# Die Biennale der Ostseeländer – außen- und kulturpolitische Dimensionen der größten Internationalen Kunstausstellung der DDR

vorgelegt von
M.A.
Elke Neumann

an der Fakultät I - Geistes- und Bildungswissenschaften

der Technischen Universität Berlin

zur Erlangung des akademischen Grades

Doktor der Philosophie

Dr. phil.

genehmigte Dissertation

Promotionsausschuss:

Vorsitzender: Prof. Dr. Florian Conradi
Gutachterin: Prof. Dr. Bénédicte Savoy
Gutachterin: Prof. Dr. April Eisman

Tag der wissenschaftlichen Aussprache: 22. Oktober 2020

Berlin 2022

## Inhalt


*1 Einleitung* *3*

**1.1 Beschreibung des Forschungsgegenstandes** **3**

**1.2 Annäherung an die Fragestellung** **5**

**1.3 Forschungsstand** **6**

**1.4 Quellenlage** **11**

**1.5 Methodisches Vorgehen** **13**

**1.6 Aufbau der Arbeit** **15**

*2 Meer des Friedens – Historische Hintergründe* *16*

**2.1 Der Ostseeraum im 20. Jahrhundert** **17**

2.1.1 Zwei deutsche Staaten und die diplomatische Isolation der DDR 17

2.1.2 Von physischer Abgrenzung zur Annäherung im Grundlagenvertrag 23

2.1.3 Die diplomatische Anerkennung der DDR, das Ende der Ostseewoche 28

2.1.4 Die umwälzenden 80er Jahre 32

**2.2 Ostseewoche** **37**

*3 Die Biennale der Ostseeländer* *56*

**3.1 Der Vorgänger: Die Internationale Kunstausstellung** **56**

3.1.1 Konzeption und Organisation 57

3.1.2 Beteiligte KünstlerInnen 68

3.1.3 Motivik der ausgestellten Werke 85

**3.2 Die Ausstellungslandschaft in der Gründungsphase der Biennale der Ostseeländer** **88**

3.2.1 Biennalen – ein Ausstellungsmodell rund um die Welt 92

3.2.2 *Intergrafik* 93

3.2.3 *Biennale Ost – Nürnberger Biennale* 1969 94

3.2.4 Ausstellung der realistischen engagierten Malerei in Sofia 1973 96

3.2.5 Ausstellungen mit der Ostsee als regionalem Fokus 98

3.2.6 *Kunstausstellung der DDR* in Dresden 100

3.2.7 Ausstellungen Parallel zur Biennale der Ostseeländer in Rostock 101

**3.3. Die Gestalt und Organisation der Biennale der Ostseeländer – Ausstellung, Museumsneubau, Druckerzeugnisse** **104**

