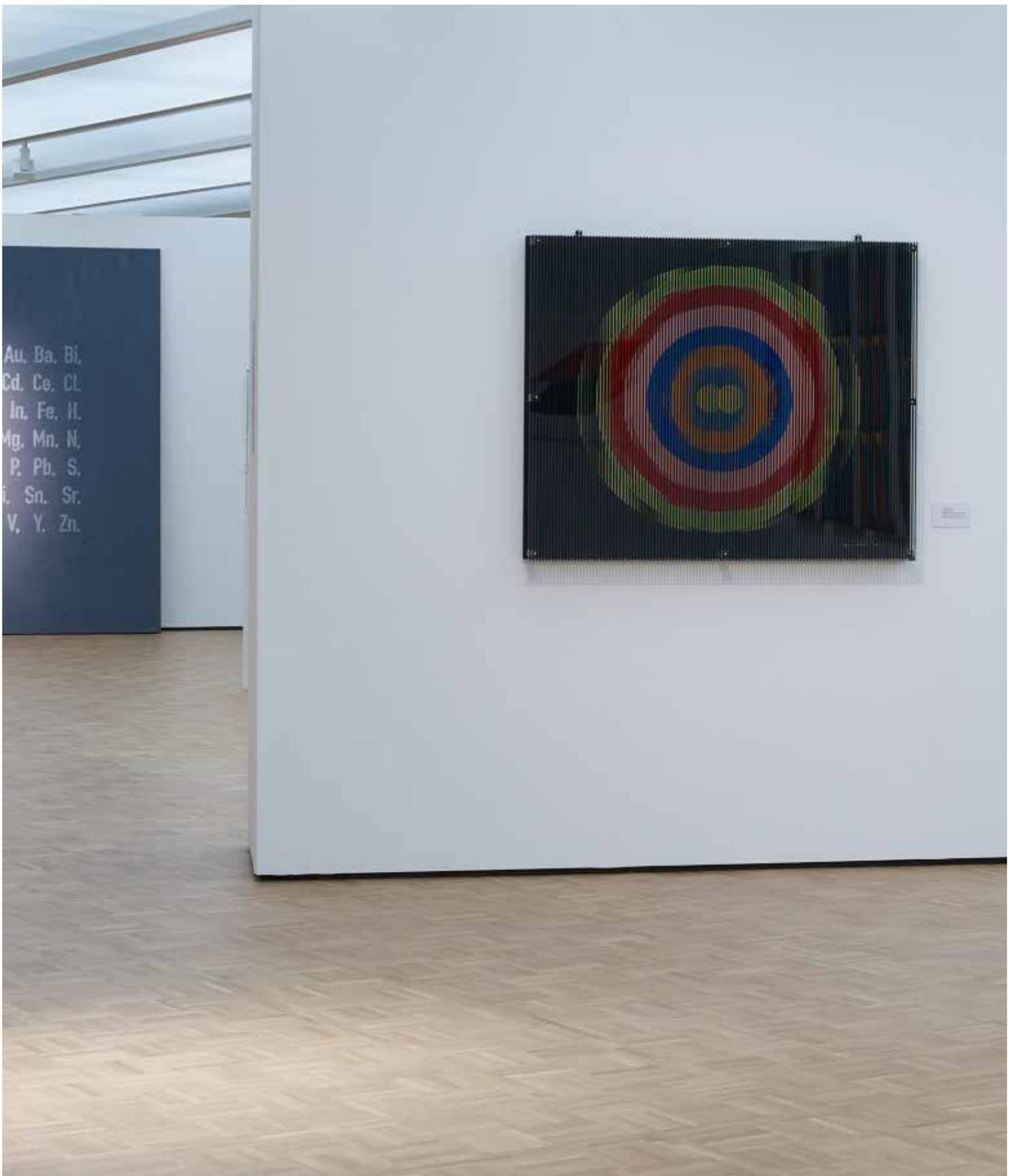
8

Accordian, 1968

Siebdruck auf Karton und bemalte

Acrylplatten, Osmo Valtonen's Art Collection /

EMMA – Espoo Museum of Modern Art



Leonards Laganovskis

Malermüll, 2000-2023
 Öl auf Jute
 Leihgabe des Künstlers

Osmo Valtonen

Der Idealist, 1970, Lithografie
 4. Biennale der Ostseestaaten, 1971
 Kunsthalle Rostock

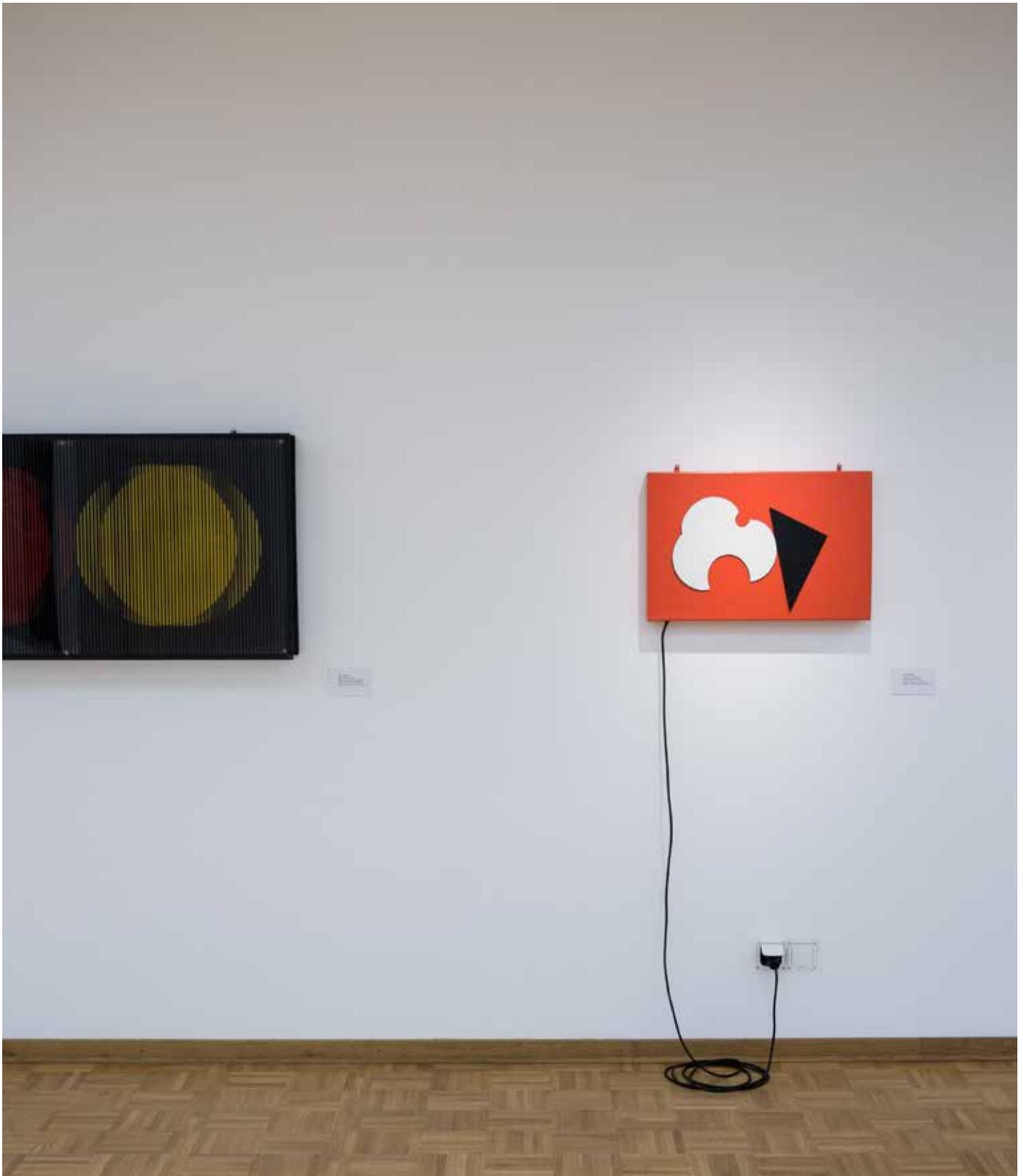
Malumma ja Takete, 1974
 bemaltes Metall, Motor, 's Art Collection /
 EMMA – Espoo Museum of Modern Art

Cylinder, 1968

Siebdruck auf Karton auf Acrylglas,
 's Art Collection /
 EMMA – Espoo Museum of Modern Art

Here and there, 1969

Siebdruck auf Karton auf Acrylglas,
 's Art Collection /
 EMMA – Espoo Museum of Modern Art



Osmo Valtonen

Der Idealist, 1970, Lithografie
4. Biennale der Ostseestaaten, 1971
Kunsthalle Rostock

Malumma ja Takete, 1974
bemaltes Metall, Motor, 's Art Col-
lection /
EMMA – Espoo Museum of Mo-
dern Art

Cylinder, 1968
Siebdruck auf Karton auf Acrylglas,
's Art Collection /
EMMA – Espoo Museum of Mo-
dern Art

Here and there, 1969
Siebdruck auf Karton auf Acrylglas,
's Art Collection /
EMMA – Espoo Museum of Mo-
dern Art

7

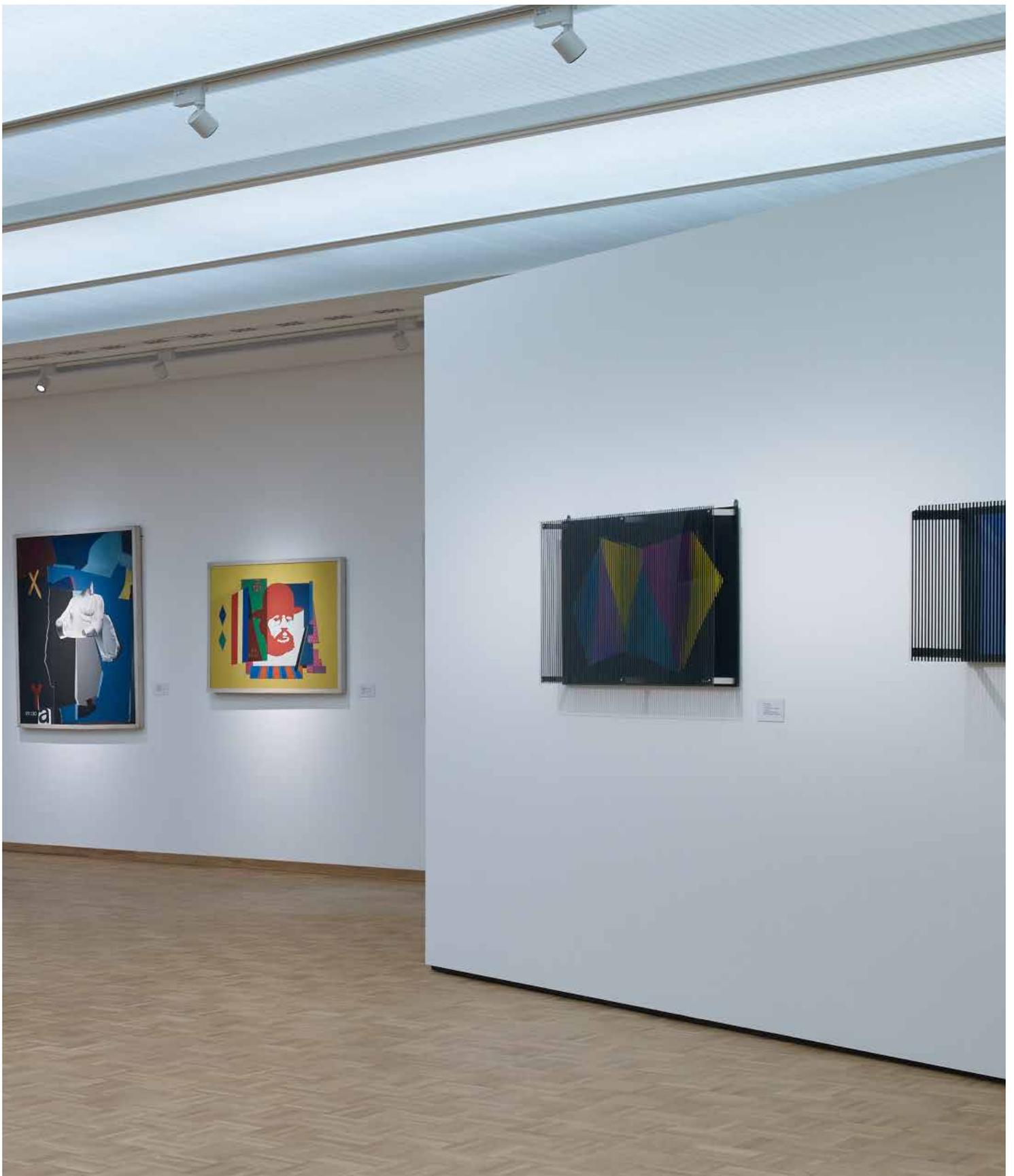
Fleeing Sphere, 1968
Siebdruck auf Karton und bemalte
Acrylplatten, 's Art Collection /
EMMA – Espoo Museum of Mo-
dern Art

8

Accordian, 1968



Ag, Al, As, Au, Ba, Bi,
Br, C, Ca, Cd, Ce, Cl,
Co, Cr, Cu, In, Fe, H,
Hg, K, M, Mg, Mn, N,
Na, Ni, O, P, Pb, S,
Sb, Se, Si, Sn, Sr,
Ti, Tl, U, V, Y, Zn.



Willy Wolff

Willy Wolff war ein Ausnahmekünstler in der DDR. Seine Werke wurden aufgrund ihrer abstrakten und ironischen Sprache bis in die 1970er Jahre nicht auf offiziellen Kunstausstellungen gezeigt. Erst durch eine Gruppenausstellung in der Albertina in Wien und einen daraus folgenden Ankauf folgte allmählich eine Würdigung des Künstlers. In diesem Zusammenhang ist seine Beteiligung an der 7. Biennale der Ostseeländer 1977 in Rostock zu sehen. Stilistisch verfolgte Wolff konsequent seine abstrakte Formensprache weiter und experimentierte mit unterschiedlichen Materialien wie Holz und Metall.

Geboren 1905 in Dresden 1927 bis 1933 Studium an der Kunstakademie Dresden, Meisterschüler von Otto Dix, 1957 und 1958 Reisen nach England, Hinwendung zur Pop Art und Abstraktion, 1977 Teilnahme an der 7. Biennale der Ostseeländer mit Antiker Torso, gestorben 1985 in Dresden

Willy Wolff was an exceptional artist in the GDR. Due to his abstract and ironic language, his works were not shown at official art exhibitions until the 1970s. It was not until a group exhibition at the Albertina in Vienna and a subsequent purchase that the artist was gradually recognised. His participation in the 7th Biennale der Ostseeländer in Rostock in 1977 should be seen in this context. Stylistically, Wolff consistently pursued his abstract formal language and experimented with a wide variety of materials such as wood and metal.

Born in Dresden in 1905, studied at the Dresden Academy of Art from 1927 to 1933, master student of Otto Dix, travelled to England in 1957 and 1958, turned to Pop Art and abstraction, took part in the 7th Baltic Sea Countries Biennale in 1977 with "Antique Torso", died in Dresden in 1985

Ausgewählt von / selected by
Maryna Streltsova, Kunsthalle Rostock



Willy Wolff

Ohne Titel, 1963
 Öl auf Hartfaser
 Kunsthalle Rostock

Antiker Torso, 1968
 Öl auf Hartfaser
 7. Biennale der Ostseeländer, 1977
 Kunsthalle Rostock

Ohne Titel/Komposition, 1965
 Öl auf Hartfaser
 Kunsthalle Rostock

1
 Willy Wolff
 Ohne Titel (Vase), 1979
 Collage (Lichtdruckausschnitte
 von Architekturdarstellungen)



Städtische Galerie Dresden – Kunst-
sammlung, Museen der Stadt Dresden,
Stiftung Lothar Gonschor 2006

1

Willy Wolff
Befehl ist Befehl, 1979
Eisen, Messing, Alpaka (Neusilber)
auf Holz
Albertinum / Skulpturensammlung
ab 1800, Staatliche Kunstsammlungen
Dresden

1

Henry Toulouse-Lautrec, 1969
Öl auf Hartfaser
Albertinum,
Staatliche Kunstsammlungen
Dresden

Giorgione, 1970
Öl auf Hartfaser
Albertinum,
Staatliche Kunstsammlungen
Dresden



Willi Sitte

Der Künstler und Funktionär Willi Sitte ruft immer wieder Kontroversen hervor. Als brillanter Zeichner und einer der wichtigsten Erneuerer der Historienmalerei in der DDR hat er seinen berechtigten Platz in der Kunstgeschichte. Als Kulturpolitiker ist er für negative Schicksalsverläufe von Kolleg:innen verantwortlich. Während er in seiner Hauptschaffenszeit den Ansprüchen des DDR-Kulturbetriebes zu entsprechen suchte, setzte Sitte sich in seinen späten Werken der 1990er Jahre mit dem eigenen Abstieg und seiner tiefen Enttäuschung über die gesellschaftlichen Entwicklungen nach dem Fall der Berliner Mauer auseinander.

Geboren 1921 in Kratzau, damals Tschechoslowakei, 1936 bis 1939 Besuch der Kunstschule des nordböhmischen Gewerbemuseums Reichenberg, bis 1940 Studium an der Meisterschule für Malerei in Kronenburg/Eifel, 1951 bis 1986 Dozent an der Hochschule für industrielle Formgestaltung Halle – Burg Giebichenstein, 1959 Ernennung zum Professor und 1972 zum Direktor der Sektion Bildende und Angewandte Kunst ebenda, 1967 mit *Notstandsritter* Teilnahme an der 2. Biennale der Ostseeländer, 1969 Wahl zum ordentlichen Mitglied der Akademie der Künste der DDR, 1969 mit *Praktikantin* Teilnahme an der 3. Biennale der Ostseeländer, 1970 bis 1988 Vizepräsident des Verbandes Bildender Künstler der DDR (VBK), ab 1974 Präsident des VBK, 1976 Abgeordneter des Kulturbundes in der Volkskammer, 1977 Beteiligung an der documenta 6 in Kassel, 1988 Wahl zum Ehrenpräsidenten des Verbandes Bildender Künstler der DDR, 1989 Rückgabe dieser Ehrung und Beendigung jeglicher Tätigkeit im sich auflösenden VBK, gestorben 2013 in Halle (Saale). *Notstandsritter* und *Praktikantin* befinden sich in der Sammlung der Kunsthalle Rostock.

The artist and functionary Willi Sitte always provokes controversy. As a brilliant draughtsman and one of the most important innovators of historical painting in the GDR, he has his rightful place in art history. As a politically active person, he is responsible for the negative fates of his colleagues. While in his main oeuvre he sought to fulfil the demands of the GDR cultural establishment, in his late works of the 1990s Sitte dealt with his own decline and his deep disappointment with social developments after the fall of the Berlin Wall.

Born 1921 in Kratzau/Czechoslovakia, from 1936 to 1939 attended the art school of the North Bohemian Trade Museum in Reichenberg, until 1940 studied at the Master School for Painting in Kronenburg/Eifel, from 1951 to 1986 lecturer at the University of Industrial Design Halle – Burg Giebichenstein, 1959 appointed professor and 1972 director of the Fine and Applied Arts section there, 1967 participated in the 2nd Biennale of the Ostseeländer Kunsthalle Rostock with “*Notstandsritter*”. Biennale der Ostseeländer Kunsthalle Rostock, 1969 election as a full member of the Academy of Arts of the GDR, 1969 participation in the 3rd Biennale der Ostseeländer Kunsthalle Rostock with “*Praktikantin*”. Biennale der Ostseeländer Kunsthalle Rostock, from 1970 to 1988 Vice President of the Association of Visual Artists of the GDR (VBK), from 1974 President of the VBK, 1976 Member of the Cultural Federation in the Volkskammer, 1977 Participation in “documenta 6” in Kassel, 1988 Elected Honorary President of the Association of Visual Artists of the GDR, 1989 Return of this honour and termination of any activity in the dissolving VBK by the artist, died 2013 in Halle (Saale) „*Notstandsritter*“ and „*Praktikantin*“ are in the collection of the Kunsthalle Rostock.

Ausgewählt von / selected by
Antje Schunke, Maryna Streltsova, Kunsthalle Rostock

Willi Sitte

1

Der Notstandsritter (Der Reiter), 1964

Öl auf Hartfaser

2. Biennale der Ostseeländer, 1967

Kunsthalle Rostock

2

Praktikantin (mit Buch), 1967

Öl auf Hartfaser

3. Biennale der Ostseeländer, 1969

Kunsthalle Rostock

3

Selbstbildnis mit Bild, 1994

Öl auf Hartfaser

Nachlass Willi Sitte

4

Entlarvung, 1992

Öl auf Karton

Nachlass Willi Sitte

5

Mann, auf seiner Vergangenheit sitzend, 1991

Öl auf Hartfaser

Nachlass Willi Sitte

6

Die unsichtbare Plastik, 1999

Öl auf Hartfaser

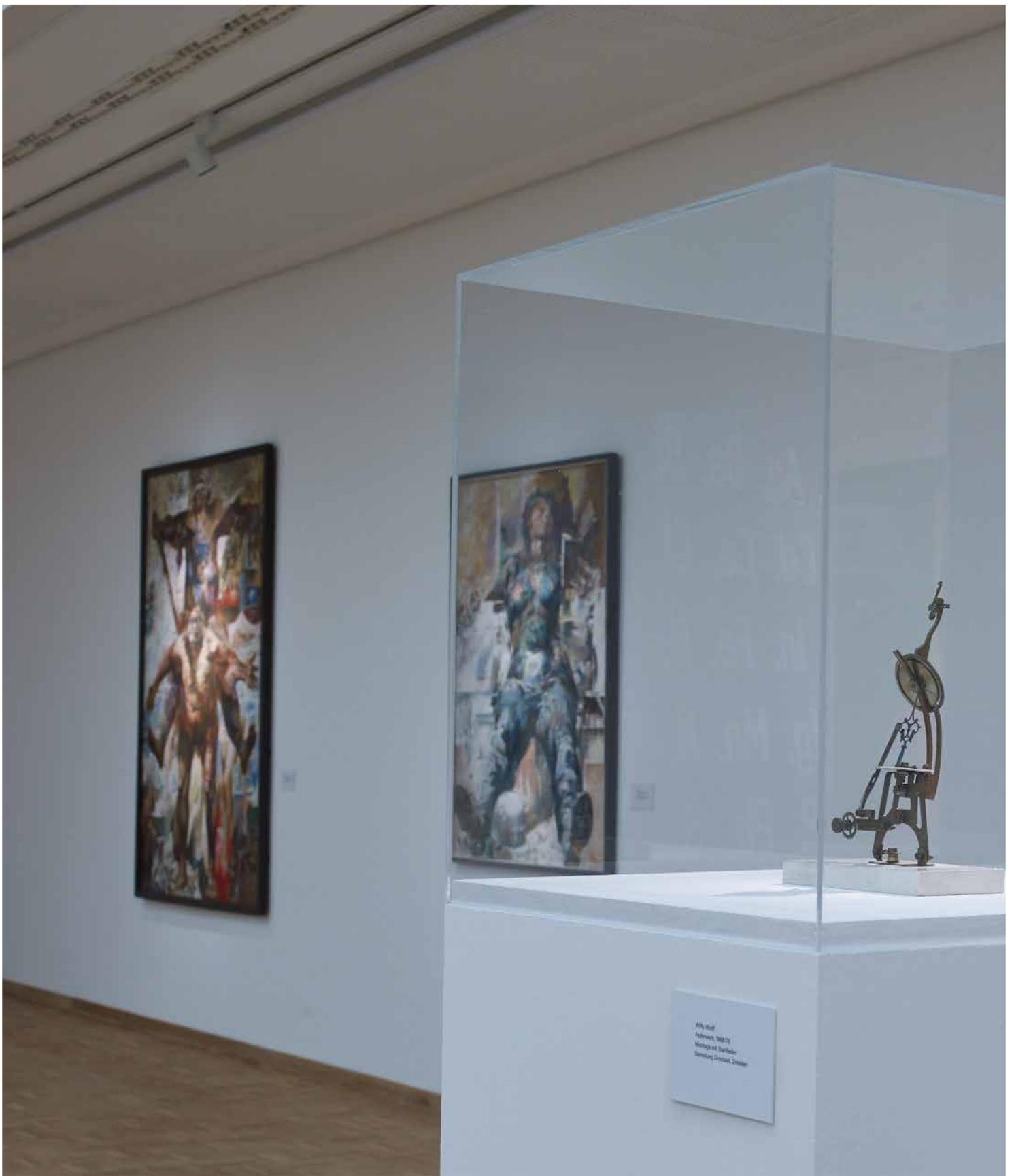
Nachlass Willi Sitte

7

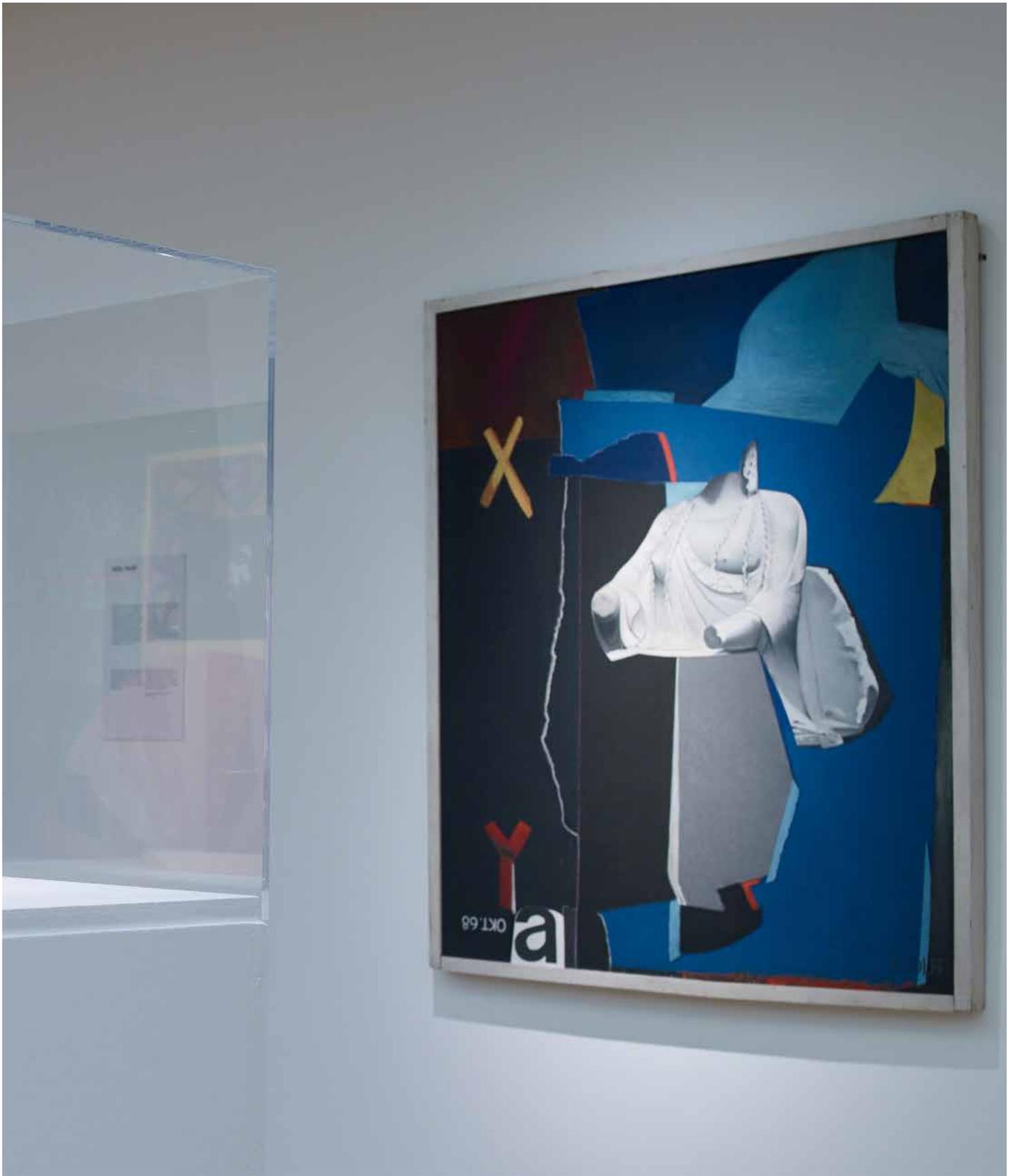
Bewunderung, 1999

Öl auf Hartfaser

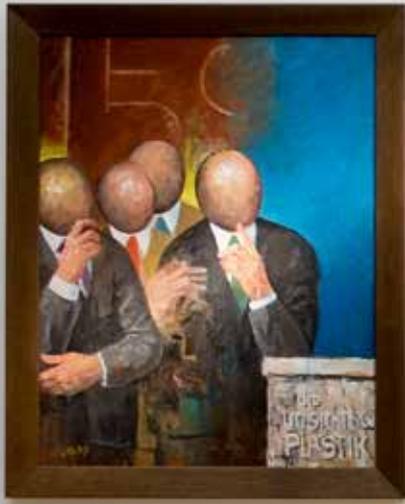
Nachlass Willi Sitte



Willy Haack
Fahrrad, 1962/71
Montage mit Stahlblech
Stellung: Dreifach, Greiner







1



2



Aktuelle künstlerische Positionen aus sieben Ostseeländern – Der demokratische Raum

Laut Demokratieindex der britischen Zeitschrift *The Economist* von 2022 gilt der Ostseeraum, mit Ausnahme Russlands, als einer der demokratischsten Regionen der Welt. Anlass genug, um diesen Aspekt mit künstlerischen Positionen aus sieben Ostseeländern sowie aus Norwegen beispielhaft auszuloten.

Die Auswahl der Künstler:innen erfolgte nach dem demokratischen Prinzip der Partizipation durch mehrere internationale Kurator:innen. Sie sind jeweils bei den künstlerischen Beiträgen namentlich erwähnt.

Ein globaler Blick über die Ostsee hinaus erfolgt durch den Beitrag zu den Havanna-Biennalen unter politischen Aspekten.

Wichtig war es uns, einerseits ein breites Spektrum von sowohl renommierten Künstler:innen als auch Newcomern und Masterstudierenden zu präsentieren. Andererseits sollten regionale Positionen aus Mecklenburg-Vorpommern und internationale Beiträge vertreten sein.

CONTEMPORARY ARTISTIC POSITIONS FROM SEVEN BALTIC SEA COUNTRIES – THE DEMOCRATIC SPACE

According to the latest democracy index published by the British magazine *The Economist* in 2022, the Baltic Sea region, with the exception of Russia, is one of the most democratic regions in the world. Reason enough to explore this aspect with exemplary artistic positions from seven Baltic Sea countries, including Norway.

The artists were selected based on the democratic principle of participation by several international curators. They are each mentioned by name with their artistic contributions.

The contribution to the Havana Biennials will take a global look beyond the Baltic Sea from a political perspective.

It was important to us to present a broad spectrum of renowned artists as well as newcomers and master students. On the other hand, regional positions from Mecklenburg-Western Pomerania and international contributions should be represented.

Marta Romankiv

Die Arbeit entwickelt eine Vision, in der Migrant:innen politische und soziale Entscheidungsfreiheit haben. Der Titel stammt aus einem Vortrag für Migrant:innen zum Thema öffentliches Reden. Er bezieht sich auch auf die Erfahrungen, die viele von ihnen machen: das Gefühl, dass sie anhand eines Stereotyps oder eines oberflächlichen ersten Eindrucks beurteilt werden. Die Installation bietet Raum für die Entwicklung möglicher Zukünfte des Landes und macht Lösungsvorschläge für die Probleme von Menschen, die kein Wahlrecht haben und von ihren Gemeinden nicht gewählt werden können. Ein Film zeigt das Porträtkabinett zu Ehren polnischer Politiker im Warschauer Museum. Dort führte die Künstlerin mit Dorota Warakomska, die Personen aus der Politik coacht, einen Workshop mit Migrant:innen durch. Die Installation in der Kunsthalle Rostock lädt alle ein, eine eigene Rede zu halten. Ziel der Arbeit ist es, die Wahrnehmung von Migrant:innen zu verändern – von einer „wirtschaftlichen Lösung“ hin zu neuen Bürger:innen.

1995 Geboren in Lwiw, Ukraine, Studium der Kunst an der pädagogischen Universität in Krakau, Masterabschluss an der Kunstakademie in Szczecin (Stettin), derzeit Promotion an der Akademie der Bildenden Künste in Danzig, lebt und arbeitet in Polen. Ausstellungen und wissenschaftlichen Konferenzen in Deutschland, Italien, Kosovo, Polen, Portugal, Ungarn, Ukraine, Japan und den USA. Als interdisziplinäre Künstlerin arbeitet sie mit Installationen, Objekten, Videoarbeiten und sozialen Situationen. Schwerpunkte sind Bürger- und Arbeitsrechte, soziale Ausgrenzung im Kontext von Migration sowie damit verbundene Identitätsfragen. Ihre Projekte sind meist partizipatorischer Natur und liegen an der Schnittstelle von Aktivismus, Sozialwissenschaft und Kunst.

The work is developing a vision in which migrants have political and social agency. Its title comes from a lecture for migrant people on public speaking. It also refers to the experiences of migrants: the feeling that they are judged by a stereotype or a superficial first impression. The installation offers a space to create visions for the future of the country and proposed solutions to the problems faced by people who do not have the right to vote and cannot be elected by their communities. A film shows the portrait cabinet in honor of Polish politicians in the Warsaw Museum. There, the artist conducted a workshop with migrants together with Dorota Warakomska, who coaches politicians. The installation in the Kunsthalle Rostock invites everyone to give their own speech. The work seeks to change the perception of migrant people – from an ‘economic solution’ to new inhabitants.

Marta Romankiv, born 1995 in Lviv, Ukraine, studied art at the Pedagogical University in Krakow, master’s degree at the Academy of Fine Arts in Szczecin, currently completing her doctorate at the Academy of Fine Arts in Gdansk lives and works in Poland Exhibitions and scientific conferences in Germany, Italy, Kosovo, Poland, Portugal, Hungary, Ukraine, Japan and the US. As an interdisciplinary artist, she works with installations, objects, video works and social situations. She focuses on civil and labor rights, social exclusion in the context of migration and related identity issues. Her projects are mostly of a participatory nature and lie at the interface between activism activism, social science and art.

Ausgewählt von / selected by
Magdalena Lewoc, Nationalmuseum Szczecin

Marta Romankiv

1

Marta Romankiv

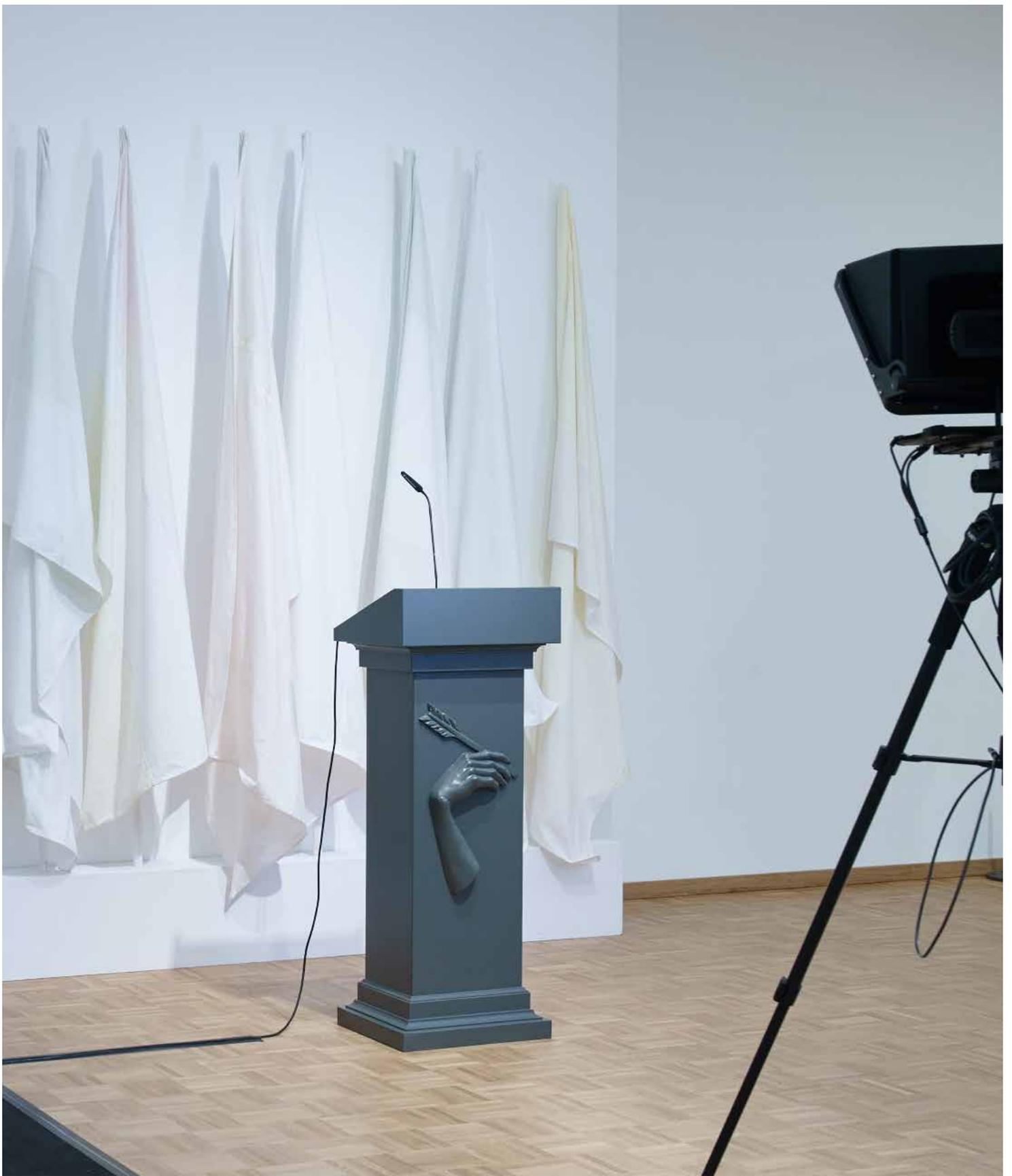
First Impression Is the Most Important, 2023

Videos, Installation

Leihgabe der Künstlerin

**Kreiere deine Präsidenten:inrede!
Create your presidential speech!**





Lotte Buch

Der Begriff Ortswechsel suggeriert Bewegung – im ersten Augenblick scheint dies ein Widerspruch zur Erscheinung der keramischen Arbeiten zu sein. Die Objekte wirken schwer, unverrückbar und erinnern an Architektur, Fundstücke oder Überbleibsel aus vergangener Zeit. Bei genauer Betrachtung wird jedoch das modulare System erkennbar. Die Objekte bestehen aus mehreren unterschiedlichen Elementen, die veränderbar in ihrer Anordnung sind. So wirkt die Arbeit abgeschlossen, auch wenn das Konzept dahinter „Veränderung“ ist.

Mehr denn je ist diese Fähigkeit zum Austausch, zum Positionieren, zum Ausloten von Haltungen und zur Anpassung bestehender Strukturen an sich wandelnde Bedingungen eine Voraussetzung, um sich den Herausforderungen der Zeit zu stellen. Das Spannungsfeld aus der vielschichtigen Frage „Was, wie und wann lernen wir aus der Vergangenheit und wann bedarf es einer Neuordnung, einer Veränderung?“ stellt den Kern dieser Arbeit dar.

Geboren 1986 in Mecklenburg-Vorpommern, 2006-2008 Studium der Klassischen Archäologie und Alten Geschichte an der Universität Rostock, 2008-2010 Ausbildung in der Werkstatt von Johann Klünder in Ahrenshoop, 2010-2016 Studium an der Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle im Studiengang Keramik/Plastik, 2013-2014 Auslandssemester an der Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi in Istanbul, 2016 Diplom an der Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle, Austauschstipendium vom Künstlerhaus Lukas für Malmö, Schweden, lebt und arbeitet in Hirschburg, Mecklenburg-Vorpommern

The term change of location suggests movement — at first glance, this seems to contradict the appearance of the ceramic works. The objects appear heavy, immovable and are reminiscent of architecture, found objects or remnants from the past. On closer inspection, however, the modular system becomes recognisable. The objects consist of several different elements that can be rearranged. This makes the work appear self-contained, even though its concept is “change”.

More than ever, this ability to exchange, to position, to sound out attitudes and to adapt existing structures to changing conditions is a prerequisite for facing the challenges of our time. The tension between the questions: What, how and when do we learn from the past and when do we need a reorganisation, a change? represents the core of this work.