**3.4. Konzeption und Realität** **120**

3.4.1 Politische Vorgaben 120

3.4.2 Rezeption in der Presse 124

**3.5. Netzwerke – Beteiligte und Strukturen 143**

3.5.1 Politische und wirtschaftliche Ausgangslage in der DDR 143

3.5.2 Der Einfluss des Ministeriums für Kultur (MfK) 146

3.5.3 Das Ministerium für Auswärtige Angelegenheiten (MfAA) 152

3.5.4 Der Verband Bildender Künstler Bezirk Rostock 156

3.5.5 Horst Zimmermann als zentrale Person der Biennale 168

3.5.6 Das Komitee der Biennale der Ostseeländer 184

**3.6 Entwicklungslinien der Biennale der Ostseeländer 209**

3.6.1 1965 – Die erste Biennale der Ostseeländer 209

3.6.2 1967 – Die zweite Biennale wächst über die Küsten der Ostsee hinaus 213

3.6.3 1969 – Ein Haus für die Biennale der Ostseestaaten 224

3.6.4 1971 – Die Biennale der Bildhauer 230

3.6.5 1973 – Biennale im anerkannten Staat DDR 239

3.6.6 1975 – Die junge Biennale 250

3.6.7 1977 – Die Biennale ohne Ostseewoche 256

3.6.8 1979 – Die Jubiläums-Biennale 258

3.6.9 1981 Medaillenkunst auf der Biennale der Ostseeländer 265

3.6.10 1983 Kunst im Frieden für den Frieden 268

3.6.11 1985 – Ein neuer Direktor für die Kunsthalle 271

3.6.12 1987 Die vorletzte Biennale 273

3.6.13 1989 – Die letzte Biennale 278

***4 Erwerbungen 281***

**4.1 Ankäufe 282**

**4.2 Das Erbe der Internationalen Kunstausstellungen 285**

**4.3 Die Erwerbungen aus den einzelnen Biennalen 287**

**4.4 Ein statistischer Blick auf Erwerbungen im Bestand Plastik 295**

**4.5 Sonderfälle 300**

***5 Fazit 301***

***Dank 343***

***Abkürzungen 346***

*“From Stettin in the Baltic to Trieste in the Adriatic, an Iron Curtain has descended across the Continent.”*

*„Von Stettin an der Ostsee bis Triest an der Adria hat sich ein Eiserner Vorhang über den Kontinent gesenkt.“*

Winston Churchill, Rede in Fulton (Missouri), 5. März 1946[1]

Dieses Zitat *Winston Churchills* prägte 1946 den Begriff des *Eisernen Vorhangs*, der die politische, wirtschaftliche und militärische Trennung Europas beschrieb. Die in den folgenden Jahrzehnten des sogenannten *Kalten Krieges* wachsende Abschottung der Länder Mittel- und Osteuropas auf der einen Seite und Westeuropas auf der anderen bildet den historischen Hintergrund der hier erarbeiteten Forschung.

Die von *Churchill* beschriebene Grenzlinie von Stettin an der Ostsee bis Triest an der Adria, fokussiert auf Zentraleuropa. Verschiebt man den Fokus nach Nordosten und blickt auf den Ostseeraum, wird es nötig, die Linie auf der Karte Europas bis an die Barentssee in der Nähe des norwegischen Ortes *Grense Jakobselv* an der norwegisch-sowjetischen Grenze zu verlängern. Der *Eiserne Vorhang* durchschnitt somit auch das seit der Hansezeit bestehende Handels- und Kommunikationsgeflecht der Ostsee und teilte das Binnenmeer nach dem Zweiten Weltkrieg in zwei sehr verschiedene politische Lager.

# 1 Einleitung

## 1.1 Beschreibung des Forschungsgegenstandes

Die *Kunsthalle Rostock* verdankt ihre Existenz einer internationalen Kunstausstellung in der DDR. Zu einer Zeit, als die DDR als Staat noch nicht vollständig anerkannt und diplomatische Beziehungen nur eingeschränkt möglich waren, versammelte die *Biennale der Ostseeländer* als kulturelles Herzstück der *Ostseewoche* in Rostock 1965–1989 Exponate aus allen Anrainerstaaten der

[1] The International Churchill Society: Did Churchill Coin the Term 'Iron Curtain'? o. J., zugänglich über: https://winstonchurchill.org/resources/quotes/did-churchill-coin-the-term-iron-curtain/ (Letzter Zugriff: 15.10.2018).

Ostsee, sowie aus Island und Norwegen. Diese internationale Ausstellung erhielt 1969 im ersten und einzigen Neubau eines Kunstmuseums in der DDR ihr repräsentatives Domizil. Noch weitgehend unbearbeitet, soll die *Biennale der Ostseeländer* Gegenstand dieser Untersuchung sein.

Die seit 1958 stattfindende *Ostseewoche* warb von Seiten der DDR für internationale Zusammenarbeit im Ostseeraum. Unter dem Motto *Die Ostsee muss ein Meer des Friedens sein* vereinte sie kulturelle, sportliche, wirtschaftliche und politische Veranstaltungen. Die bereits seit Gründung der *Ostseewoche* zum kulturellen Rahmenprogramm zählende Ausstellung *Bildende Kunst an der Ostsee* wurde 1965 zur *Biennale der Ostseeländer* umgeformt. Diese Ausstellung avancierte zu einer der größten internationalen Kunstausstellungen der DDR und überlebte die *Ostseewoche* um mehr als zehn Jahre. Die *Biennale der Ostseeländer* bot im Zweijahresrhythmus eine eigene Sicht auf die zeitgenössische Kunst, mit Werken von beiden Seiten des *Eisernen Vorhangs*.

Die Aufgabe der Ausstellung wurde analog zur *Ostseewoche* in der Verbindung der Völker, als Grundlage des Friedens in der Ostseeregion proklamiert. Das Streben nach außenpolitischer Anerkennung der DDR war in den Anfangsjahren auch auf kulturellem Gebiet spürbares Ziel der Netzwerke.

Abgesehen von diesen außenpolitischen Rahmenbedingungen war die *Biennale der Ostseeländer* stark von der Kulturpolitik der DDR beeinflusst. Diese erhob den Realismus als Norm für künstlerische Werke in darstellender wie bildender Kunst oder in der Literatur. Wiederholt wurde auf das Ziel, realistische Strömungen der Kunst zu zeigen, hingewiesen. Jedoch ließ sich diese kulturpolitische Vorgabe vor dem Hintergrund, außenpolitisch Toleranz zu zeigen, nicht strikt durchsetzen. So entstand ein Freiraum, der nur durch die Hierarchisierung der Bedeutung der Außenpolitik gegenüber der Kulturpolitik möglich wurde. Die von den Teilnehmerländern kuratierten Kollektionen brachten vielfältige Positionen innerhalb der Kunst nach Rostock, als Plattform für unterschiedlichste Künstler aus neun Ländern war sie für die Einen ein Fenster zur Welt, für die Anderen ein Schaufenster in die DDR.

Neben der Rekonstruktion der Ausstellungsreihe *Biennale der Ostseeländer* und ihrer Form, Strukturen und Protagonisten versteht sich diese Arbeit auch als Bereicherung zur Ausstellungsgeschichte der DDR sowie der Diskussion um den Kulturtransfer über nationalstaatliche Grenzen hinweg.

## 1.2 Annäherung an die Fragestellung

Die *Biennale der Ostseeländer* war politischen Einflüssen ausgesetzt und zugleich Mittel der Politik. Die Einflüsse der Politik auf die Ausstellung sind von großem Interesse, da sich Außenpolitik und Kulturpolitik der DDR auf diese Ausstellung auswirkten. Der Kalte Krieg teilte Europa bündnispolitisch in die NATO-Staaten und neutralen Staaten Schweden und Finnland auf der einen und den Staaten des Warschauer Paktes auf der anderen Seite. Die NATO-Zugehörigkeit Dänemarks und Norwegens, die Abgrenzung der beiden deutschen Staaten gegeneinander, potenziert durch die von der Bundesrepublik herausgegebene Hallstein-Doktrin, die die DDR über Jahre diplomatisch isolierte, wie auch das entstehende Selbstverständnis der noch jungen Deutschen Demokratischen Republik beeinflussten dieses Projekt internationaler Ausstellungstätigkeit. Eine sich aus den politischen Hintergründen ergebende Frage lautet somit: Wie wurde die *Biennale der Ostseeländer* von politischer Seite geprägt?

Die Kulturpolitik der DDR mit der Doktrin einer gegenständlich realistischen Kunst als Instrument humanistischer Bildung stand im Gegensatz zu der abstrakten Avantgardekunst im westlichen Europa. Neben außen- und innenpolitischen Rahmenbedingungen war die Biennale stark von der Kulturpolitik der DDR beeinflusst, jedoch ließen sich diese Vorgaben vor dem Hintergrund, außenpolitisch Toleranz zu zeigen, nicht strikt durchsetzen. Welche Verwerfungen ergaben diese widerstreitenden Bestrebungen? Gab es eine Hierarchisierung zwischen der Außenpolitik und der Kulturpolitik?