Born 1986 in Mecklenburg-Vorpommern, 2006-2008 studied Classical Archaeology and Ancient History at the University of Rostock, 2008-2010 trained in the workshop of Johann Klünder in Ahrenshoop, 2010-2016 studied at Burg Giebichenstein University of Art and Design Halle in the ceramics/sculpture programme, 2013-2014 semester abroad at the Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi in Istanbul, 2016 diploma at Burg Giebichenstein University of Art and Design Halle, exchange scholarship from Künstlerhaus Lukas for Malmö, Sweden, lives and works in Hirschburg, Mecklenburg-Vorpommern / D

Ausgewählt von / selected by
Thomas Häntzschel, Kunstverein zu Rostock

Lotte Buch

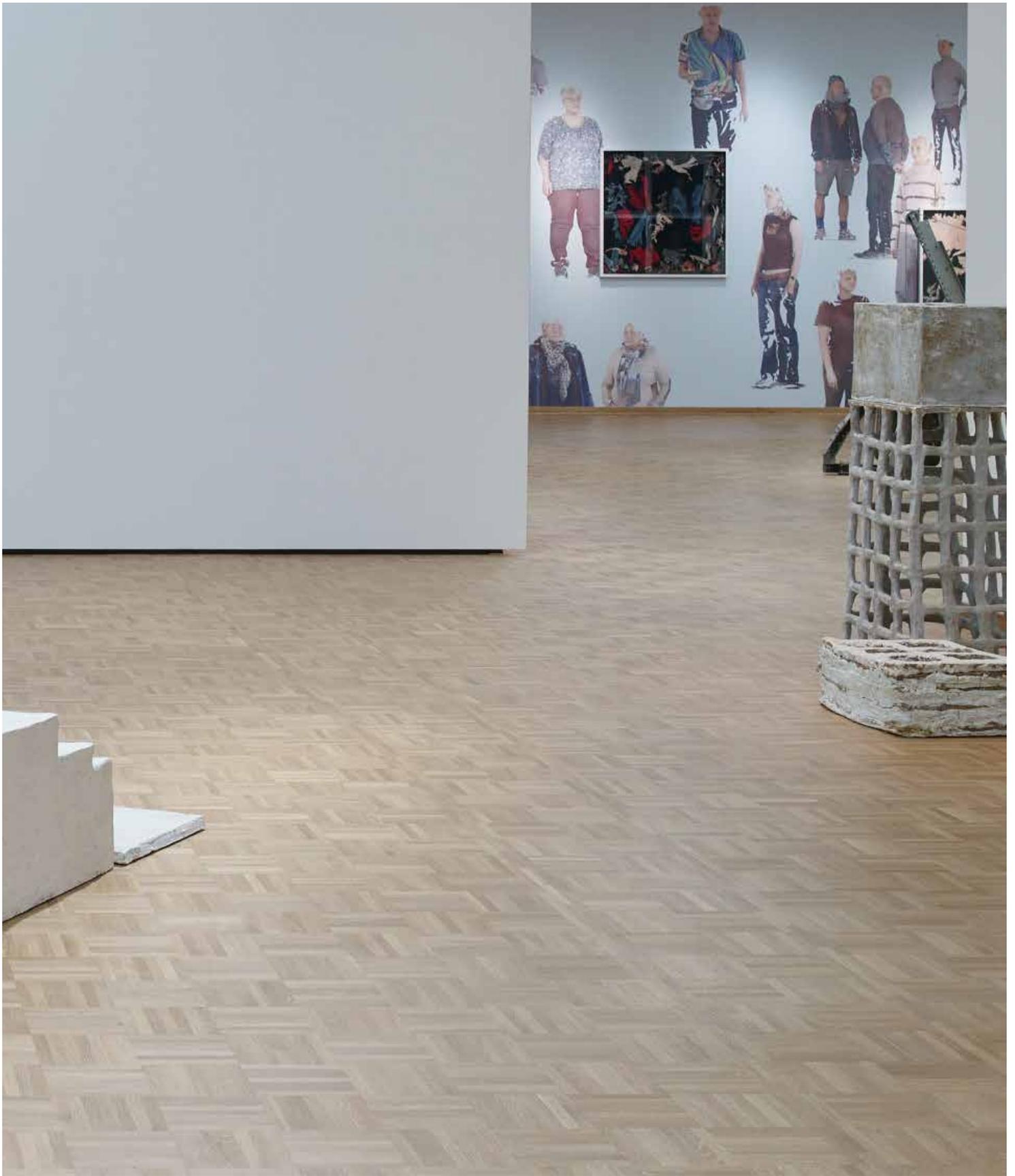
1

Lotte Buch

Ortswechsel, 2016–2023

Steinzeug und Porzellan





Ramona Seyfarth

Wie sind wir Teil einer demokratischen Ordnung? Wie gestalten wir Gesellschaft? Wie richten wir uns aus in einer vernetzten Welt, die alles gleichzeitig nebeneinanderstellt? Wie setzen wir unsere Filter ein, um nicht dauerhaft überwältigt, aber so informiert zu sein, dass wir an politischen Prozessen partizipieren können? Nachrichten bieten ihrer Bezeichnung nach Inhalte an, nach denen sich die Konsument:innen richten, an denen sie sich ausrichten können. Öffentlich-rechtliche Formate wie die Tagesschau verpflichten sich laut Pressekodex der „Wahrung der Menschenwürde“ und der „wahrhaftigen Unterrichtung der Öffentlichkeit“. Wie lässt sich Wahrheit definieren und in welcher Form über sie berichten? Die Arbeit *Das Wetter von morgen* verdichtet die verfügbaren 20-Uhr-Nachrichten der letzten 12 Jahre und schaut auf ein streng ritualisiertes, seit 1952 ausgestrahltes Nachrichtenformat, das zunehmend von Teilen der Gesellschaft als „Lügenpresse“ stigmatisiert wird. Die Tagesschau baut täglich ein Gerüst aus Schlagzeilen, das in durchschnittlich 15 Minuten über die zeitaktuellen Ereignisse informiert. Kriege, Krisen, Katastrophen, Wahlen, der Sport und das Wetter von morgen.

Geboren 1980 in Neubrandenburg/Mecklenburg-Vorpommern 2013, Master of Fine Arts im Fach Freie Kunst am IKKG der Hochschule Koblenz, seit 2013 Mitglied des Künstlerbundes MV im BBK, 2017 Gründung des Künstlerkollektives P:S, seit 2013 freischaffende Künstlerin mit Wohnsitz in Neubrandenburg

How are we part of a democratic order? How do we shape society? How do we orientate ourselves in a networked world that juxtaposes everything at the same time? How do we use our filters so that we are not permanently overwhelmed, but are informed enough to participate in political processes? By their very nature, news offer content that consumers can orientate themselves towards. According to the press code, public service programmes such as Tagesschau are committed to upholding human dignity and providing the public with truthful information. How can truth be defined and in what form can it be reported? The work “The Weather of Tomorrow” condenses the available 8 p.m. news bulletins of the last 12 years and looks at a strictly ritualised news format that has been broadcast since 1952 and is increasingly stigmatised by parts of society as a lying press. Every day, the Tagesschau builds a framework of headlines that provides an average of 15 minutes of information on current events. Wars, crises, disasters, elections, sport and tomorrow’s weather.

Born 1980 in Neubrandenburg/Mecklenburg-Western Pomerania, 2013 Master of Fine Arts at the IKKG of Koblenz University of Applied Sciences, since 2013 member of the Künstlerbund MV in the BBK, 2017 foundation of the artist collective P:S, since 2013 freelance artist based in Neubrandenburg

Ausgewählt von / selected by
Antje Schunke, Kunsthalle Rostock

Ramona Seyfarth

1

Ramona Seyfarth

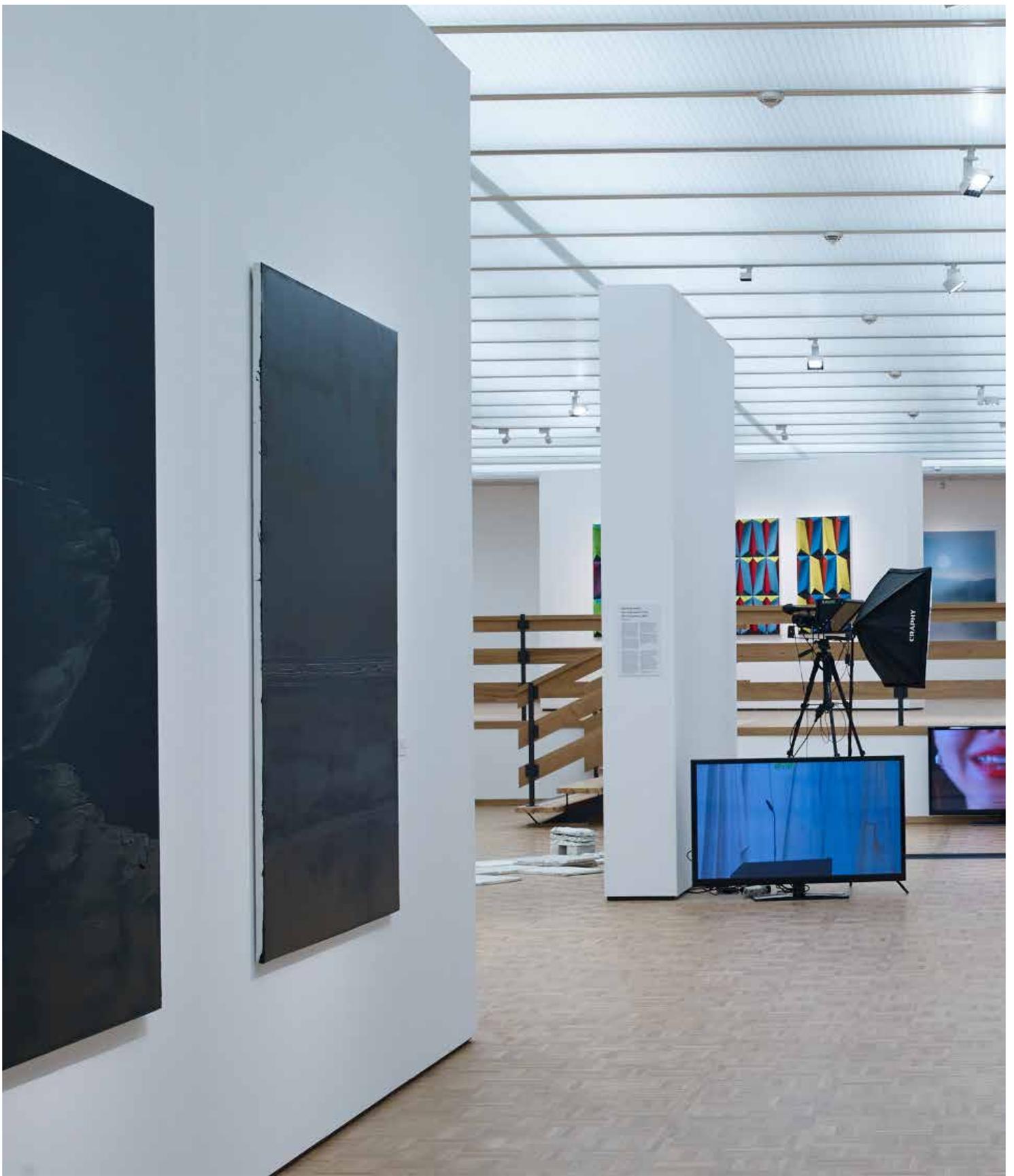
Das Wetter von morgen, 2023

Videoobjekt im Paar

Loop, 30:35 min

Stühle, Schwenkarme, 32-Zoll-Monitore

Leihgabe der Künstlerin









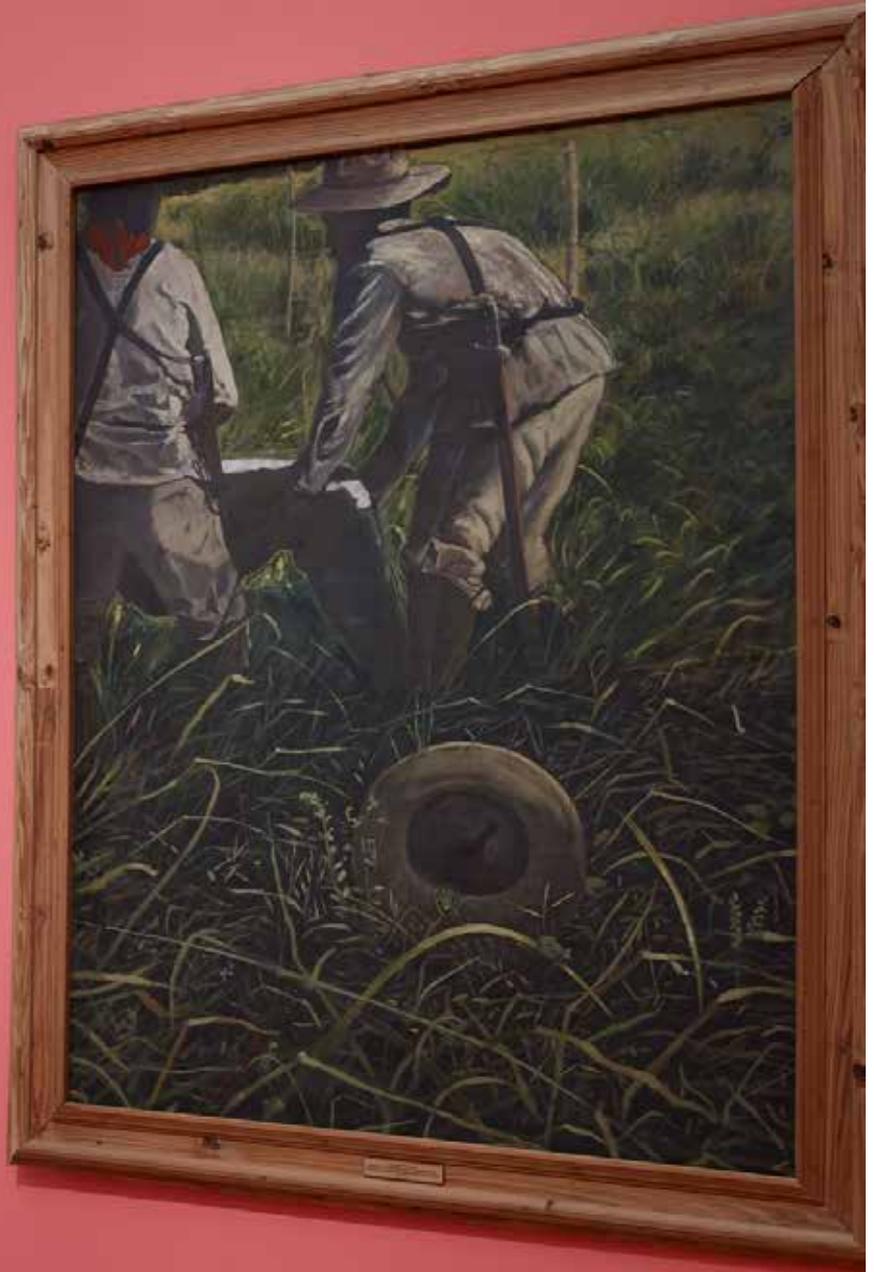
KUBA

KUBA





Small white label with illegible text.





Small white informational label on the wall.



Trine Søndergaard

In ihrer berühmten Serie Hovedtøj (dt. „Kopfbedeckung“ oder „Kopfschmuck“) verwendet Trine Søndergaard vorhandene kulturhistorische Sammlungen von Textilien und Kleidungsstücken. Junge, einheimische Mädchen tragen neben ihrer heutigen Kleidung Hauben oder Kragen aus einem früheren Jahrhundert. Die historischen Kleidungsstücke stellen eine verborgene oder vergessene Geschichte dar, die mit der weiblichen Erfahrungswelt verbunden ist und eine Beziehung zwischen Frauen über die Zeit hinweg herstellt.

Trine Søndergaard ist eine dänische Künstlerin, die in sich in ihren fotografischen Arbeiten Themen wie Sehen und Blicken annimmt. Mit ihrer sensiblen Herangehensweise stellen Søndergaards Bilder bestehende Annahmen über fotografische Porträts in Frage und laden die Betrachtenden ein, die Beziehung zwischen Porträt und Subjekt neu zu überdenken. Ihre Aufnahmen sind von einem objektiven und dokumentarischen Geist geprägt, der sich durch ein Gefühl von Präzision und Klarheit auszeichnet. Die Künstlerin untersucht persönliche und universelle menschliche Erfahrungen sowie historische, kulturelle und geschlechtsspezifische Phänomene.

In her renowned series Hovedtøj, Trine Søndergaard utilizes existing cultural historical collections of textiles and garments. Young, local girls are seen wearing bonnets or collars from a previous century alongside their con-temporary clothes. The historical garments represent a hidden or forgotten story connected to the female realm of experience as these garments, creating a link between women across time.

Trine Søndergaard is a Danish artist. She explores the themes of vision and gaze in her photo-based work. With a sensitive approach, Søndergaard's photos challenge existing assumptions of photographic portraiture, and invite the observer to rethink the relationship between portrait and subject. Her photos embody an objective and documentary spirit, characterized by a sense of precision and clarity. The artist examines personal and universal human experiences, as well as historical, cultural, and gender-related phenomena.

Ausgewählt von / selected by
Antje Schunke, Kunsthalle Rostock

Trine Søndergaard

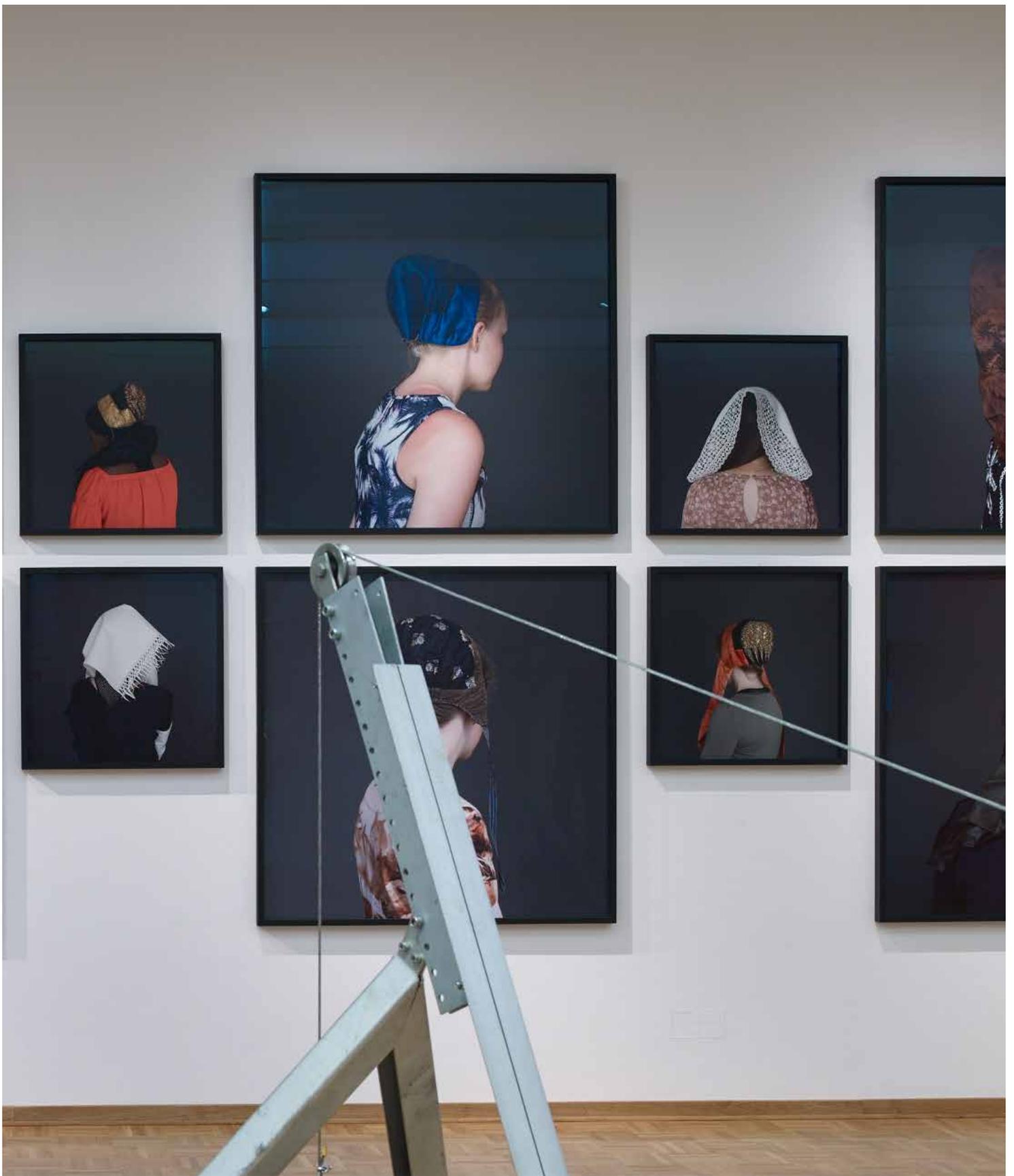
1

Trine Søndergaard
Hovedtøj, ab 2019

Pigmentdruck
Leihgabe der Künstlerin und der
Martin Asbaek Gallerie Kopenhagen







Jakob Kudsk Steensen

Aquaphobia ist eine Geschichte der Trennung, eine psychologische Therapie und eine ökologische Erkundung. Die Reise beginnt in den unterirdischen Schlamm-tunneln des Louis Valentino Jr. Parks in Redhook, Brooklyn, geführt von einer sich verändernden Wassermikrobe. Diese Mikrobe nimmt die Betrachter:innen mit auf eine Entdeckungstour durch Wurzeln, Wasser, Pflanzen, Schlamm und vorstädtische Infrastruktur. Während dieser Reise hört man ein Liebesgedicht, das für die Betrachtenden bestimmt ist und eine schwierige Trennung zwischen ihnen und der Mikrobe beschreibt. *Aquaphobia* verbindet die innere psychologische Landschaft mit unseren äußeren Ökosystemen, indem es die Erzählung über das Individuum hinaus auf die Beziehung der Menschheit zum Wasser als Ganzes ausdehnt.

Das Werk thematisiert die fünf Stufen der Behandlung der namensgebenden Phobie – der Angst vor Wasser. Jede Stufe wird in einer von fünf wasserbasierten Umgebungen erkundet, die durch einen Prozess der Makrofotogrammetrie aus Steensens Feldforschung im Louis Valentino Jr. Park in 3D nachgebildet wurden. Die Betrachtenden erkunden Tunnel, Brücken und verlassene Architekturen, die alle mit dem veränderten Verhalten des Wassers im Anthropozän zusammenhängen, sei es Überfluss, Knappheit oder ein langsam steigender Wasserspiegel. Jede Umgebung experimentiert mit Maßstab, Simulation und Textur, indem sie Satellitenbilder mit virtuellen Modellen kombiniert. Materialien aus rotem Ton, vorstädtische Pflanzenarten und futuristische Architekturen aus Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft vereinen sich und schaffen eine psychologische Verbindung zu Wasser und Landschaft die über das Zeitliche hinausgeht.

Ursprünglich als Video- und VR-Arbeit im Jahr 2017 erstellt, wurde *Aquaphobia* 2023 in Form eines kurzen poetischen Ego-Spiels als erster Teil einer Werkreihe von Jakob Kudsk Steensen erneut veröffentlicht.

Der Künstler Jakob Kudsk Steensen, 1987 in Dänemark geboren, hat sich darauf spezialisiert, Umweltgeschichten von 3D-Animationen, Raumklang und immersiven Installationen zu erzählen. In Zusammenarbeit mit Feldbiolog:innen, Komponist:innen, Wissenschaftler:innen und Schriftsteller:innen schafft er poetische Interpretationen von übersehenen Naturphänomenen, die durch umfangreiche Feldforschung entstehen. Zu seinen bedeutendsten Mitwirkenden gehören die Sängerin ARCA, der musikalische Leiter des Phillip Glass Ensembles Michael Riesman und die südkoreanische Band BTS, die an der Präsentation der Installation *Catharsis* in den Serpentine Galleries beteiligt war. Jakob hat unter anderem in der Luma Arles (*Liminal Lands*), in der Halle am Berghain in Berlin (*Berl-Berl*) und im ARoS Museum of Art in Aarhus ausgestellt.

Aquaphobia is a breakup story, a psychological therapy, and an ecological exploration. Beginning in the subterranean mud tunnels of Louis Valentino Jr. Park in Redhook, Brooklyn, a morphing water microbe guides the viewer on a journey through roots, water, plants, mud, and sub-city infrastructure. Through the journey, the viewer hears a love poem of which they are the recipient, which details a troubled breakup between themselves and the microbe. The piece connects the inner psychological landscape to our exterior ecosystems, by extending the narrative beyond the individual to humanity's relationship to water as a whole.

Aquaphobia takes the five stages of treatment for its namesake phobia – fear of water – and explores each stage in one of five water-based environments, recreated in 3D through a process of macrophotogrammetry from Steensen's fieldwork in Louis Valentino Jr. Park in Redhook, Brooklyn. In the setting, the viewer explores tunnels, bridges, and abandoned architecture, all connected in some form to the changing behaviour of water in the anthropocene, whether it is in abundance, scarcity, or slowly rising water levels. Each environment experiments with scale, simulation and texture, combining satellite imagery with virtual models. Red-clay materials, pre-urban plant species, and futuristic architecture come together from past, present and future to create a psychological connection to water and the landscape that transcends the temporal.

Originally made as a video and VR work in 2017, *Aquaphobia* has been re-released in 2023 as a first person short poetic game, as the first part of a series of published works by Jakob Kudsk Steensen.

Jakob Kudsk Steensen (b. 1987, Denmark) is an artist working with environmental storytelling through 3D animation, spatial sound and enveloping installations. He creates poetic interpretations about overlooked natural phenomena through collaborations with field biologists, composers, scientists and writers, constructed through extensive fieldwork. Key collaborators include the singer ARCA, musical director of Phillip Glass Ensemble, Michael Riesman, and the South Korean band BTS as part of *Catharsis*' presentation at Serpentine Galleries. Jakob has exhibited *Liminal Lands* at Luma Arles, *Berl-Berl* at Halle am Berghain in Berlin, and at ARoS Museum of Art in Aarhus, among other projects.

Ausgewählt von / selected by
Antje Schunke, Kunsthalle Rostock

Jakob Kudsk Steensen

1

Jakob Kudsk Steensen
Aquaphobia, 2017

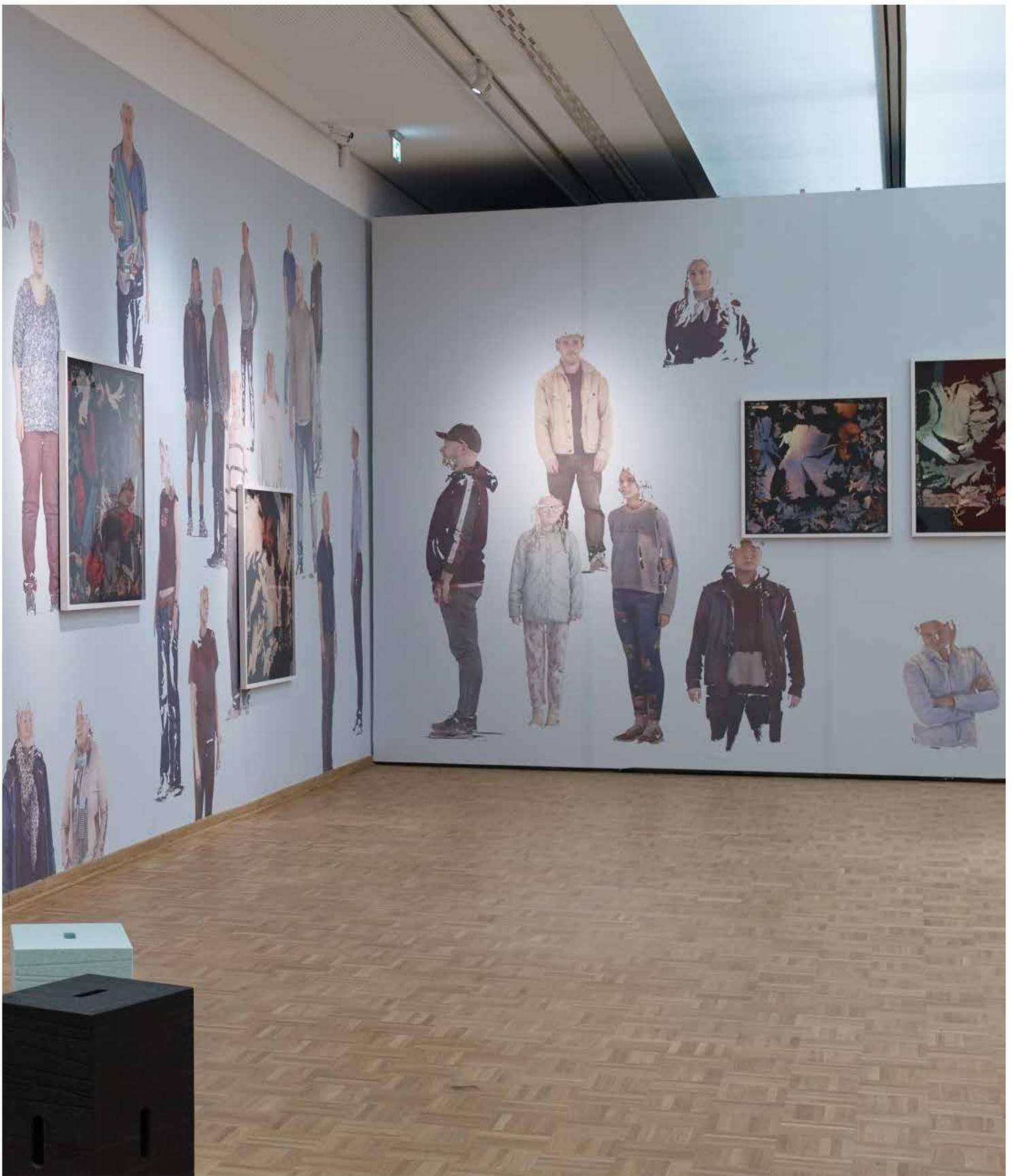
2D-Kinovideo, Ego-Videospiel
Regie, Konzept, Produktion, Kunst und Ton von Jakob
Kudsk Steensen

Entwickelt mit Unterstützung des Büros für kulturelle
Angelegenheiten des New Yorker Bürgermeisters und
der Danish Arts Foundation
Leihgabe des Künstlers









Stella Capretto & Elias Peschke

Stella Capretto und Elias Peschke, Studierende des Masterstudiengangs bei Prof. Rozbeh Asmani des Caspar-David-Friedrich-Instituts in Greifswald, entwickelten die Installation *People Places Borders* im Rahmen des Projekts „Scanlines“ speziell für die Preview Ostsee-Biennale. Über eine Woche hinweg pendelten sie zweimal täglich zwischen Rostock und Gedser (DK) auf der Scandlines-Fähre M/F Berlin. Während der Überfahrt von Rostock nach Gedser wurden Fähre und Fahrgäste dokumentarisch erfasst. Mithilfe von 3D-Scans erkundeten und konservierten Capretto und Peschke ihre Umgebung. Es vermischen sich der Stillstand des ruhenden Verkehrs auf der Fähre und die kulturelle Vernetzung im Ostseeraum. Die M/F Berlin wird zu einem Vehikel, das nicht nur als Fortbewegungsmittel dient, sondern Raum für einen intensiven Austausch bereitstellt. Diese Erfahrungen werden in dem multimedialen Werk *People Places Borders* zum Leben erweckt. Eine Wand aus Abbildungen der Körperscans und Texturen derselben verdeutlicht das wechselseitige Verhältnis zwischen Auflösung und Verdichtung. Eine interaktive und immersive Videoarbeit lässt den Prozess zwischen Bewegung und Stagnation nachempfinden.

Stella Capretto and Elias Peschke, students on the master's course with Prof. Rozbeh Asmani at the Caspar-David-Friedrich-Institute in Greifswald, developed the "People Places Borders" installation as part of the "Scanlines" project especially for the Preview Baltic Sea Biennale. Over the course of a week, they traveled twice a day between Rostock and Gedser (DK) on the Scandlines ferry M/F Berlin. During the crossing from Rostock to Gedser, the ferry and ferry passengers were documented. With the help of 3D scans, Capretto and Peschke explored and preserved their surroundings. The standstill of stationary traffic on the ferry and the cultural networking in the Baltic Sea region intermingle. The ferry becomes a vehicle, not only as a means of transportation, but also as a space for intensive exchange. These experiences are brought to life in the multimedia work "People Places Borders". A wall of images of the body scans and their textures illustrates the reciprocal relationship between dissolution and compression. An interactive and immersive video work allows the viewer to experience the process between movement and stagnation.

Ausgewählt von / selected by
Dr. Jörg-Uwe Neumann, Antje Schunke,
Kunsthalle Rostock

Stella Capretto & Elias Peschke

Scanlines: People Places

Borders, 2023

3D-Multimedia-Installation mit Digitalprint
und interaktiver Projektion

Scanlines Texture (Alfred), 2023

Digitaler C-Print auf Papier

Scanlines Texture (Michael), 2023

Digitaler C-Print auf Papier

Scanlines Texture (Eskil), 2023

Digitaler C-Print auf Papier

Scanlines Texture (Clara), 2023

Digitaler C-Print auf Papier

Scanlines Texture (Luisa & Leni), 2023

Digitaler C-Print auf Papier

Scanlines Texture (Juliane), 2023

Digitaler C-Print auf Papier

Scanlines Texture (Ingrid), 2023

Digitaler C-Print auf Papier

People, 2023

PowerJet Wallfleece UV/L Decor 2

Places 2, 2023

Videoinstallation (Mixed Media)

VIEW Havana Biennale

VIEW Havana Biennale

Wie die Biennale der Havana Biennale in der Vorbereitung in der Stadt entwickelt wird, die Biennale, die sich über die Jahre zu einer globalen Biennale entwickelt.

Während die Zeit der DDR Jahre eine wirtschaftliche Entwicklung erlebte und die Biennale ein zentrales Element der Kulturpolitik war, die die Rolle der Kunst im Leben der Menschen zu verdeutlichen sollte. Die Biennale der DDR war eine wichtige Plattform für die Künstlerinnen und Künstlerinnen der DDR, die sich in der DDR zu engagieren und zu arbeiten. Die Biennale der DDR war eine wichtige Plattform für die Künstlerinnen und Künstlerinnen der DDR, die sich in der DDR zu engagieren und zu arbeiten.

Die Biennale der DDR war eine wichtige Plattform für die Künstlerinnen und Künstlerinnen der DDR, die sich in der DDR zu engagieren und zu arbeiten. Die Biennale der DDR war eine wichtige Plattform für die Künstlerinnen und Künstlerinnen der DDR, die sich in der DDR zu engagieren und zu arbeiten.

Wie viele ein von kubanischer Kultur kennen - Rosa Pina, José Manuel Torres und Daniel Canales - die in ihrer künstlerischen Sprache die Existenz und Wahrnehmung der lokalen Kunstszene erörtern.

Die in der Mitte jenseits der Länder gefundene Kultur verbindet sich mit der kubanischen Kultur, die sich auf die westlichen Themen der Zeit konzentriert. Die internationalen Beiträge dienen als Leuchtfeuer, um die lokale Kultur zu erheitern. Die Havana Biennale und die 2016 Biennale entstanden in gegenseitiger Ergänzung. Die Biennale der DDR war eine wichtige Plattform für die Künstlerinnen und Künstlerinnen der DDR, die sich in der DDR zu engagieren und zu arbeiten.

Torres de Torres, Katalien

VIEW Havana Biennale

In looking at the Havana Biennial in the context of the Cuban Biennial, Rosalinda Rosalinda is bridging the view from the regional to the global level.

During the time of the DDR, there was an economic relationship between Cuba and East Germany as a part of the Eastern Bloc. Cuba imported technological equipment, machinery, vehicles and other industrial products from the DDR. In return, Cuba exported mainly agricultural products such as sugar, citrus fruits and tobacco to the DDR. The part of Rosalinda was the entry and exit point for these products at the time. During the Cold War, the DDR and Cuba maintained close political relations, as both countries had socialist systems. This led to cultural exchange programs and cooperation in various fields, including art. It was an opportunity to promote cultural exchange and cooperation between socialist countries. Rosalinda based artists, the sculptor Jo Jansen and the painter Ronald Pina, were on a several-week trip to Cuba in 1973 and organized their exhibitions in the following years. In the exchange, played the Rosalinda Rosalinda an active role and presented the following exhibitions: 1980 Landscape Painting from Cuba, 1982 Painting and Graphics from Cuba and 2016 Cuba Libre - Contemporary Practices, which was curated by Torres de Torres.

Through this historical/cultural relationship, the Havana Biennial is presented in this exhibition as a parallel example of an existing international art biennial that has been taking place since 1984. It has undoubtedly an important cultural and social significance in the local and international art scene, but there are also critical perspectives that should be considered. The role of local politics in influencing the selection of participating artists and performing subjects is questioned. It is important to consider understanding not only of the Havana Biennial, but especially of the local art scene and to grasp the complexity of its impact on art, culture and society. VIEW Havana Biennial presents through visual elements and publications the activities of the Havana Biennial as well as works by three Cuban artists - Rosa Pina, José Manuel Torres and Daniel Canales - who convey in their artistic language the essence and perception of the local art scene.

Launched in the 1960s, the art biennials started as international exhibitions focused on the essential themes of their time. The international contributions served as a light-house to broaden the local discourse. The Havana Biennial and the Venice Biennale emerged as geographical regions that aspect, and despite the lack of democratization in the country, the Havana Biennial still plays an active role. Meanwhile, the Cuban Biennale has been replaced by numerous cultural events since the reunification of Germany.

Torres de Torres, C/Plaza

Maciej Aleksandrowicz

In der Geschichte des menschlichen Denkens gab es viele widersprüchliche Definitionen von Gerechtigkeit. Wie können wir die Idee, dass allen dasselbe zusteht, mit der Vorstellung vereinbaren, dass Güter nach Bedarf verteilt werden sollten? Oder vielleicht entsteht Gerechtigkeit, wie in einem platonischen Staat, wenn jede:r die eigenen Pflichten erfüllt?

Die Installation *Justice* hat eine einfache, offensichtliche Form, in der sich eine verzweigte, komplizierte Wurzel befindet. Man kann das Kunstwerk sowohl aus der Perspektive einer Einzelperson betrachten als auch aus der des gesamten Ökosystems unseres Planeten. Aleksandrowicz sagt dazu: „Menschengesetze sind keine Naturgesetze.“ Der Anthropozentrismus und die damit verbundene Überzeugung von den einzigartigen Kräften der menschlichen Spezies haben sich als fatal erwiesen. In diesem Zusammenhang erhält Gerechtigkeit eine andere Bedeutung. Wir müssen sie neu denken.

Dr. Katarzyna Kasia

Geboren 1973 in Polen, Studium der Bildhauerei an der Akademie der Bildenden Künste Warschau und Studium der Kunstgeschichte an der Universität Warschau, seit 2007 Professor an der Akademie der Bildenden Künste Warschau, Direktor am Skulpturenzentrum in Orońsko, Vorstandsmitglied im Verband der Polnischen Bildenden Künstler (ZPAP)

In the history of human thought, there have been many contradictory definitions of justice. How can we reconcile the idea that everyone should get the same with the idea that goods should be given according to need? Or perhaps, as in a Platonic state, justice arises when everyone fulfills their duty?

The installation "Justice" has a simple, obvious form with a branching, complicated root. You can look at "Justice" from the perspective of the individual as well as from that of the entire ecosystem of our planet. Aleksandrowicz says: "Human laws are not natural laws."

Anthropocentrism and the associated conviction of the unique powers of the human species have proved fatal. In this context, justice takes on a different meaning. We need to rethink it.

Born in Poland 1973, studied sculpture at the Academy of Fine Arts in Warsaw and art history at the University of Warsaw, professor at the Academy of Fine Arts in Warsaw since 2007, director of the Sculpture Center in Orońsko.

Academy of Fine Arts in Warsaw, director of the Sculpture Center in Orońsko, board member of the of the Association of Polish Artists (ZPAP)

Ausgewählt von / selected by
Antje Schunke, Maryna Streltsova, Kunsthalle Rostock

Maciej Aleksandrowicz

1

Maciej Aleksandrowicz

Justice, 2019

Stahl, Erde, Benzinkanister, Wurzel

Leihgabe des Künstlers

Karolina Bregula

Der Film bietet eine Reflexion über soziale und politische Einstellungen in kreativen Kreisen. Die Protagonist:innen des Films sind Künstler:innen, die gemeinsam zu Abend essen und ihre Bereitschaft erklären, sich einer Revolution anzuschließen, die nebenan stattfindet. Trotz der anfänglichen Bereitwilligkeit, den politischen Putsch zu unterstützen, haben die Charaktere Angst, sich einzumischen, vom Tisch aufzustehen und ihren sicheren Raum zu verlassen.

Der Film, welcher der Konvention des Theaters des Absurden folgt und an Fernsehtheater erinnert, untersucht die soziale Stellung und die Dilemmata von Künstler:innen in einer Zeit des politischen Wandels.

Geboren 1979 in Katowice, Studium an der Nationalen Filmschule in Łódź, außerordentliche Professorin an der Kunstakademie Szczecin (Stettin), Polen, lebt und arbeitet in Szczecin. Bregula untersucht in Filmen, Fotografien, Installationen und Performances den Status des Kunstwerks, die Materialität von Kunstobjekten und die soziale Rolle der Kunst.

Ihre Arbeiten wurden im Nationalmuseum in Warschau, im Jüdischen Museum in New York sowie auf der Biennale di Venezia und der Biennale von Singapur ausgestellt.

The film offers reflections on social and political attitudes in creative circles. The protagonists of the film are artists who have dinner together and declare their willingness to join a revolution that is taking place next door. Despite their initial willingness to support the political to support the political coup, the characters are afraid to interfere, to get up from the table get up from the table and leave their safe space. Following the convention of the theater of the absurd and reminiscent of television theater, the film explores the social position and dilemmas of artists in a time of political change.

Born in Katowice 1979, studied at the National Film School in Łódź, associate professor at the Academy of Arts in Szczecin, lives and works in Szczecin, Poland In films, photographs, installations and performances, Bregula examines the status of the artwork, the materiality of art objects and the social role of art.

Her works have been exhibited at the National Museum in Warsaw, the Jewish Museum in New York, the Biennale di Venezia and the Singapore Biennale.

Ausgewählt von / selected by
Magdalena Lewoc, Nationalmuseum Szczecin

Karolina Bregula

1

Karolina Bregula

THE SOUP, 2014

18:56 min

Leihgabe der Künstlerin und der Galerie lokal_30

A K Dolven

Etwa zwanzig gut gekleidete Menschen jeden Alters liegen in einer langen Reihe auf dem Boden. Ihre Körper berühren sich, sehen entspannt dabei aus. Sie tragen urbane Wintermode und auch traditionelle Kleidung wie einen samischen Hut oder einen norwegischen Wollpullover. Lediglich eine Person blickt uns an – ein junges Mädchen. Eine andere junge Frau – sie ist nicht so gut gekleidet wie die anderen – bewegt sich von links nach rechts, über, teilweise unter den Menschen hindurch und um sie herum und schließlich rechts aus dem Bildrahmen heraus. Die anderen bleiben, wo sie sind: auf dem Boden. Eine Klangkomposition, basierend auf einer E-Gitarre, füllt den Raum. Der Ton wurde in den Raum gespielt, während der Film gedreht wurde, in einem Take. Er war den Teilnehmenden bis dahin unbekannt. Der Komponist wiederum war nur über die Dauer der Aufführung, nicht aber über den Inhalt informiert. In diesem Fall illustriert die Musik nichts. Kunstformen treffen aufeinander und der Moment ist das Werk – unwiederholbar.