Das Ringen um internationale Anerkennung gab der *Biennale der Ostseeländer* die Möglichkeit, Verbindungen über die Grenzen der DDR wiederzubeleben und neu zu knüpfen. Das als Grundlage des internationalen Austauschs dienende Künstlernetzwerk und seine Entwicklung sichtbar zu machen, wird Ziel der Arbeit sein. Wer beteiligte sich an der *Biennale der Ostseeländer*? Welche Netzwerke machten eine Überwindung des Eisernen Vorhangs möglich? Welche

Verflechtungen und Einflüsse zwischen den Teilnehmern lassen sich nachweisen? Auch die politische Position der Beteiligten erscheint vor dem staatspolitischen Hintergrund von Interesse zu sein. Lässt sich die Beteiligung der Künstler an der Biennale als Aussage werten? Beruht die Teilnahme von Künstlern der DDR auf kulturpolitischer Loyalität und ist die Teilnahme aus den anderen Ländern als politische Aussage zu werten?

Die Kunstwerke, die in 13 Ausgaben der *Biennale der Ostseeländer* zu sehen waren, sind von zentralem Interesse und werden sowohl kunsthistorisch als auch kulturpolitisch Antworten liefern. Da die schiere Menge der an der Ausstellung beteiligten Künstler und Werke eine Detailsicht auf die Kollektionen in dieser ersten Arbeit zur *Biennale der Ostseeländer* nicht sinnvoll erscheinen lässt, fokussiert sie sich auf die Frage: Welchen Niederschlag fand die Biennale in der Sammlung der Kunsthalle Rostock?

Eine zeitliche Eingrenzung erfährt die vorgelegte Arbeit durch die Entscheidung, die *Biennale der Ostseeländer* in ihrer ursprünglichen Konzeption zu untersuchen. Die auf die Ausstellungsreihe rekurrierenden Ausstellungen der *Ostsee-Biennale* im Jahr 1992 mit dem Titel *Das steinerne Licht* und 1996 als *Bekannt(-)Machung* neu aufgelegt, folgten einer gänzlich neuen Konzeption und werden hier nicht betrachtet. Der Zeitraum dieser Untersuchung beschränkt sich auf die Jahre 1960 bis 1989.

## 1.3 Forschungsstand

Kunst als außenpolitisches Mittel der DDR und die deutsch-deutsche Kunstgeschichte sind seit Ende der 2000er Jahre ein häufiges Thema. *Christian Saehrendt* legte 2009 mit *Kunst als Botschafter einer künstlichen Nation. Studien zur Rolle der bildenden Kunst in der Auswärtigen Kulturpolitik der DDR* eine Studie vor, die den politischen Nutzen von Kunst für die DDR hinterfragt[2]. Die Außenbeziehungen der DDR gegenüber den nordischen Ländern sind historisch

[2] Saehrendt, Christian: Kunst als Botschafter einer künstlichen Nation. Studien zur Rolle der bildenden Kunst in der Auswärtigen Kulturpolitik der DDR (EKF WissenschaftAbteilung Zeitgeschichte, Bd. 27), Stuttgart 2009.

und politisch auf vielfältige Weise erforscht. Beispielhaft sei hier der Band *Deutsch-skandinavische Beziehungen nach 1945* herausgegeben von *Robert Bohn* erwähnt.[3] Ausstellungen wie *Kunst und Kalter Krieg. Deutsche Positionen 1945 – 1989* in Los Angeles/Nürnberg/Berlin 2009[4] und die große Schau *Postwar: Kunst zwischen Pazifik und Atlantik, 1945–1965* im Haus der Kunst in München 2016[5] setzen Kunstwerke aus der Bundesrepublik Deutschland und der Deutschen Demokratischen Republik ins Verhältnis zueinander und in politische und gesellschaftliche Kontexte in Europa und der westlichen Welt. Das Interesse an einer komplexen Kunstgeschichte der DDR entwickelt sich und die Literatur bietet bisher viele Überblicke und Zusammenfassungen. Wie beispielsweise die Bände *Kunstkombinat DDR* (1990, 2005) und *Feindliche Brüder* (2009) von *Eckhart Gillen.*[6]