Geboren 1953 in Oslo, ab 1972 Studium an der École des Beaux-Arts in Aix-en-Provence, der École nationale supérieure des Beaux-Arts in Paris und an der Statens Kunstakademi in Oslo, lebt und arbeitet in Oslo und auf den Lofoten.

Dolvens Praxis umfasst eine Vielzahl von Medien: Malerei, Fotografie, Performance, Installation, Film und Ton. Wiederkehrende Themen sind die Darstellung von Naturgewalten und deren Resonanz mit menschlichen Empfindungen. Ihre Arbeit wechselt zwischen dem Monumentalen und dem Minimalen, dem Universellen und dem Intimen. Zwischenmenschliche Beziehungen und Interaktionen stehen im Mittelpunkt ihres Schaffens, und viele ihrer auf Performances basierenden Arbeiten beinhalten die Zusammenarbeit mit anderen Menschen.

About twenty well-dressed people of all ages lie in a long row on the floor. Their bodies are touching, looking comfortable and relaxed. They are wearing urban winter clothes. There are a few traditional items of clothing among them, such as a Sami hat or a Norwegian woollen jumper. Only one person is looking at us – a young girl. Another young woman moves from left to right, over and partly under and around the people. She is not so well dressed. She is moving to the very edge – and out of the picture frame on the far right. The others remain where they are, on the floor. A sound composition based on the e-guitar fills the room. The sound was played into the room while the film was being shot, in one take. The sound was previously unknown to the actor. The composer was only informed about the duration of the performance, but not about the content. In this case, the music illustrates nothing – art forms meet – and the moment is the work – unrepeatable.

Born in Oslo in 1953, studied from 1972 at the École des Beaux-Arts in Aix-en-Provence, École nationale supérieure des Beaux-Arts in Paris and at the Statens Kunstakademi in Oslo, lives and works in Oslo and on the Lofoten Islands, Norway.

Dolven's practice involves a variety of media; painting, photography, performance, installation, film and sound. Recurring themes are the representation of natural forces and their resonance with human sensibilities. Her work alternates between the monumental and the minimal, the universal and the intimate. Interpersonal relations and interactions are central to her practice, and many of her performance-based works involve collaborations with other people.

Ausgewählt von / selected by
Dr. Kornelia Röder, Staatliches Museum Schwerin

A K Dolven

1

A K Dolven

A Other Teenager, 2016

Videoprojektion auf 2-Channel-Audio, 31:31 min

Performerin Tale Dolven

Komponist Stian Westerhus

Kamera Eric Hattan Still

Anett Frontzek

Basierend auf der Anschauung von Landschaften nutzt Anett Frontzek Landkarten als Ausgangspunkt für ihre Arbeiten. Die Künstlerin erklärt die Idee ihres Werkes folgendermaßen: „Die steinige Landmasse der schwedischen Ostküste mit ihren Inselwelten aus hartem Granit ist auf Seekarten fast unsichtbar. Auf Sportbootkarten im Maßstab 1:50.000 spielen sie jedoch die Hauptrolle. Die Hauptrolle spielten sie auch während meines Fluges nach Gotland, wo ich als Artist in Residence arbeiten konnte.“

Frontzeks einzigartiger Forschungsansatz in der Welt der Kartografie beinhaltet intensives Reisen. Alle ihre Werke entstehen direkt vor Ort, basierend auf realen Gegebenheiten und umfassenden Recherchen. Durch die Verwendung abstrahierter räumlicher Aufzeichnungssysteme wie Seekarten oder Sportbootkarten zerlegt Frontzek diese isoliert Zeichen und Codes und spürt grafische Strukturen auf.

Geboren 1965 in Uelzen, Studium der Kulturpädagogik an der Universität Hildesheim und Studium der Freien Kunst an der Kunsthochschule Kassel. Anett Frontzeks Arbeiten sind in öffentlichen Sammlungen, unter anderem in der Sammlung zeitgenössischer Kunst der Bundesrepublik Deutschland, im Victoria and Albert Museum in London, im MoMA New York und in der Achenbach Foundation for Graphic Art im Fine Arts Museums of San Francisco vertreten.

Based on the view of landscapes, Anett Frontzek uses maps as a starting point for her work. Frontzek explains the idea behind her work: “The stony landmass of the Swedish east coast with its island worlds made of hard granite is almost invisible on nautical charts. However, they play the main role on pleasure craft charts at a scale of 1:50,000. They also played the main role during my flight to Gotland, where I was able to work as an artist in residence.”

Frontzek’s unique research approach to the world of cartography involves intensive travel. All of her works are created directly on site, based on real circumstances and extensive research. By using abstracted spatial recording systems such as nautical charts or pleasure craft charts, Frontzek dismantles these systems, isolates signs and codes, and traces graphic structures to create a unique perspective on the landscape.

Studied cultural education at the University of Hildesheim and fine arts at the Kunsthochschule Kassel. Anett Frontzek’s works are represented in public collections, including the Collection of Contemporary Art of the Federal Republic of Germany, the Victoria and Albert Museum in London, the MoMA New York and the Achenbach Foundation for Graphic Art in the Fine Arts Museums of San Francisco.

Ausgewählt von / selected by
Antje Schunke, Kunsthalle Rostock

Anett Frontzek

1

Anett Frontzek

Flight to Visby, 2023

41 Sportbootkarten, mit Schellacktusche überzeichnet
Leihgabe der Künstlerin

Ingrid Ogenstedt

Die Skulptur, die sich aus der Erde erhebt, ist mit Birkenrinde bedeckt. Die Birke ist eine der nördlichsten Baumarten der Erde. Sie hat sich an das arktische Klima angepasst, und ihre Rinde war für die Menschen im Norden ein wertvolles Material. Als Pionierbaum wächst sie dort als erstes, wo durch natürliche Ursachen oder durch menschliche Aktivitäten kahler Boden entstanden ist. Wie das Netz aus Hyphen und Fruchtkörpern findet die Sprache der Natur ihren Weg an die Oberfläche. Sie fungiert als Sinnbild für den metaphysischen Raum zwischen dem, was man sieht, und dem, was darunter verborgen ist. Dieses Netz bietet mehrere Berührungspunkte durch Verzweigungen und Knotenverbindungen, sodass Energie und Material in alle Richtungen fließen können.

1982 in Nacka geboren, Studium der Bildhauerei an der Umea Academy of Fine Arts in Nordschweden und bei Prof. Ingo VePer an der Hochschule für Künste in Bremen, lebt und arbeitet in Berlin. Die schwedische Bildhauerin Ingrid Ogenstedt verwendet Materialien wie Ton, Torf, Schilf, Rinde oder Gras, um eine Verbindung zur Geschichte des Schaffens herzustellen und aufzuzeigen, wie dieses mit unserem Körper und unserer Beziehung zur Natur und Kultur im Wandel verbunden ist. Sie hat ortsspezifische Skulpturen für die Galerie Wedding, Berlin, die Luleå Biennale 2020, Schweden, das internationale Ausstellungsprojekt Wadden Tide, Blavandshuk, Dänemark, und für das Moderna Museet Malmö geschaffen.

The sculpture's rise from the earth, covered in birch bark. The birch tree is one of the most northern tree forms on earth. It has adjusted to the arctic climate and its bark has been a valuable material for people of the north. The birch tree is a pioneer tree, the first to grow where bare ground has been created through natural causes or by human activities. Like the network of hyphae and fruiting bodies, the language of nature finds its way to the surface, as a metaphor for the metaphysical space between what is seen and what is hidden underneath. This web offers multiple points of contact through branching and nodal connections allowing for energy and material to pass around it in all directions.

Born 1982 in Nacka, studied sculpture at the Umea Academy of Fine Arts in northern Sweden and with Prof. Ingo VePer at the University of the Arts in Bremen, lives and works in Berlin Swedish sculptor Ingrid Ogenstedt uses materials such as clay, peat, reed, bark and grass to create a link to the history of creation and to show how it is connected to our bodies and our relationship to nature and culture and our relationship to nature and culture is connected. She has created site-specific sculptures for Galerie Wedding, Berlin (DE), the Luleå Biennale 2020 (SE), the international exhibition project Wadden Tide, Blåvandshuk (DK) and for Moderna Museet Malmö (SE).

Ausgewählt von / selected by
Antje Schunke, Kunsthalle Rostock

Lichen II, 2022

Aluminium, Sperrholz, Birkenrinde
Leihgabe der Künstlerin

Untitled (knöl I), 2022
Bleistift auf Papier
Leihgabe der Künstlerin

Untitled (knöl II), 2022
Bleistift auf Papier
Leihgabe der Künstlerin

Untitled (stå), 2022
Bleistift auf Papier
Leihgabe der Künstlerin

Untitled (vajrar), 2022
Bleistift auf Papier
Leihgabe der Künstlerin

Untitled (falte), 2022
Bleistift auf Papier
Leihgabe der Künstlerin

Untitled (hand), 2022
Bleistift auf Papier
Leihgabe der Künstlerin

Untitled (kopf), 2022
Bleistift auf Papier
Leihgabe der Künstlerin

Untitled (skin), 2022
Bleistift auf Papier
Leihgabe der Künstlerin

Untitled (double growth), 2022
Bleistift auf Papier
Leihgabe der Künstlerin

Agnieszka Polska & Witek Orski

Ausgangspunkt für den surrealen Film *Guns* ist ein Vorfall während der Studentenproteste in Warschau 1968. Damals bestand die Sorge, dass die Teilnehmenden die im Militärmuseum in Warschau ausgestellten Artillerieobjekte als echte Waffen nutzen könnten. Als Reaktion darauf ordnete die Regierung das Entfernen sämtlicher historischer Munition in der Sammlung an. Polska und Orski verwenden spezielle visuelle Effekte, um einen Eindruck des Wahns zu schaffen. Die allmähliche Verformung und Transformation der Waffe verweist auf das Paradox, ein Museum als Arsenal zu betrachten. Welche Schlussfolgerungen lassen sich in Bezug auf Protestbewegungen in der Gegenwart ziehen?

Agnieszka Polska, 1985 geboren, weltweite Ausstellungen unter anderem im New Museum und MoMA, New York, im Centre Pompidou, Paris, in der Tate Modern, London, Einzelausstellungen unter anderem im Hamburger Bahnhof, Berlin, im Museum für Moderne Kunst, Warschau, Teilnahme an Biennalen in Venedig, Sydney und Istanbul, 2018 Deutscher Preis der Nationalgalerie Berlin, lebt in Berlin. Polska ist bildende Künstlerin und Filmregisseurin, die computergenerierte Medien nutzt, um über Individuum und soziale Verantwortung zu reflektieren. Dabei setzt sie oft affektive Klang- und Bildreize ein und untersucht Einfluss- und Legitimationsprozesse in Sprache, Bewusstsein und Geschichte.

Witek Orski, 1985 geboren, Studium der Philosophie an der Universität Warschau, Promotion an der Universität der Künste in Posen, Assistenzprofessor an der nationalen Filmschule in Łódź, lebt in Warschau. Orski ist bildender Künstler und Fotograf. Als Autor von Fotografien, Installationen und Videos praktiziert er Kunst als Form der Forschung und philosophischen Untersuchung. Er interessiert sich für die sozialen und politischen Funktionen der visuellen Kultur. Seine Werke wurden an bedeutenden Orten in Polen und international ausgestellt.

The starting point for the surreal film „Guns“ was an incident during the student protests in Warsaw in 1968. At the time, there was concern that the students could use the artillery objects on display in the Military Museum in Warsaw as real weapons. In response, the government ordered the disarmament of all historical ammunition in the collection. Polska and Orski use special visual effects, such as rhythmically changing kaleidoscopic images on bright monochrome backgrounds, to create a delusional impression. The gradual deformation and almost tangible transformation of the weapon highlights the paradoxical aspects of the historical precedent, such as the consideration of the museum as an arsenal. These observations enable conclusions that can be transferred to the present and reflect the conception of social resistance.

Agnieszka Polska (b.1985, based in Berlin) is a visual artist and a film director who uses computer-generated media to reflect on an individual and their social responsibility in the context of environments driven by the flow of information. Her works, often constructed from affective sound and visual stimuli, examine processes of influence and legitimation in the fields of language, consciousness and history. Polska presented her works in international venues, including the New Museum and the MoMA in New York, Centre Pompidou in Paris, Tate Modern in London, Hirshhorn Museum in Washington, DC. Her solo exhibitions were organised by Hamburger Bahnhof, Berlin, Museum of Modern Art Warsaw, Frye Art Museum, Seattle, Nottingham Contemporary, Saltzburger Kunstverein, among others. She also took part in the 57th Venice Biennale, 11th Gwangju Biennale, 19th Biennale of Sydney and 13th Istanbul Biennial. In 2018 she was awarded the German Preis der Nationalgalerie.

Witek Orski (b. 1985, based in Warsaw) is a visual artist and photographer. Author of photographs, installations and videos. He practices art as form of research and philosophical investigation. He is interested in the social and political functions of mechanical imaging and its status in visual culture. The exhibition as a medium is an important tool for him - he often arranges cycles of works into complex visual essays. His works have been exhibited in prominent venues both in Poland and internationally. Orski is a graduate of Philosophy at the University of Warsaw and received his PhD from the University of Arts in Poznan. He is an Assistant Professor of the National Film School in Łódź.

Ausgewählt von / selected by
Magdalena Lewoc, Nationalmuseum Szczecin

Agnieszka Polska & Witek Orski

1

Agnieszka Polska & Witek Orski
Guns, 2017

HD-Video, 5:47 min

Leihgabe der Künstlerin und des Künstlers

Jimmy Pulli

IIII (Braille-Projektion) ist eine Videoinstallation, die auf der Frage basiert, wie unsere Ausdrucksmöglichkeiten das Erfahren von Kunst oder die Kommunikation über visuelle Phänomene im Allgemeinen einschränken können. Die Blindenschrift ist dazu gedacht, durch Berührung erfahren zu werden – aber hier wird die Botschaft doppelt verschleiert, indem nicht berührbare Worte in Brailleschrift durch einen fluoreszierenden Schleier projiziert werden, der ein wahres Bild mit subtilen Reflexionen, vielleicht falschen Botschaften, um die Betrachtenden herum erzeugt.

Jimmy Pulli ist ein bildender Künstler, der hauptsächlich mit skulpturalen Installationen und Licht arbeitet. Sein Ausgangspunkt waren Holzskulpturen, später jedoch begann er, verschiedene Materialien zu erkunden, mit denen er seine Umgebung, Eindrücke von Phänomenen und Ärgernisse zu beschreiben versucht. Oft entschied er sich dafür, seine skulpturalen Installationen zu neuen Werken zu recyceln, und arbeitete mit vergänglichen Materialien wie Asche, Staub, lebenden Bäumen und Gelee. Pulli studierte Bildende Kunst und Bildhauerei am Schwedischen Polytechnikum in Nykarleby, Finnland. Seine Werke wurden unter anderem im Kuntsi Museum of Modern Art Vaasa, auf der Sofia Paper Art Biennial in Sofia und in der Galerie für aktuelle Kunst in Schwerin ausgestellt. Pullis Arbeiten befinden sich in Sammlungen wie dem Ostrobothnian Museum und der Stiftung Pro Artibus, und seine bekanntesten öffentlichen Arbeiten sind in Vaasa und Espoo, Finnland, zu

IIII (Braille projection) is a video installation based on an idea formed around how our ways of expression can limit the experience of art, or limit communication about visual phenomena in general. Braille is meant to be experienced by touch – but here the message is doubly obscured, with untouchable words in Braille letters being projected through a fluorescent veil that creates one true image with subtle reflections, perhaps false messages around the viewer.

Jimmy Pulli is a visual artist working mainly with sculptural installations and light. His starting point has been wood sculpture, but later started exploring various materials with which he attempts to describe his surroundings, impressions of phenomena and annoyances. He has often opted to recycle his sculptural installations into new works, and worked with perishable materials such as ashes, dust, live trees and jelly. He studied fine art and sculpture at Swedish Polytechnic in Nykarleby, Finland. His works have been presented in Kuntsi Museum of Modern art Vaasa, Sofia Paper Art Biennial in Sofia and Galerie für aktuelle Kunst in Schwerin, among others. His works can be found in collections such as Ostrobothnian Museum and Pro Artibus foundation, and his most notable public works are located in Vaasa and Espoo, Finland.

Ausgewählt von / selected by
Magdalena Lewoc, Nationalmuseum Szczecin

Jimmy Pulli

1

Jimmy Pulli

III (Braille projection), 2013

fluoreszierendes Acryl und Videoschleife, 0:41 min

Leihgabe des Künstlers





Kasper Lecnim & Irmina Rusicka

Die Installation ist einer realen Grafik nachempfunden, die die turbulente Geschichte der Demokratie in der Welt seit 1800 zeigt. Die Grafik bricht 2016: in dem Jahr, als alarmierenden populistische Tendenzen auf der ganzen Welt zu beobachten waren und unser Leben als Gesellschaft nachhaltig veränderten. Vor allem eine Debatte bestimmte die Diskussionen: Sind die Werte der Aufklärung und ihr Erbe noch gesellschaftsfähig, wenn trotz allem so viele Katastrophen und Massaker geschehen? Nach einem Massaker, so der amerikanische Schriftsteller Kurt Vonnegut (1922–2007) in seinem berühmten Roman *Schlachthof 5 oder Der Kinderkreuzzug* von 1969, ist alles sehr still, und nur die Vögel haben etwas zu sagen. Sagen: „Poo-tee-weet?“ Das ist alles, was es über ein Massaker zu sagen gibt. Es ist eine Metapher für das Unsagbare nach einem entsetzlichen Grauen.

Normalerweise enthalten Diagramme einen Pfeil, der anzeigt, in welche Richtung sie gelesen werden sollten. Bei dieser Skulptur zeigt der Pfeil in die entgegengesetzte Richtung, zum Anfang der Linie. Um in die Zukunft zu blicken, bedarf es offensichtlich den Blick in die Vergangenheit.

Irmina Rusicka und Kasper Lecnim, beide 1990 geboren, sind ein bildendes Künstlerduo, Autor:innen von Installationen, Objekten, Videos und Forschungsarbeiten. Sie arbeiten sowohl gemeinsam als auch getrennt. Beide sind Absolventen der E. Geppert Academy of Fine Arts in Wrocław (Breslau), Polen. In ihrer künstlerischen Praxis verunfallten sie Autos, organisierten Wohnungsumzüge, bohrten Löcher in Museen und reparierten Motorräder und Klaviere. Sie nahmen an internationalen Projekten wie „The New Dictionary of Old Ideas“ (2019–2020) und „Artists in Neighborhoods – Belfast 2024“ (2023–2024) teil. Ihre Werke wurden im Museum für Moderne Kunst in Warschau, Polen, in der Zachęta-Nationalgalerie für Kunst in Warschau, in der MeetFactory in Prag und im MODEM-Zentrum für moderne und zeitgenössische Kunst in Debrecen, Ungarn, gezeigt. Sie leben und arbeiten in Warschau.

The installation is based on a real graphic that shows the turbulent history of democracy in the world since 1800. The graphic breaks in 2016: the year in which the alarming populist tendencies could be observed all over the world and changed our lives as a society permanently. One debate dominated the discussions: Are Enlightenment values and their legacy still socially acceptable when so many disasters and massacres happen in spite of everything? According to the American writer Kurt Vonnegut (1922–2007) in his famous 1969 novel “Slaughterhouse 5 or The Children’s Crusade”, everything is very quiet after a massacre and only the birds have anything to say. They say everything there is to say about a massacre: “Poo-tee-weet?”. It’s a metaphor about the unspeakable after the horrific horror.

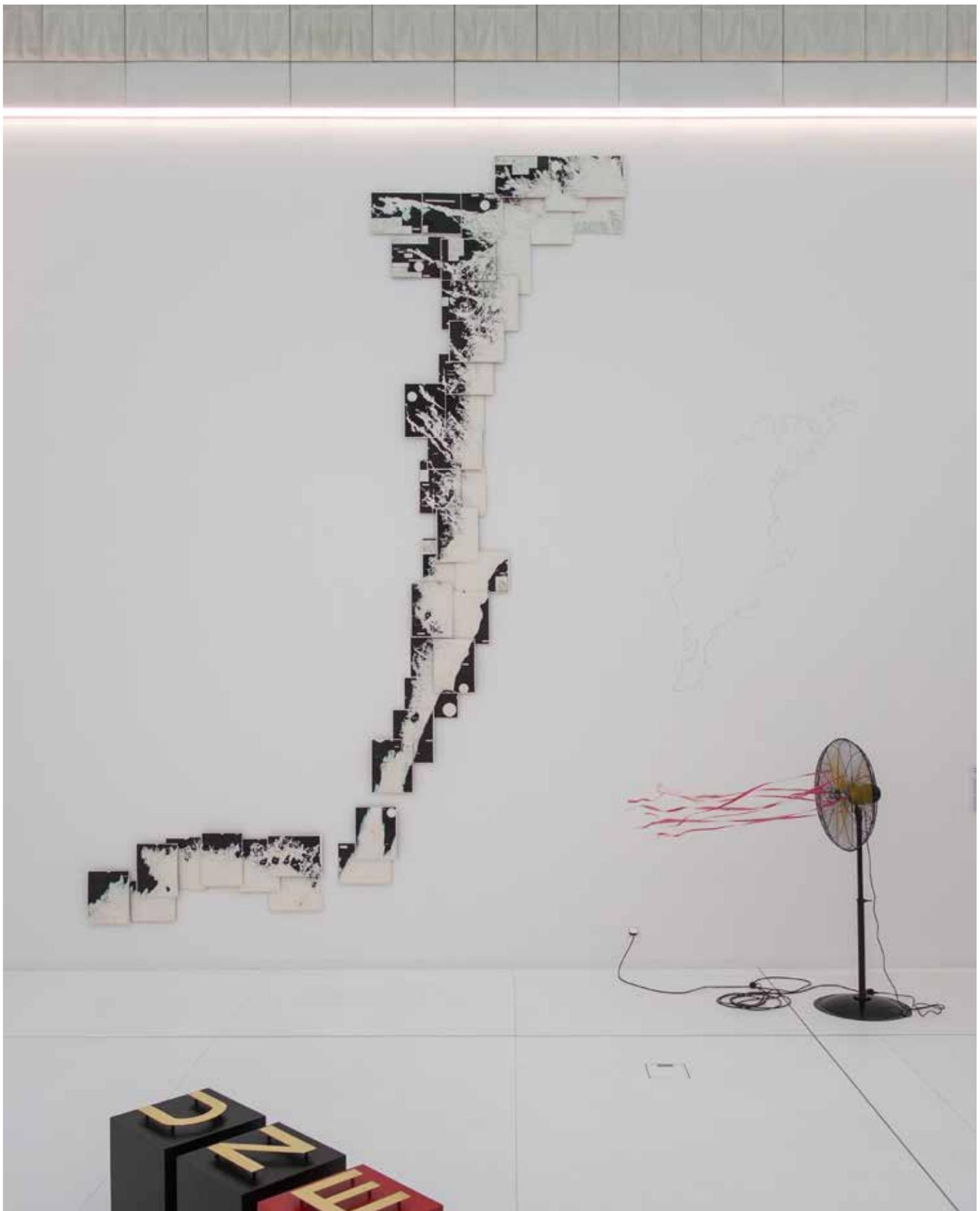
Normally, diagrams contain an arrow indicating in which direction they should be read. In this sculpture, the arrow points in the opposite direction, to the beginning of the line. To look into the future, you obviously need to look into the past.

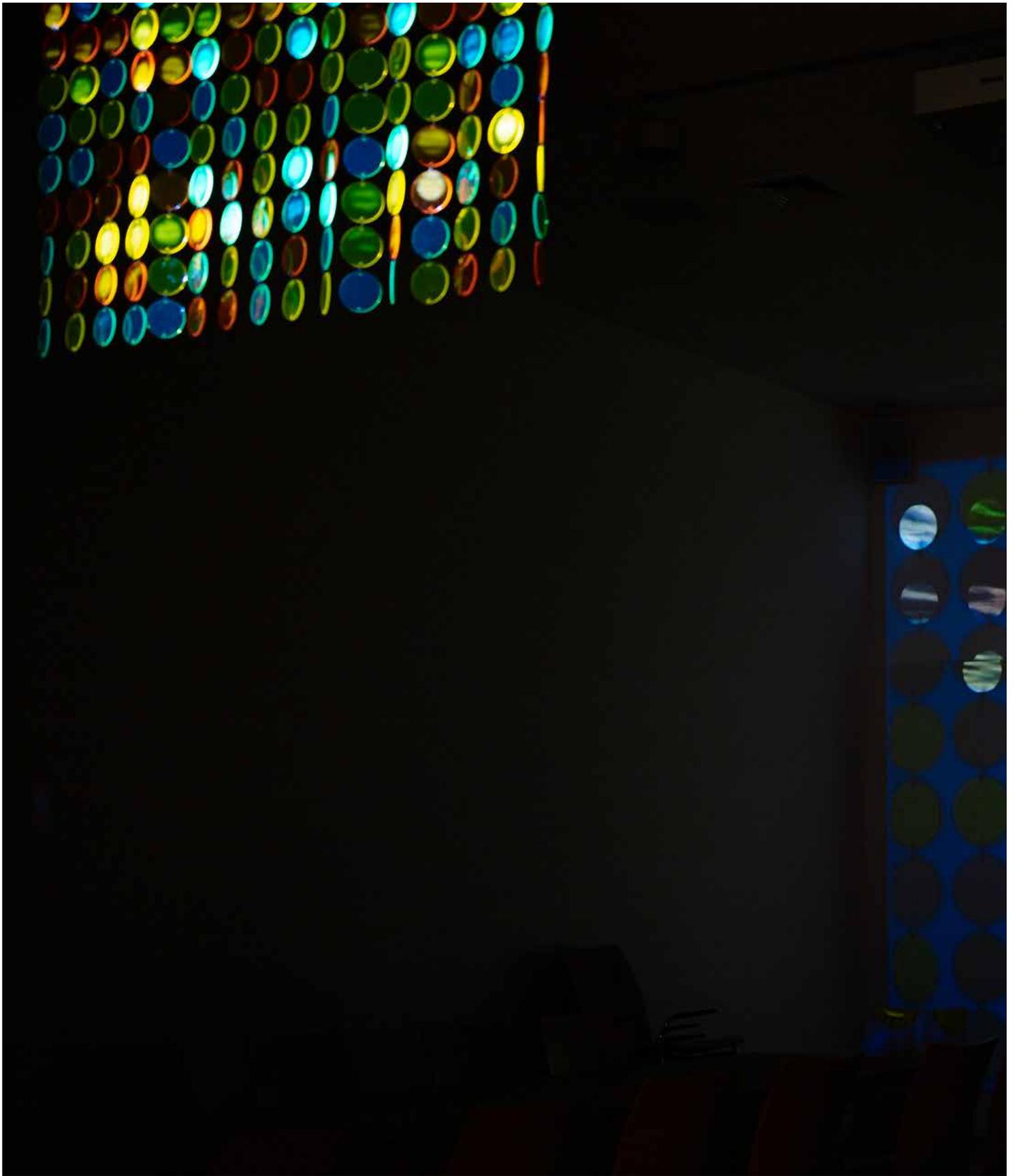
Irmina Rusicka, born 1990, and Kasper Lecnim, born 1990, — a visual artist duo, authors of installations, objects, videos and research works. They work together but also separately. Graduates of the E. Geppert Academy of Fine Arts in Wrocław, Poland. In their artistic practice, they crashed cars, fixed pianos, organised house removals, made holes in museums and repaired motorcycles. They participated in international projects such as The New Dictionary of Old Ideas (2019–2020) and Artists in Neighbourhoods — Belfast 2024 (2023–2024). Their works were shown in the Museum of Modern Art in Warsaw, Zachęta National Gallery of Art in Warsaw, MeetFactory in Prague, MODEM Modern and Contemporary Art Centre in Debrecen. Live and work in Warsaw, Poland.

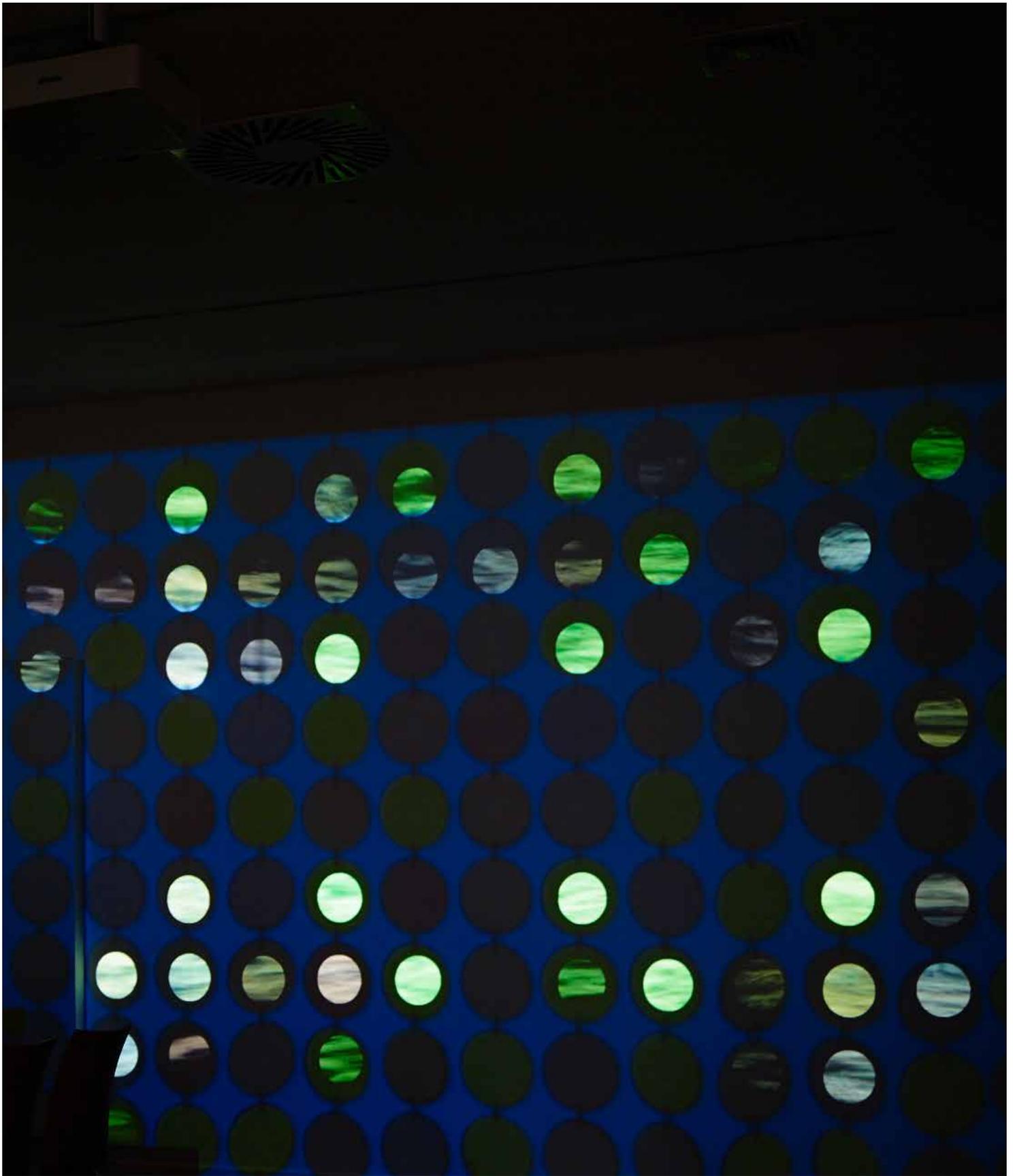
Ausgewählt von / selected by
Magdalena Lewoc, Nationalmuseum Szczecin

Kasper Lecnim & Irmina Rusicka Poo-tee-weet?
The development of democracy 1800–2016, 2022

Knochenkohle, Baumwolle, Polyurethan, Stahl
Leihgabe des Künstlers und der Künstlerin







Lars Ø. Ramberg

Der Dreiklang der deutschen Nationalhymne – „Einigkeit und Recht und Freiheit“ – stand einst für das geeinigte Deutschland und die Idee, dass die Einzelstaaten als Nation vereint sind, unabhängig von regionalen oder politischen Unterschieden. Nach der Wiedervereinigung erhielt dieser Begriff eine verstärkte Bedeutung. Sogar die deutschen Euromünzen tragen das Motto „Einigkeit, Recht und Freiheit“. Anlässlich des Festivals Nordischer Klang stellte Lars Ø. Ramberg im Jahr 1999 ein „object trouvé“ als Rauminstallation mit dem Titel auf Schloss Griebenow aus. Die rostige Stahlsäule EINIGKEIT hatte er bei seiner Recherche in der näheren Umgebung bei einem gleichnamigen Gartenverein entdeckt. Mit Zustimmung des Gartenvereins wurde sie demontiert und auf das Jagdschloss gebracht, wo sie im Festsaal wie eine Vanitas-Installation präsentiert wurde (www.studioramberg.net/einigkeit).

Für die Review Ostsee-Biennale 2023 in Rostock entwickelt der Künstler das konzeptionelle Werk von 1999 weiter. Mit zwei zusätzlichen Buchstaben wird das Werk zu einem zeitgenössischen konzeptionellen Kunstwerk mit einer demokratischen Aussage. Die Uneinigkeit stellt einen fundamentalen Aspekt einer Demokratie dar, der Vielfalt, Meinungsfreiheit und die Möglichkeiten zur Selbstbestimmung fördert. Das Kunstwerk insistiert, dass UNEINIGKEIT das passendere Wort im deutschen Dreiklang ist.

Lars Ø. Ramberg lebt und arbeitet in Oslo und Berlin. Er ist einer der renommiertesten internationalen zeitgenössischen Künstler:innen norwegischer Herkunft. Ramberg ist bekannt für seine öffentlichen Kunstprojekte, bei denen er bekannte Objekte oder „Readymades“ verwendet, um den öffentlichen Diskurs anzuregen. Der Künstler vertrat Norwegen bei der 52. Biennale in Venedig und der 27. Biennale in São Paulo. Sein bekanntestes Werk, Palast des Zweifels von 2005, transformierte die ehemalige Volkshalle der DDR, den Palast der Republik, in eine virtuelle Institution. 2017 gewann er einen internationalen Wettbewerb für eine permanente Skulptur in der neuen Stadtbibliothek in Oslo. *BRAINSTORM* betont die Bedeutung öffentlicher Bibliotheken und verbindet sie mit den Werten der Aufklärungszeit und den Herausforderungen der heutigen Informationsgesellschaft und der künstlichen Intelligenz (KI). Sein neuestes Kunstwerk *TILLIT* (Vertrauen) verwandelt ein verlassenes Gebäude im Arbeiterviertel Ost-Oslo in einen Leuchtturm. Hierfür gewann Ramberg 2023 den Osloer Kunstpreis. Seine Kunstwerke werden weltweit in privaten und öffentlichen Sammlungen gezeigt.

The triad of the German national anthem – “Unity and Law and Freedom” once stood for national unity and the idea that Germany is united as a nation, regardless of regional or political differences. After the reunification of Germany, this term acquired an increased meaning. Even the German euro coins bear the motto unity, justice and freedom. On the occasion of the festival Nordischer Klang, Lars Ø Ramberg exhibited an “object trouvé” spatial installation – EINIGKEIT/UNITY at Griebenow Castle in 1999. He had discovered the rusty steel column EINIGKEIT during his research in the nearby area at a garden club of the same name. With the consent of the garden club, the steel column was dismantled and taken to the hunting lodge, where it was presented in the banquet hall like a Vanitas installation. (www.studioramberg.net/einigkeit)

For the Review Baltic Sea Biennale 2023 Rostock entitled “The Democratic Space”, the artist further develops the conceptual work from 1999. With two additional letters, the work becomes a contemporary conceptual work of art with a democratic statement. Non-consensual is a fundamental aspect of a democracy that promotes diversity, freedom of expression and opportunities for self-determination. The artwork insists that “UNEINIGKEIT”/‘non-consensual’ is the more correct word in the German triad.

Lars Ø Ramberg lives and works in Oslo and Berlin. He is one of the most renowned international contemporary art artists of Norwegian origin. He is known for his public art projects, in which he uses well-known objects or “readymades” to stimulate public discourse. Ramberg represented Norway at the 52nd Venice Biennale and the 27th São Paulo Biennale. His most famous work “Palace of Doubt” from 2005 transformed the former People’s Chamber of the GDR, the Palace of the Republic, into a virtual institution—the “Palace of Doubt”. In 2017 he won an international competition for a permanent sculpture in the new city library in Oslo. “BRAINSTORM”, emphasizes the importance of public libraries and connects them with the values of the Enlightenment era and the challenges of today’s

Ausgewählt von / selected by

Lars Ø. Ramberg

1

Lars Ø. Ramberg
UNEINIGKEIT, 2023

Stahl, Farbe, Blattgold
Leihgabe des Künstlers

Die zweiteilige Installation *Den Pessimismus organisieren*, spielt mit einem Symbol, das in der politischen Ikonografie für Widerstand, Solidarität und Stärke steht: der geballten Faust. In einer Gesellschaft, in der sich Wut und Aggression immer ungebremster verbal oder physisch entladen, verschiebt sich diese Konnotation der Faust zum Negativen und vermag so letztlich ein Grundgefühl der Angst auszulösen. Die Ambivalenz, die dieser emblematischen Form innewohnt, wird in der Arbeit deutlich. Überschieden ist die Installation mit einem Zitat des Geschichtspessimisten Walter Benjamin (1892–1940), dass dieser jedoch ursprünglich als hoffnungsvolle Handlungsstrategie formulierte.

Mitten hinein in eine Situation gesellschaftlicher Veränderungen und konfrontativer Gegenüberstellungen platziert die Künstlergruppe SCHAUM den *Kiosk der einfachen Antworten*. Er lädt Passant:innen ein, dem Bedürfnis nach Erkenntnisgewinn und dem Wunsch nach einem Verstehen der Welt nachzukommen. Der Kiosk löst das gemachte Versprechen nicht ein, denn er bleibt verschlossen.

Tim Kellner und Alexandra Lotz arbeiten in multipler Autorenschaft als Künstlergruppe SCHAUM. SCHAUM arbeitet konzeptionell mit Fotografie, Malerei, Grafik, Objekt, Installation und Performance. Dabei entwickelt das Kollektiv selbstreflexiv kritische Ansätze zu Kunst und Kultur.

Die Mitglieder gewannen 2005 den Meisterschülerpreis des Präsidenten der UDK Berlin (Alexandra Lotz) und 2009 den Rostocker Kunstpreis für Schwarz-Weiß-Fotografie (Tim Kellner). SCHAUM gewann außerdem Preise für ein mehrteiliges Mahnmal für Rostock-Lichtenhagen und ein transnationales Nachhaltigkeitsprojekt in Kalmar, Schweden, und war Stipendiatin unter anderem der Bundeskulturstiftung, der Ilse-Augustin-Stiftung Berlin, des Landes Mecklenburg-Vorpommern und des Künstlerhauses in Linz, Österreich. Die Künstlergruppe ist in der Sammlung des Landes Mecklenburg-Vorpommern, in der Fotografischen Sammlung Schloss Kummerow und in Privatsammlungen vertreten.

The two-part installation “Organising Pessimism” plays with a symbol that stands for resistance, solidarity and strength in political iconography—the clenched fist. In a society in which unbridled anger and aggression are increasingly unleashed verbally or physically, this connotation of the fist shifts towards the negative and ultimately triggers a basic feeling of fear. The ambivalence inherent in this emblematic form becomes clear in the work. The installation is entitled with a quote from the historical pessimist Walter Benjamin (1892–1940), which he once formulated as a hopeful strategy for action.

In the midst of a situation of social change and confrontational juxtapositions, the artist group SCHAUM has placed the „Kiosk of Simple Answers“. It invites passers-by to fulfil their need to gain knowledge and their desire to understand the world. The kiosk will not fulfil its ostensible promise, as it remains closed.

Tim Kellner and Alexandra Lotz has been working together in multiple authorship as the artist group SCHAUM since 2009. SCHAUM works conceptually with photography, painting, graphics, objects, installation and performance. The artist group develops self-reflexive, critical approaches to art and culture.

The members of the artists’ group won the UDK Berlin President’s Master Student Prize in 2005 (Alexandra Lotz) and the Rostock Art Prize for Black and White Photography in 2009 (Tim Kellner). SCHAUM won prizes for a multi-part memorial for Rostock-Lichtenhagen and a transnational sustainability project in Kalmar, Sweden, and was awarded scholar-ships from the Federal Cultural Foundation, the Ilse Augustin Foundation Berlin, the state of Mecklenburg-Vorpommern and the Künstlerhaus in Linz, Austria, among others. The artists’ group is represented in the collection of the state of Mecklenburg-Vorpommern, the Kummerow Castle Photographic Collection and private collections.