Untersuchungen zur Ausstellungsgeschichte oder einzelnen Phänomenen der Ausstellungstätigkeit in der DDR entstanden in den letzten Jahren sehr punktuell. So legte Yvonne Fiedler 2013 den sehr interessanten Band *Kunst im Korridor* zu den Ausstellungsaktivitäten privater Galerien in der DDR vor.[7] An anderer Stelle der Forschungslandschaft untersuchte *Jerome Bazin* 2014 die Geografie der Kunst im kommunistischen Europa, in der er auch die Ausstellungstätigkeit der DDR beispielhaft verzeichnet.[8] Einige sehr aufschlussreiche Untersuchungen zur *Gemäldegalerie der Neuen Meister* zur Zeit der DDR finden sich im Band *Sozialistisch sammeln,* 2014 herausgegeben von *Birgit Dalbajewa*.[9] Insbesondere

[3] Bohn, Robert (Hrsg.): Deutsch-skandinavische Beziehungen nach 1945 (Historische Mitteilungen: Beiheft, Bd. 31), Stuttgart 2000.
[4] Barron, Stephanie, Gillen, Eckhart (Hrsg.): Kunst und Kalter Krieg. Deutsche Positionen 1945-1989 [Die Ausstellung Kunst und Kalter Krieg. Deutsche Positionen 1945-1989, Los Angeles County Museum of Art (LACMA); Germanisches Nationalmuseum Nürnberg (GNM); Deutsches Historisches Museum Berlin (DHM), Köln 2009.
[5] Enwezor, Okwui, Siegel, Katy, Wilmes, Ulrich (Hrsg.): Postwar. Kunst zwischen Pazifik und Atlantik 1945-1965, München/London/New York 2016.
[6] Feist, Günter, Gillen, Eckhart (Hrsg.): Kunstkombinat DDR. Daten und Zitate zur Kunst und Kunstpolitik der DDR 1945 - 1990, 2. Aufl., Berlin 1990; Gillen, Eckhart: Das Kunstkombinat DDR. Zäsuren einer gescheiterten Kunstpolitik, Köln 2005; Gillen, Eckhart: Feindliche Brüder? Der Kalte Krieg und die deutsche Kunst 1945 - 1990 (Schriftenreihe der Bundeszentrale für Politische Bildung, Bd. 1012), Bonn 2009.
[7] Fiedler, Yvonne: Kunst im Korridor. Private Galerien in der DDR zwischen Autonomie und Illegalität, Berlin 2013.
[8] Bazin, Jerome: The Geography of Art in Communist Europe: Other Centralities, Other Universalities. 2014, zugänglich über: http://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1035&context=artlas (Letzter Zugriff: 06.07.2016).
[9] Dalbajewa, Birgit (Hrsg.): Sozialistisch sammeln. Die Gemäldegalerie Neue Meister zur Zeit der DDR, Köln 2014.