Ausgewählt von / selected by
Antje Schunke, Kunsthalle Rostock

SCHAUM

1

SCHAUM

Den Pessimismus organisieren, 2021

Leihgabe der Künstlergruppe

Angst I

Wand-Objekt (2 Paar Fäuste), Bronze

Angst II

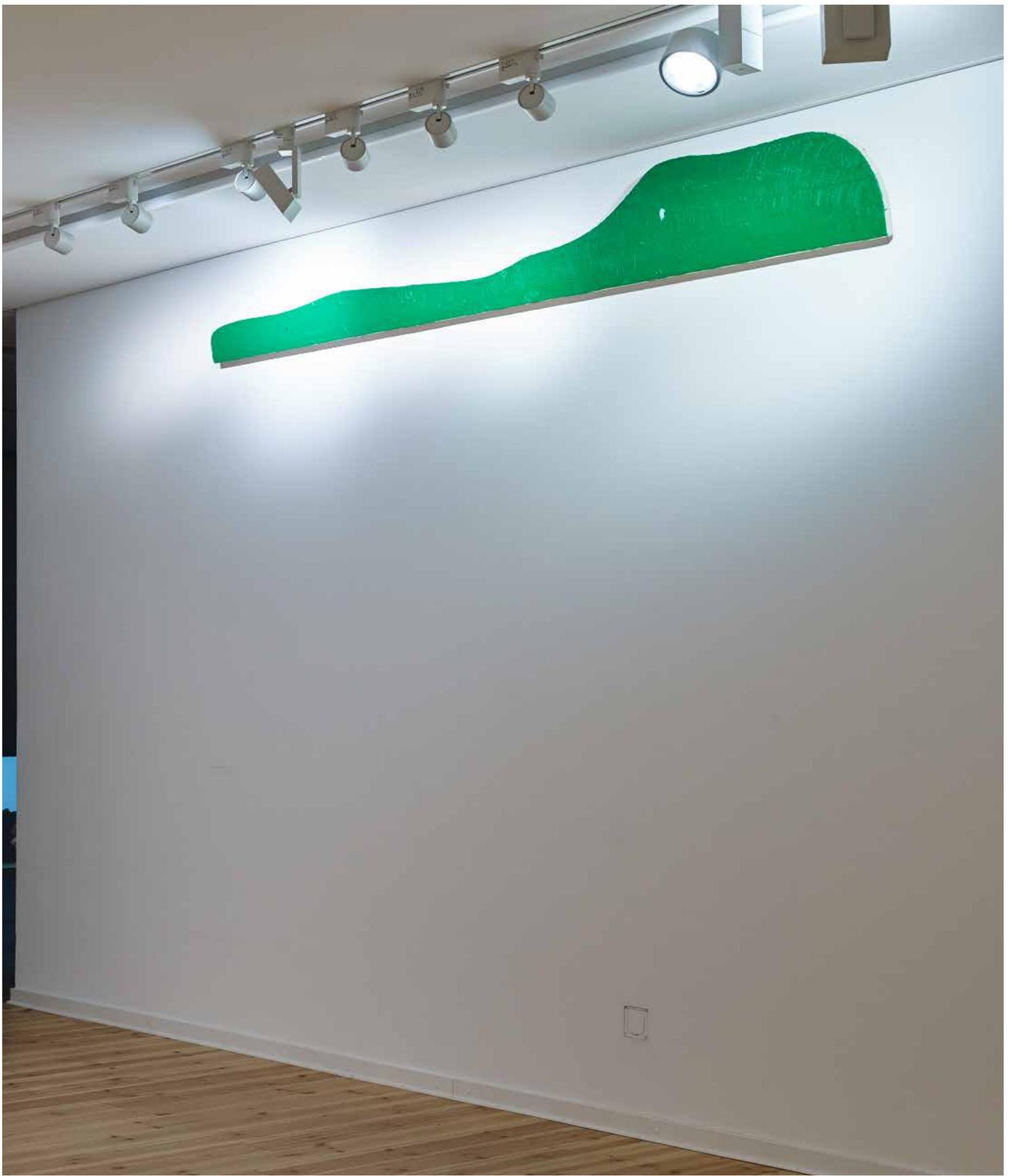
Objekt (1 Paar Boxhandschuhe in Vitrine), Porzellan

Kiosk der einfachen Antworten, 2022/23

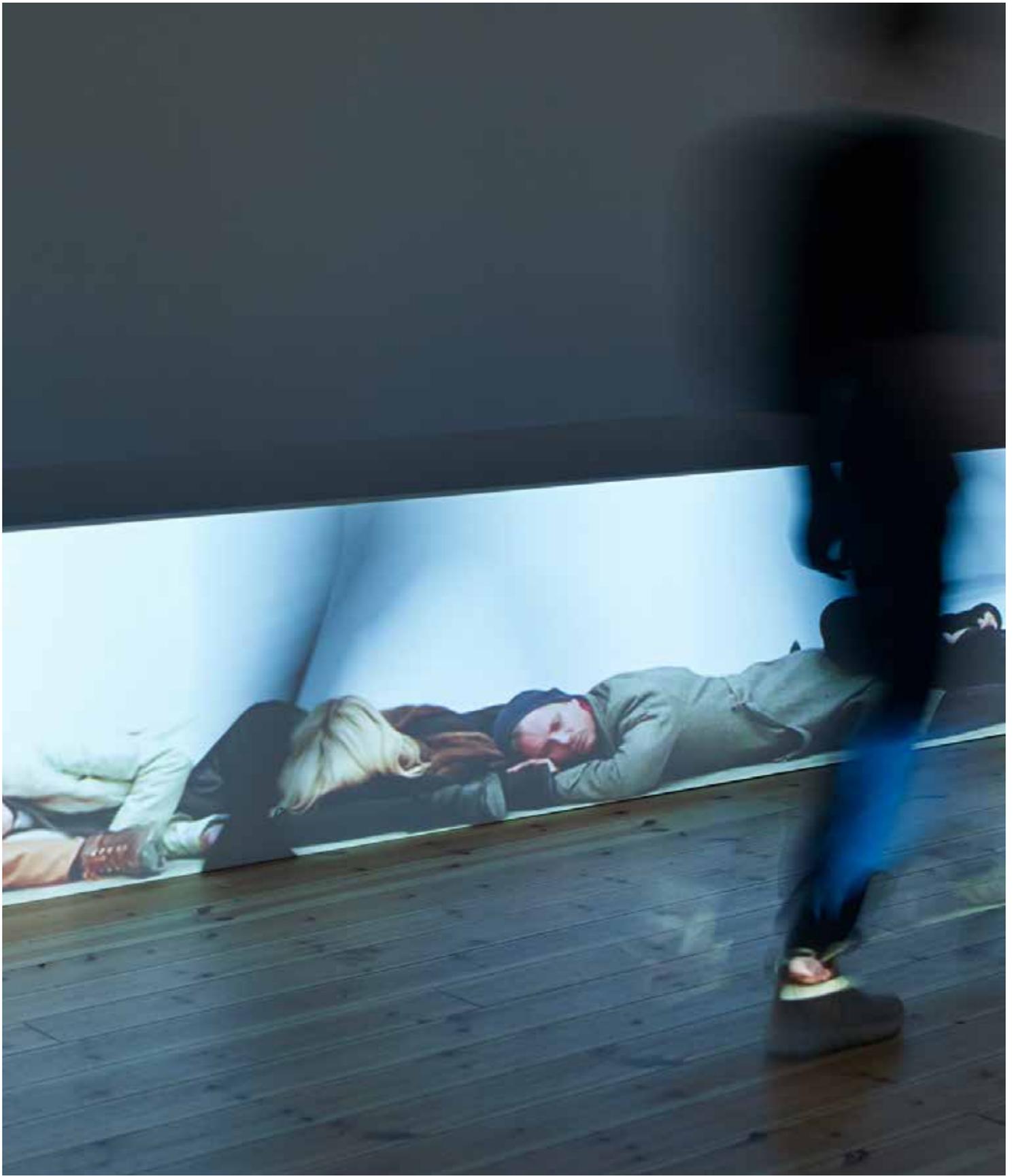


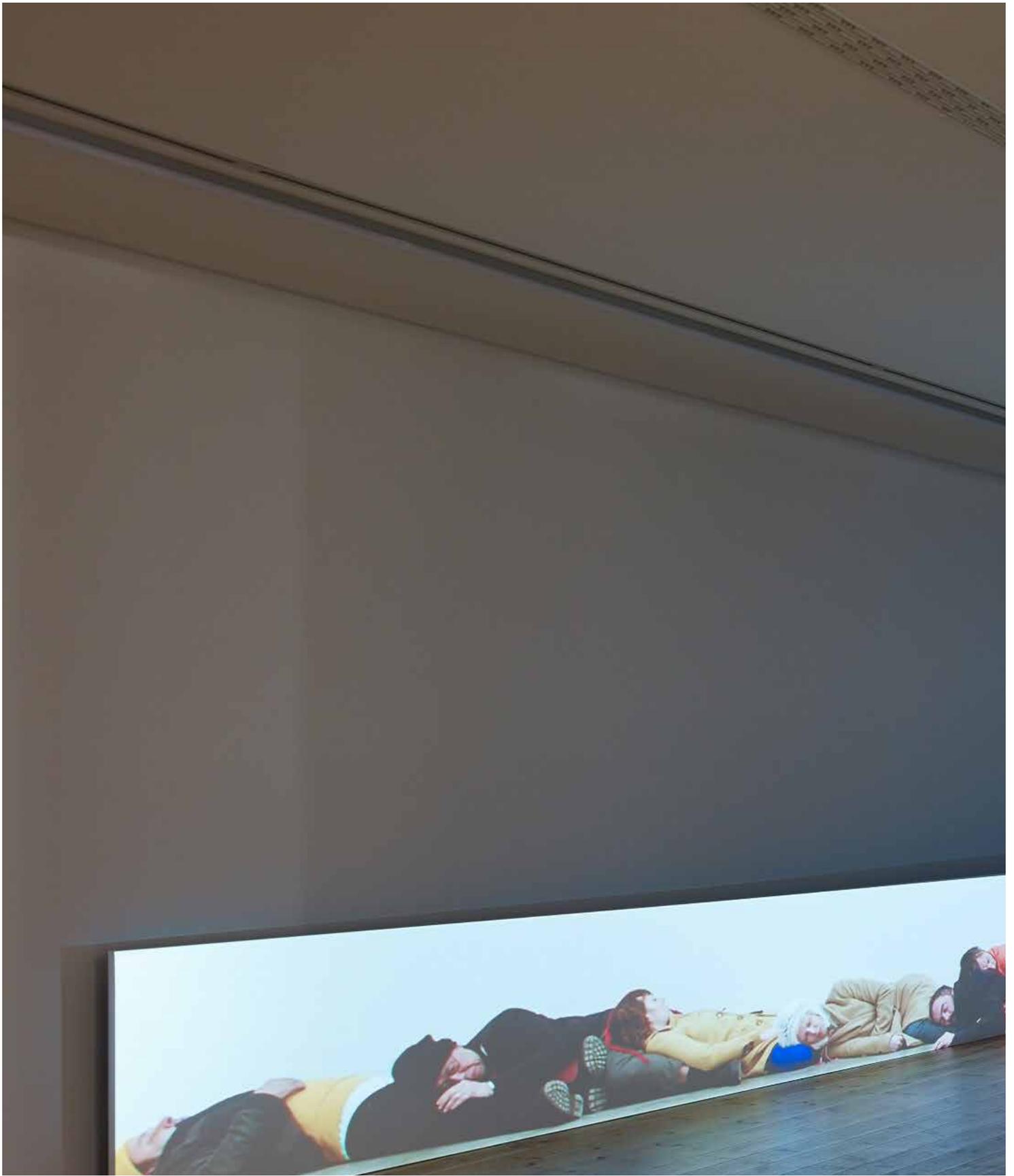


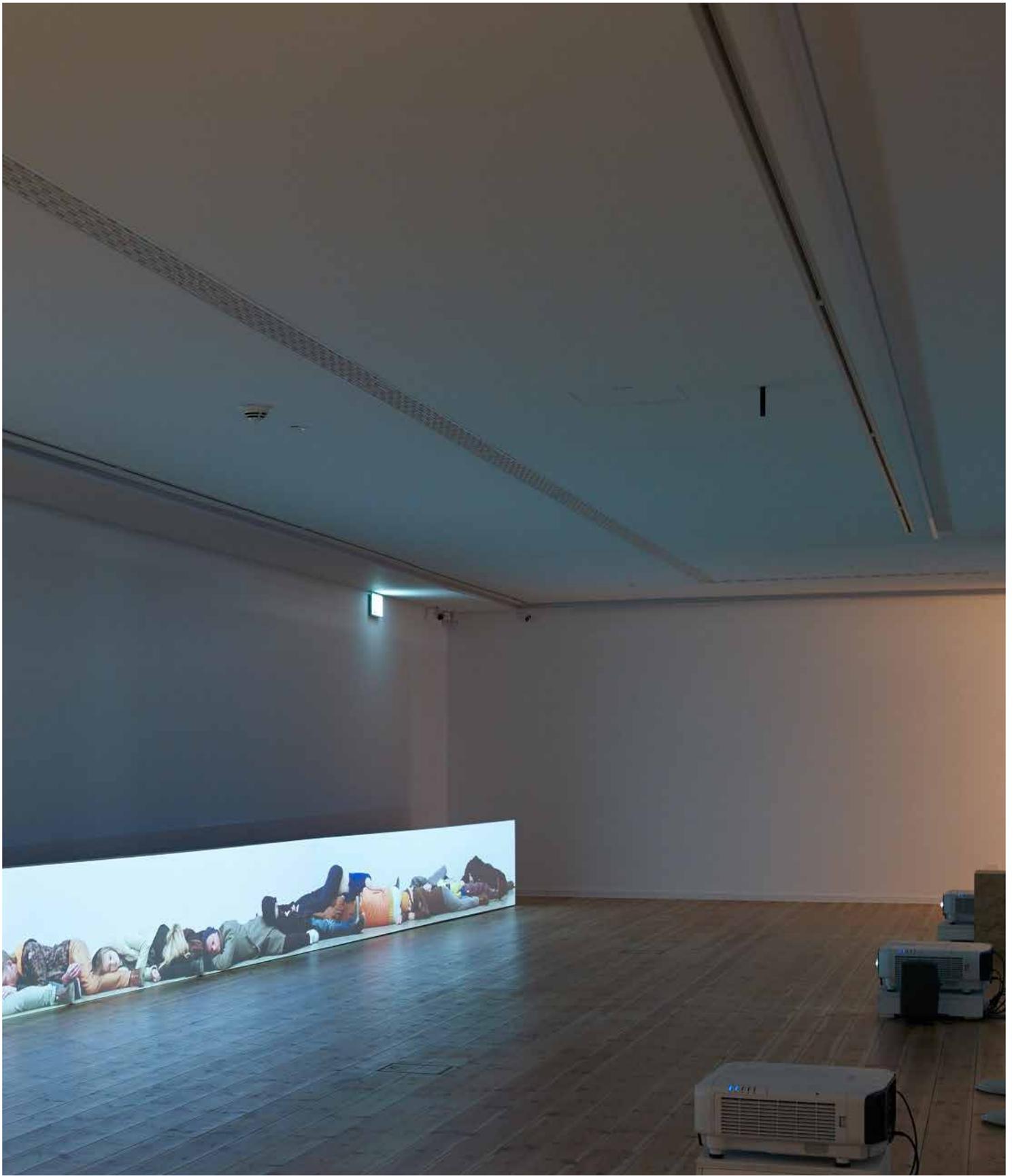












Kestutis Svirnelis

Das Kunstwerk hängt von der Decke herab. Es beginnt sich zu drehen und zu knistern. Es geht um die Werte, die wir hochhalten. Gibt es möglicherweise zu viel billigen Glitzer in unserem täglichen Leben?

„Das Tierische und das Menschliche befinden sich im selben Kreis. Wie viel Tierisches ist im Menschen und wie viel Menschliches im Tier?

Als Künstler versuche ich nie, didaktisch zu sein. Ich versuche, Kunst zu schaffen, die nicht erzählt oder illustriert, sondern Fragen stellt. Jeder Gast der Ausstellung ist ein Individuum mit eigener Geschichte, Bildung, unterschiedlichen sozialen Hintergründen und eigenem Kontext, und jeder interpretiert meine Arbeit auf seine eigene Weise.“ Kestutis Svirnelis

Geboren 1976 in Verena, Litauen, 2002 Studium an der Kunstakademie Vilnius bei Prof. Dalia Matulaite und Prof. Petras Mazuras, Diplom in Plastischer Bildhauerei, 2009 Studium an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart bei Prof. Werner Pokorny, Prof. Micha Ullman und Prof. Christian Jankowski, Diplom in freier Bildhauerei, 2010 Meisterschüler von Christian Jankowski, lebt und arbeitet seit 2002 in Stuttgart

The artwork hangs from the ceiling. It begins to spin and crackle. It's about the values we celebrate. Is there perhaps too much cheap glitter in our daily lives?

The animal and the human are in the same circle, how much animal is in the human and how much human is in the animal?

As an artist, I never try to be didactic. I try to create art that does not narrate or illustrate, but asks questions. Every visitor to the exhibition is an individual with their own history, education, different social classes, their own context, and everyone interprets my work in their own way.

Born 1976 in Verena, Lithuania, 2002 studied at the Vilnius Academy of Art under Prof. Dalia Matulaite and Prof. Petras Mazuras, diploma in plastic sculpture, 2009 studied at the State Academy of Fine Arts in Stuttgart under Prof. Werner Pokorny, Prof. Micha Ullman and Prof. Christian Jankowski, diploma in free sculpture, 2010 master student of Christian Jankowski, lives and works in Stuttgart since 2002

Ausgewählt von / selected by
Olivia Franke, Kunsthaus Ahrenshoop

Kestutis Svirnelis

1

Kestutis Svirnelis

Naturhumanismus, 2023

Pelzmantel, Elchgeweih, Neonröhre,

Kunststoff, Elektronik

Leihgabe des Künstlers

Amanda Ziemele

Amanda Ziemele erkundet in ihrer Kunst auf sehr freie Art die verschiedenen Möglichkeiten der Malerei. Ihr Interesse gilt dabei den formalen Qualitäten des Genres sowie den damit verbundenen Ideen und Kontexten. Die Künstlerin verwendet ortsspezifische Einstellungen, die situative Assoziationen auslösen und mit dem Paradoxen spielen. Dadurch werden Interventionen durch die medien-spezifischen Besonderheiten formalisiert, wobei die räumliche und ästhetische Erfahrung durch humorvolle Strategien vermittelt wird.

Amanda Ziemele, geboren 1990 in Riga, absolvierte an der Kunstakademie Lettlands ihren Bachelor of Art. 2018 besuchte Ziemele an der Hochschule für Bildende Künste Dresden (HfBK) die Klasse für interdisziplinäre und experimentelle Malerei bei Christian Sery. Ihr Diplomprojekt „Gaining Ground“ erhielt vom Freundeskreis der HfBK Dresden den Diplompreis 2018. 2024 wird sie Lettland auf der 60. Biennale di Venezia vertreten.

In her art, the artist explores the various possibilities of the genre in a very free manner. She is interested in the formal qualities of painting and the ideas and contexts associated with it. Ziemele uses site-specific settings that trigger situational associations. As a result, interventions are formalised through the medium-specific characteristics, whereby the spatial and aesthetic experience is conveyed through humorous strategies and plays with the paradoxical.

Amanda Ziemele, born in Riga in 1990, completed her Bachelor of Art at the Art Academy of Latvia. In 2018, Ziemele studied interdisciplinary and experimental painting with Christian Sery at the Dresden University of Fine Arts (HfBK). Her diploma project “Gaining Ground” was awarded the 2018 Diploma Prize by the Friends of the HfBK Dresden. In 2024, she will represent Latvia at the 60th Biennale di Venezia.

Ausgewählt von / selected by
Norbert Weber, Galerie Nemo, Eckernförde

Amanda Ziemele

1

Interior Organ II, 2023
Öl auf Leinwand
Leihgabe der Künstlerin

Playfield, 2023
Öl auf Leinwand
Leihgabe der Künstlerin

Hide-and-Seek, 2023
Öl auf Leinwand
Leihgabe der Künstlerin

Forget-me-not, 2023
Öl auf Leinwand
Leihgabe der Künstlerin





PREVIEW Ostsee-Biennale der Jugend

6 Schulklassen aus 6 Ländern im Ostseeraum

Welche Beziehung haben junge Menschen im Ostseeraum zum Meer vor ihrer Haustür? Ausgehend von dieser Frage baten wir Jugendliche im Alter zwischen 13 und 17 Jahren aus Nykøbing Falster (Dänemark), Liepāja (Lettland), Szczecin (Polen), Trelleborg (Schweden), Turku (Finnland) und Rostock, in der Gruppe je ein Kunstwerk zu kreieren, mit dem sie ihre Antworten zum Ausdruck bringen und eigene Fragestellungen sichtbar machen sollten.

Die Arbeit in der Gruppe startete jeweils mit einem Workshop mit Projektleiterin Bettina Renner nach den Sommerferien 2023. In einer gemeinsamen Annäherung an innere Bilder und Erlebnisse, die die Jugendlichen mit der Ostsee verbinden, entstanden spontan sehr persönliche Texte. Diese dienten jeder Gruppe als Ausgangsmaterial bei der Sammlung von Ideen für die Umsetzung der eigenen Themen in einem Kunstwerk.

Die Texte öffnen uns ein Fenster in die Gedankenwelt von Jugendlichen im baltischen Raum und wurden deshalb anonymisiert dem Ausstellungspublikum zugänglich gemacht.

Jede Gruppe arbeitete im Anschluss an den Workshop im regulären Schulunterricht am eigenen Gemeinschaftswerk. In Dänemark und in Polen wird in den beteiligten Jahrgangsstufen Kunst nicht als eigenständiges Fach unterrichtet. Dort integrieren die Klassenlehrerinnen das Projekt in den Unterricht.

In der Wahl der Mittel waren alle frei von Vorgaben und überraschten mit ihren künstlerischen Positionen am Ende auch das Team der Kunsthalle Rostock.

Ohne die engagierten Lehrer:innen vor Ort wäre die Umsetzung dieses unkonventionellen Projektes nicht möglich gewesen. Wir danken ihnen sehr für ihr Engagement.

Kunsthalle Rostock

Konzeption und Realisation / Concept and realization:

Bettina Renner

Projektleitung / Project management:

Bettina Renner

Beteiligte Schulen / Participating Schools:

Sundskolen Nykøbing Falster, Dänemark, MIKC „Liepājas Mūzikas, mākslas un dizaina vidusskola“ in Liepāja, Lettland, Liceum Ogólnokształcące Szczecin, Polen, Pilevallskolan Trelleborg, Schweden, Luostarivuori School Turku, Finnland, Hundertwasser Gesamtschule Rostock, Deutschland

Kooperationspartner / Collaboration partners:

Staatskanzlei Mecklenburg-Vorpommern,
Ministerium für Wissenschaft, Kultur, Bundes- und
Europaangelegenheiten Mecklenburg-Vorpommern

PREVIEW BALTIC SEA YOUTH BIENNALE 6 SCHOOL CLASSES FROM 6 COUNTRIES IN THE BALTIC SEA REGION

What relationship do young people in the Baltic Sea region have with the sea at their doorstep? Starting from this question, we asked teenagers aged between 13 and 17 from Nykøbing Falster (Denmark), Liepāja (Latvia), Szczecin (Poland), Trelleborg (Sweden), Turku (Finland), and Rostock (Germany) to create an artwork within their respective groups. This artwork serves as a means for them to express their responses and make their own inquiries visible.

Project leader Bettina Renner initiated a workshop with each group after the summer holidays of 2023. Through a collective exploration of the inner images and experiences of the youth with the Baltic Sea, spontaneously personal texts emerged. These texts served as the starting material for each group to collect ideas for implementing their own themes into an artwork.

These texts open a window into the thoughts of the youth in the Baltic region and were therefore anonymized and made accessible to the audience in the exhibition.

Following the workshop, each group worked on their collaborative piece during regular school hours. In Denmark and Poland, where art is not taught as a standalone subject in the participating grades, class teachers integrated the project into the curriculum.

In the choice of artistic means, all groups were free from constraints and surprised the Kunsthalle Rostock team with their artistic positions in the end.

The implementation of this unconventional project would not have been possible without the dedicated teachers on-site – we thank them sincerely for their commitment.

Kunsthalle Rostock

Platzhalter Karte

Eine Ostsee-Karte reist von Ort zu Ort

A Baltic Sea map travels from place to place

Jeder Workshop startete mit einem Blick auf diese Karte des Ostseeraumes: Wo leben die am Projekt beteiligten Jugendlichen? Wie heißt das Meer vor der Haustür in der eigenen Sprache und wie in der Sprache der anderen?

Eine weitere Frage, mit der wir uns im Workshop beschäftigten, ist die nach Identität. Was ist das Besondere an der Heimatregion, welche Vorbilder gibt es, für was ist das eigene Land, die Heimatregion oder die Kultur bekannt? Was ist den Jugendlichen wichtig? Mit welchen Icons auf dieser Karte wollen sie das Land und die Region, in der sie wohnen, illustrieren?

Alle am Projekt beteiligten Jugendlichen zeichneten ein oder mehrere Icons. Anfangs war es für manche schwer, eine Idee zu finden, aber sehr kamen eine Menge Icons zusammen. Mit ganz unterschiedlichen – aber immer demokratischen – Methoden entschied jede Gruppe für sich, welche der entstanden Icons auf der Karte gezeigt werden sollen.

Tatsächlich habe ich als Projektleiterin durch diese Illustrationen der Jugendlichen und ihre Erklärungen dazu ganz neue Perspektiven auf einige Regionen im Ostseeraum gewinnen können. Geht es euch und Ihnen auch so?

Viel Freude beim Entdecken! In dieser Broschüre zeigen wir einige Beispiele.

Bettina Renner, Projektleiterin
PREVIEW Ostsee-Biennale der Jugend

Each workshop started with a look at this map of the Baltic Sea region: Where do the young people involved in the project live? What is the name of the sea on their doorstep in their own language and in the language of others? Each group wrote the name of the sea they live by in their respective national language on the map.

Another question we explored in the workshop is the question of identity. What is special about the home region, who are the role models, what are the things for which one's own country or culture is known? What is important to the young people - what are the icons on this map with which they want to illustrate the country and the region they live in?

All young people involved in the project drew one or more icons. Initially, it was difficult for some to find an idea, but very quickly, a lot of icons came together. With very different but always democratic methods, each group decided which of the icons created within the workshop should be shown on the map.

In fact, as the project leader, through these illustrations by the young people and their explanations, I have been able to gain entirely new perspectives on some regions in the Baltic Sea area. Do you feel the same way? Enjoy exploring! In this publication we give an insight view with some examples.

Bettina Renner, Project Leader
„Preview – Baltic Sea Youth Biennale“

Luostarivuoren Koulu / Martin Yksikkö, Turku (Finland / Finland)



Unsere Lehrerin hat uns gebeten, darüber nachzudenken, was uns in den Sinn kommt, wenn wir an die Ostsee denken – das Meer, zu dem wir „Itämeri“ sagen.

Wir sind sehr besorgt über den Zustand des Meeres. Wir wollen, dass es so sauber wie möglich ist. Es ist herzerreißend, das Meer so verwüstet und in einem instabilen Zustand zu sehen.

Aus unseren Gedanken haben wir ein Mindmap erstellt. Als wir unsere Texte lasen und das Mindmap ansahen, stellten wir fest, dass die Ostsee in unserem Leben eine bedeutende Rolle spielt.

Wir dachten auch daran, dass alle an der Ausstellung teilnehmenden Länder durch das Meer, an dem wir leben, vereint sind. Die Ostsee ist für uns alle sehr wichtig.

Wir entschieden uns, unsere Gedanken und Erinnerungen durch Bilder und Töne auszudrücken. Beides können wir nutzen, um zu erzählen, was uns wichtig ist. Und beides wird von allen verstanden, auch wenn wir verschiedene Sprachen sprechen.

Die Idee, auf Acrylplatten zu malen, entstand, als wir darüber nachdachten, wie wir ein Werk schaffen könnten, an dem die ganze Klasse beteiligt ist. Außerdem ist es eine Technik, die wir noch nie zuvor ausprobiert hatten. Auch diese Art von Video- und Tonarbeit ist etwas, was wir noch nie gemacht haben. Für uns war das alles neu und es macht immer Spaß, neue Dinge und neue Ausdrucksweisen auszuprobieren.

Wir freuen uns sehr, dass wir bei diesem Projekt mitmachen konnten und mit unseren Arbeiten an dieser Ausstellung teilnehmen.

Klasse 8c
27 Schüler:innen
Lehrerin: Katri Kankkunen

Our teacher asked us to think about what comes to mind when we think of the Baltic Sea – the sea to which we say “Itämeri”.

We are very concerned about the state of the sea. We want it to be as clean as possible. It is heartbreaking to see the sea so devastated and in an unstable state.

We created a mind map from our thoughts. Based on the writings and the mind map we noticed that the Baltic Sea has played a significant role in all of our lives.

We thought that all the countries participating in the exhibition are united by this sea, around which we live. It is important to all of us.

We wanted to express our thoughts and memories through images and sound. We can use them to tell, even if we speak different languages.

The idea of painting on acrylic sheets started when we were thinking about how to create one work, so that the whole class would be doing it. Also, this was a technique we had never tried before. And so were these kinds of video work and sound work something we have never done before. It was all new to us and it's always fun to experiment new things and new ways of expressing.

We are very pleased that we were able to take part in this project and take part in this exhibition.

Class 8 c
27 students
Teacher: Katri Kankkunen

Ungeplantes Treffen im Sand

Unscheduled Sandy Meeting

MIKC „Liepājas Mūzikas, Mākslas Un Dizaina Vidusskola“ Liepāja (Lettland / Latvia)



Wir haben uns entschieden, uns mit Umweltthemen, die an den Küsten der Ostsee vorherrschen, zu beschäftigen. Wir wollen zeigen, wie unsere Strände aussehen und wie es sich anfühlt, an der Ostsee zu leben. Dabei wollen wir auf das Erbe früherer Generationen aufmerksam machen – um zu zeigen, wie dieses sich heute auf unsere Umwelt auswirkt.

Einer unserer Autor:innen erlebte eine besonders enge Verbindung mit der Vergangenheit und der Gegenwart: Vor drei Jahren fing der Rucksack des unglücklichen Feuer. Er hatte von unseren im Meer angeschwemmten Schätzen gelesen: Bernsteine. Aber es stellte sich heraus, dass es keine Bernsteine waren, sondern nichts anderes als Phosphor, den die Armee der UdSSR zurückgelassen hatte.

Wir laden die Betrachter:innen ein, in unsere Haut zu schlüpfen, in unsere Gefühle zu blicken und zu erkennen, wie stark wir von den Werten früherer Generationen beeinflusst werden, denen wir täglich begegnen – wir können ihre Ängste, ihre Isolation, ihre Lebenseinstellung immer noch spüren, auch wenn wir in einer anderen Zeit leben.

Die Zeit wird sich verändern, die negativen Spuren früherer Generationen in unserem Bewusstsein wegwaschen und neue Beziehungsmodelle zwischen Mensch und Umwelt schaffen, was für uns als eine am Meer lebende Nation besonders wichtig ist.

Schüler:Innen im 3. Jahr Audiovisuelles
Kommunikationsdesign und Fotografie

Kommunikationsdesign:
Kate Babre, Zelma Eltermane, Ulvis Grenovskis, Karīna
Kristiņa, Meire Anete, Anna Mieme and Leons Skudrītis

Fotografie:
Elizabete Rēzija Eroda, Agate Garsone, Patrīcija Anna Ķeire,
Kristians Mārtiņš Šuideiķis and Miks Bumbulis

Lehrer:innen: Ieva Epnere und Ieva Rubeze

We have decided to engage with environmental issues prevailing on the shores of the Baltic Sea. We aim to showcase how our beaches look and what it feels like to live by the Baltic Sea.

We want to raise awareness about the heritage of past generations – to demonstrate how it impacts our environment today. One of the authors of the project experienced a particularly strong connection with the past and the present: three years ago, the backpack of this unfortunate boy caught fire. He had read about our treasures washed ashore: amber, which turned out to be nothing but phosphorus left behind by the USSR army.

Let the viewer get into our skin, look into our feelings, how significantly we are influenced by the values of the outgoing generation encountered on a daily basis – we can still feel their fears, their isolation, their outlook on life, even though we live in a different time period.

Time will change and wash away the negative imprints of previous generations in our consciousness, creating new models of relationships between people and the environment, including the sea. Which is especially important for us as a nation living by the sea.

Students of 3rd grade audiovisual design and photography
Audiovisual Design:

Kate Babre, Zelma Eltermane, Ulvis Grenovskis, Karīna
Kristiņa, Meire Anete, Anna Mieme and Leons Skudrītis,

Photography:

Elizabete Rēzija Eroda, Agate Garsone, Patrīcija Anna Ķeire,
Kristians Mārtiņš Šuideiķis and Miks Bumbulis

Teachers: Ieva Epnere and Ieva Rubeze

Die Makrele im Stettiner Meer

The mackerel in the Szczecin Sea

Liceum Ogólnokształcące Szczecin (Polen / Poland)



Wir, 14 Jugendliche des IX. Lizeums in Stettin, haben uns entschieden, an diesem Projekt teilzunehmen, um uns mit Gleichaltrigen auf der anderen Seite der Ostsee über eine gemeinsame Sprache zu verbinden – über eine Sprache, die jede:r versteht: Kunst.

Wir sind keine Künstler:innen und die Arbeit mit Kunst-Materialien gehört nicht zu unserem Alltag. Trotzdem haben wir es geschafft, uns zu treffen und über unsere Ferien, Seereisen und die Zeit am Meer zu sprechen. Uns verbindet die Liebe zu unseren Gewässern: Zu unseren Seen, Flüssen und vor allem zur Ostsee.

Genau deswegen tut es uns sehr weh, wenn wir die Verschmutzung des Meeres sehen. Wir haben uns mit diesem Problem auseinandergesetzt und unser Kunstwerk aus Müll hergestellt. Das hat uns klar gemacht, wie wunderschön, aber auch wie sehr gefährdet die Ostsee ist.

Das Meer soll uns vor allem verbinden und nicht abgrenzen! Lassen wir unseren Schmutz also nicht zu einem Hindernis in der internationalen Interaktion werden.. Die Makrele im Stettiner Meer ist vor allem eine Reflexion – aber auch Spaß. Während des Projekts haben wir uns besser kennengelernt und unsere Sprachkenntnisse perfektioniert. Man kann unsere Arbeit also mit der Schlagzeile krönen:

„Lasst uns im Kampf um unsere gemeinsame Ostsee verbinden!“

Klasse 10
14 Schüler:innen
Lehrerin: Joanna Grzechulska

We, 14 young people from the IX Liceum in Szczecin, decided to take part in this project to connect with our peers on the other side of the Baltic Sea using a common language – a language that everyone understands: art.

We are not artists and working with art materials is not part of our everyday life.

Nevertheless, we managed to meet and talk about our vacations, sea trips and time by the sea. We are united by our love for our waters: our lakes, rivers and especially the Baltic Sea.

That's exactly why it hurts us so much when we see the pollution of the sea during our vacation. We dealt with this problem and created our art piece using this garbage. This made it clear to us how beautiful – but also how endangered the Baltic Sea is.

Above all, the sea should connect us and not separate us! So let's not let our dirt become an obstacle to international interaction. "The Mackerel in the Szczecin Sea" is above all a reflection – but also fun. During the project we got to know each other better and perfected our language skills.

So you can crown our work with the head-line: "Let us unite in the fight for our common Baltic Sea!"

class 10
14 students
Teacher: Joanna Grzechulska

Hundertwasser Gesamtschule Rostock (Deutschland)

Hundertwasser Comprehensive School Rostock (Germany)



Wir als Klasse 9 II der Hundertwasser Gesamtschule Rostock arbeiteten in den vergangenen Monaten zusammen an unserem Projekt für die Ostsee-Biennale der Jugend.

Wir gestalteten eine Installation mit einem Schweinswal und Quallen. Wir taufte unser Projekt „Zwischen Meer und Plastik“ und unseren Wal auf den Namen Wala.

Mit unserem Projekt wollen wir auf die Umweltverschmutzung der Meere und das Aussterben der Meerestiere aufmerksam machen. Auch die in der Ostsee beheimateten Schweinswale sind bedroht. Pro Jahr sterben von ihnen 5 bis 7 als Beifang.

Wir wählten als Medium für unsere Quallen Plastikflaschen und Plastiktüten, um widerzuspiegeln, wie viel Plastik wirklich in unserem Meer schwimmt und in welchem Müll wir letztendlich auch schwimmen, sobald wir das kühle Nass betreten.

Auch wenn unser Projekt sehr romantisierend wirkt, betrifft uns als Ostseekinder die Verschmutzung der Weltmeere doch besonders.

Klasse 9 II
25 Schüler:innen
Lehrerin: Nadin Pusch

We are the class 9II of Hundertwasser Comprehensive School in Rostock. We have been working together on our Baltic Sea – Youth Biennale project over the past few months.

We designed an installation of a porpoise and jellyfish. We named our project „Between the Sea and Plastic“ and our whale Wala.

With our project we are trying to draw attention to the pollution of the oceans and the extinction of marine animals. The porpoises native to the Baltic Sea are also threatened. Every year 5-7 of them die as bycatch.

We chose plastic bottles and plastic bags as the medium for our jellyfish to reflect how much plastic is floating in our ocean and what kind of trash we end up swimming in as soon as we enter the cool waters.

Even if our project seems very romanticized, the pollution of the world's oceans particularly affects us as Baltic Sea youth.

Class 9 II
25 students
Teacher: Nadin Pusch

Die Ostsee in einem Würfel

Pilevallskolan Trelleborg (Schweden / Sweden)



Hallo an alle, die unsere Ausstellung sehen!

Die Ostsee in einem Würfel – das ist unser Kunstwerk.

Wir sind die Jahrgangsstufe 9 der Schule Pilevallskolan in Trelleborg, Schweden.

Wir sind sehr glücklich und auch dankbar, dass wir uns bei diesem Projekt beteiligen konnten. Wir hoffen sehr, euch und Ihnen gefällt, was wir kreiert haben, und es ist interessant für alle.

Mit besten Grüßen von der Jahrgangsstufe 9 der Pilevallskolan, Trelleborg.

Jahrgangsstufe 9
60 Schüler:innen
Lehrerinnen: Linda Rahm (Kunst) &
Annika Borgshammar-Stolt (Musik)

The Baltic Sea in a cube



Hello you who sees our exhibition „The Baltic sea in a cube“!

We are grade 9 in Pilevallskolan in Trelleborg/ Sweden.

We are very happy and grateful to contribute to this project. We hope you like what we have created and find it interesting.

With kind regards from year 9 at Pilevallskolan

Pilevallskolan Trelleborg (Sweden)
9th grade
60 students

Marielyst über und unter Wasser

Sundskolen, Nykøbing Falster (Dänemark / Denmark)



Wir sind eine Schule auf Lolland in Dänemark. Unsere Schüler gehen in die 8. Klasse und die meisten von ihnen sind 14 Jahre alt.

Da wir keinen Kunstunterricht mehr anbieten, haben es unsere Jugendlichen genossen, einmal kreativ zu arbeiten und sich ganz darauf einlassen zu können.

Für dieses Projekt haben sie in Gruppen gearbeitet.

Unser Augenmerk liegt auf der Ostsee: Geschehnisse in der Vergangenheit und in der Gegenwart. Einige der Jungs der Jahrgangsstufe haben ein Musikstück mit ihrer Interpretation einer langsam sterbenden Ostsee komponiert und aufgenommen.

Wir leben an der Oberfläche: Wir leben am und neben dem Strand und wir sehen nicht, was unter der Oberfläche vor sich geht. Wir sehen nicht, wie die Fische verschwinden. Also haben wir über der Oberfläche den perfekten Strand, an dem wir den Sommer verbringen, und unter der Oberfläche ist die hässliche Wahrheit: der Zustand, in dem sich die Ostsee wirklich befindet.

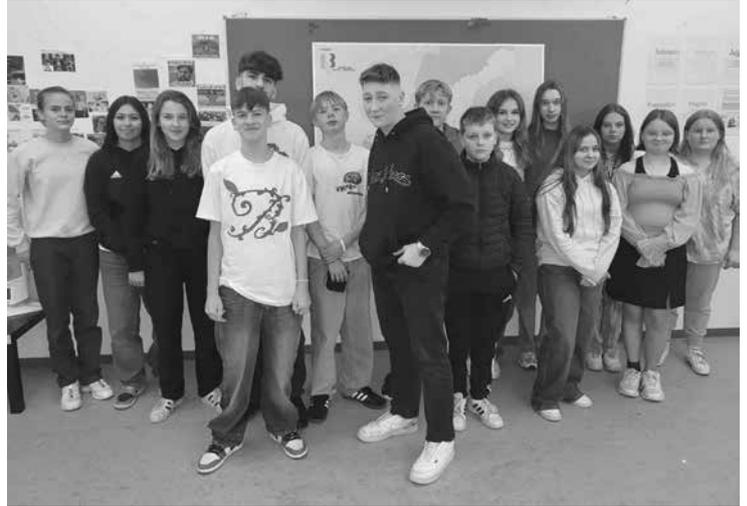
Wir haben versucht, genau das in unserem Kunstwerk zu zeigen: die Art und Weise, wie die Fische sterben. Umweltverschmutzung und Plastik nehmen überhand, wo einst Fische lebten. Es sind Ausschnitte der sterbenden Ostsee.

Jahrgangsstufe 8

52 Schüler:innen

Lehrer:innen: Sara Damgaard Frandsen, Marie Bæktoft, Anne Sofie Meisner Rasmussen, Christina Scott

Marielyst over and under the water



We are a school located on Lolland in Denmark. Our students are in 8th grade and most of them are 14 years old. The students have been working on the art

works in groups. We don't have art classes anymore, so the students have been loving being able to focus on being creative.

Our focus has been on what is happening in the Baltic Sea – in the past and in the future. Some of the boys have recorded a music piece with their interpretation of how the Baltic Sea is slowly dying.

We live on the surface, we live on and next to the beach and we don't see what is going on underneath the surface. We don't see the fish disappearing, so over the surface we have the perfect beach where we spend the summer and under the surface the ugly truth shows us what state the Baltic Sea is in.

We have tried to show it in our art pieces – the way the fish are dying, pollution and plastic is taking over where the fish used to be. These are pieces of the dying Baltic Sea.

8th Grade

52 students

Teachers: Sara Damgaard Frandsen, Marie Bæktoft, Anne Sofie Meisner Rasmussen, Christina Scott

IMPRINT