die statistischen Auswertungen der Sammlungsbestände der *Neuen Meister* erbrachten sehr interessante und methodisch frisch erscheinende Erkenntnisse. Zur *Ostseewoche* als politischer Rahmen der *Biennale der Ostseeländer* wurde nur sehr wenig geforscht. Es existiert bisher nur eine Untersuchung aus dem Jahr 1990 von *Michel F. Scholz* mit dem Titel *„Die Ostsee muß ein Meer des Friedens sein" – Die Rostocker Ostseewochen in der Außenpolitik der DDR (1958 - 1975).*[10] Diese Dissertationsschrift ist in der DDR entstanden und in ihrer Argumentationsweise dem Geschichtsstudium in der DDR verpflichtet. Besonders der deutsch-deutsche Konflikt spielt wiederholt eine Rolle, zudem eine sehr positive Bewertung der Beweggründe für das politische Handeln. In der Folge veröffentlichte Scholz 2000 unter anderem den sehr interessanten Band *Skandinavische Erfahrungen erwünscht? Nachexil und Remigration. Die ehemaligen KPD-Emigranten in Skandinavien und ihr weiteres Schicksal in der SBZ/DDR* in dem die *Ostseewoche* nur noch beispielhaft thematisiert wurde.[11] Obwohl diese politische Festwoche ein vielfältiges Netz an Veranstaltungen bot und in der Literatur zur Kultur im Dienste der DDR-Außenpolitik wiederholt als Beispiel dient, so bei *Scholz*, aber auch *Alexander Muschik Die beiden deutschen Staaten und das neutrale Schweden* (2005)[12] und *Olivia Griese Auswärtige Kulturpolitik und Kalter Krieg* (2006)[13], gibt es kein aktuelles Überblickswerk zu dieser Festwoche. Dies macht es für die vorliegende Arbeit unabdingbar, die *Ostseewoche* und insbesondere ihre kulturellen Veranstaltungen in einem Kapitel gesondert zu betrachten. Künstlerische Positionen aus den skandinavischen Ländern im Zeitraum 1965-1989 näher zu betrachten, birgt vor allem sprachliche Barrieren. Im Gegensatz zu der nahezu vollständig auf Deutsch ablaufenden Kommunikation innerhalb des *Komitees der Biennale der Ostseeländer* und auch direkt mit den Künstlern, wird der kunsthistorische Diskurs in den Ländern Skandinaviens in den Landessprachen geführt. Die noch kaum musealisierte und in den Fokus der

[10] Scholz, Michael F.: "Die Ostsee muß ein Meer des Friedens sein" - Die Rostocker Ostseewochen in der Außenpolitik der DDR (1958 - 1975), o. O. 1990.
[11] Scholz, Michael F.: Skandinavische Erfahrungen erwünscht? Nachexil und Remigration; die ehemaligen KPD-Emigranten in Skandinavien und ihr weiteres Schicksal in der SBZDDR (Historische Mitteilungen / Beiheft, Bd. 37), Stuttgart 2000.
[12] Muschik, Alexander: Die beiden deutschen Staaten und das neutrale Schweden. Eine Dreiecksbeziehung im Schatten der offenen Deutschlandfrage 1949-1972, Münster 2005.
[13] Griese, Olivia: Auswärtige Kulturpolitik und Kalter Krieg. Die Konkurrenz von Bundesrepublik und DDR in Finnland 1949 - 1973 (Veröffentlichungen des Osteuropa-Instituts München / Reihe Forschungen zum Ostseeraum 9), Wiesbaden 2006.

Wissenschaft gerückte Kunst der letzten 50 Jahre wurde bisher kaum außerhalb des eigenen Sprachraums besprochen und selbst Überblickswerke, wie beispielweise Ólafur Kvarans: *Íslensk Listasaga : frá síðari hluta 19. aldar til upphafs 21. aldar* (Isländische Geschichte der Kunst: Vom späten 19. Jahrhundert zum Beginn des 21. Jahrhunderts) erschien 2011 in 5 Bänden in isländischer Sprache.[14] Künstlerdatenbanken sind in allen skandinavischen Ländern online verfügbar und somit oft mehrsprachig zu bedienen, ein Beispiel ist die Mitgliederdatenbank des Finnischen Künstlerverbandes *Suomen Taiteilijaseura*.[15] Allein durch den sehr guten Stand digitaler Informationsverarbeitung in Skandinavien war es möglich, sich an Fragen der Künstlerbiografien, Netzwerke und auch Presseäußerungen im Untersuchungszeitraum anzunähern. Beispielsweise war auch das digitalisiere Zeitungsarchiv der *National and University Library of Iceland www.Timarit.is* eine Hilfe.[16] Die digitalisierten Quellen und Inhalte sind insbesondere im Umgang mit Medien unbekannter Sprachen von großer Bedeutung und erlauben in vergleichender und übersetzender Recherche Zugang zu Erkenntnissen, die allein über Druckerzeugnisse kaum zu erlangen gewesen wären.

Die Forschungsliteratur, die das Thema *Biennale der Ostseeländer* oft nur am Rande berührt, beschäftigt sich hauptsächlich mit der *Ostseewoche*. Ein 2003 entstandener Beitrag zum Thema stammt von *Lu Seegers*. Unter dem Titel *Die Zukunft unserer Stadt ist bereits projektiert* untersucht *Seegers, Die 750-Jahrfeier Rostocks*.[17] Der im Band *Inszenierte Einigkeit. Herrschaftsrepräsentationen in DDR-Städten* erschienene Aufsatz vermittelt ein Bild von der *Ostseewoche* als Gesamtheit, ohne eine Spezialisierung auf die kulturelle Repräsentation.[18] Die Biennale wird auch von *Seegers* als bedeutende kulturelle Veranstaltung

[14] Kvaran, Ólafur: Íslensk listasaga. Frá síðari hluta 19. aldar til upphafs 21. aldar, Reykjavík 2011.
[15] Suomen Taiteilijaseura, Kuvataiteilijamatrikkeli / Mitgliederliste des Finnischen Künstlerverbandes. 2018, zugänglich über: https://kuvataiteilijamatrikkeli.fi/ (Letzter Zugriff: 09.04.2019)
[16] Suchbegriff „Rostock Biennalinn“ in Morgunbladid 11.09.2018, zugänglich über: http://timarit.is/search_init.jsp?q=Biennalinn+Rostock&lang=is&advanced=&pubId=-1&date_from=&date_to=11.09.2018&orderby=score&start=0&more=0.
[17] Seegers, Lu: "Die Zukunft unserer Stadt ist bereits projektiert". 750-Jahrfeier Rostocks, in: Saldern, Adelheid von, Plato, Alice von (Hrsg.), Inszenierte Einigkeit. Herrschaftsrepräsentationen in DDR-Städten (Beiträge zur Stadtgeschichte und Urbanisierungsforschung, Band 1), Stuttgart 2003, S. 61-106.
[18] Saldern, Adelheid von, Plato, Alice von (Hrsg.): Inszenierte Einigkeit. Herrschaftsrepräsentationen in DDR-Städten (Beiträge zur Stadtgeschichte und Urbanisierungsforschung, Band 1), Stuttgart 2003.

angesehen, konnte jedoch nur skizziert werden. Leider sind einige ihrer Aussagen bezüglich der Ausstellung fehlerhaft.

Zur *Biennale der Ostseeländer* selbst ist die Forschungslage äußerst begrenzt. Arbeiten, die sich mit der Ausstellung befassen, hat neben der 2010 an der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald entstandenen Bachelorarbeit von *Lysan Stemmler* mit dem Titel *Die „Biennale der Ostseeländer" in Rostock von 1965 bis 1996 – eine kunsthistorische Untersuchung* hauptsächlich die Autorin dieser Dissertationsschrift selbst vorgelegt.[19] So legte die Magisterarbeit mit dem Titel *Die Biennale der Ostseeländer in Rostock 1965-1969. Eine Rekonstruktion mit politischen Dimensionen* aus dem Jahr 2007 eine Basis.[20] Darüber hinaus erschien im Jahr 2015 der Katalog zur gleichnamigen Ausstellung der Autorin *1965/2015 – Die Biennale der Ostseeländer. Der Ursprung der Kunsthalle Rostock*.[21] Dieser enthält neben einem Überblickstext der Autorin *Kunst am Meer des Friedens. Die Biennale der Ostseeländer, eine Ausstellung mit internationaler Beteiligung in der DDR und ihr Einfluss auf die Kunsthalle Rostock.* zwei weitere Aufsätze zur *Biennale*. *Heidrun Lorenzen* schrieb in *Umbruch und Neuanfang.* Die *Biennale der Ostseeländer, Norwegens und Islands nach 1989* über den strukturellen Wandel der Ausstellung nach der politischen Wende. *Franziska Ida Neumann* beleuchtete die inhaltliche Neukonzeption der Schau nach 1989 in ihrem Artikel *1992 Das steinerne Licht / 1996 Bekannt(-)Machung. Die konzeptionelle Neuorientierung der Biennale der Ostseeländer, Norwegens und Islands nach der deutsch-deutschen Wiedervereinigung, Besucherrezeptionen und Sammlungserweiterung.*

Zudem erschien ebenfalls 2015 der Sammelband *Art beyond Borders. Artistic Exchange in Communist Europe (1945-1989)* mit einem Überblicksartikel der Autorin zur Biennale der Ostseeländer.[22]

Dieser Überblick zur Forschungslage zeigt, dass die *Biennale der Ostseeländer* nahezu unbearbeitet ist. Diese Tatsache sowie der im Gegensatz dazu reiche

[19] Stemmler, Lysan: Die „Biennale der Ostseeländer" in Rostock von 1965 bis 1996 – eine kunsthistorische Untersuchung, Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald 2010.
[20] Neumann, Elke: Die Biennale der Ostseeländer in Rostock 1965-1969. Eine Rekonstruktion mit politischen Dimensionen, Magisterarbeit Berlin 2007.
[21] Neumann, Elke (Hrsg.): 1965/2015 - die Biennale der Ostseeländer. Der Ursprung der Kunsthalle Rostock; [1.-29. November 2015], Rostock 2015.
[22] Bazin, Jérôme, Dubourg Glatigny, Pascal, Piotrowski, Piotr (Hrsg.): Art beyond borders. Artistic exchange in communist Europe (1945-1989) (Leipzig studies on the history and culture of East-Central Europe, Volume 3), Budapest/New York 2015.

Bestand an Quellen und die Kunsthalle Rostock als sichtbares Zeugnis, unterstreichen die Notwendigkeit einer Untersuchung dieser kunsthistorisch wie kulturpolitisch besonderen Ausstellungsreihe.

## 1.4 Quellenlage

Zentrale Quellen zur *Biennale der Ostseeländer* sind die Kataloge der *Internationalen Kunstausstellung* und aller 13 *Biennalen der Ostseeländer*, die im Original vorliegen. Diese Druckerzeugnisse führten die Autorin im Ursprung zum Thema und sind bis heute der sichtbarste Überrest dieses inzwischen fast vergessenen Ausstellungsunternehmens.[23]

Dieses Quellenmaterial ist im Hinblick auf die *Biennale der Ostseeländer* weitgehend unausgewertet, diente jedoch den wenigen Aufsätzen zur Kunsthalle Rostock 1994 im Band *Ein Rückblick: 25 Jahr Kunsthalle Rostock* als Basis.[24] Auch der zum 40jährigen Bestehen der Kunsthalle 2009 herausgegebene Katalog Kunsthalle Rostock 1969-2009 fußt auf diesem Material und erwähnt die Biennale als Teil der Geschichte des Hauses.[25]

Das zum Thema *Biennale der Ostseeländer* vorhandene Archivmaterial lässt sich grob in zwei ungleiche Teile teilen. Es existiert ein sehr großer Aktenbestand aus dem Archiv der Kunsthalle Rostock, der zum Großteil im Archiv der *Hansestadt Rostock (AHR)* und auch im *Landesarchiv Mecklenburg-Vorpommern in Greifswald* bewahrt wird. Die Quellen sind äußerst heterogen, die überlieferten Akten bestehen zumeist aus Briefen von oder an den *Sekretär der Biennale der Ostseeländer*. Darüber hinaus finden sich neben Sitzungsprotokollen und Arbeitsplänen auch Transportpapiere. Allgemein ist der gesamte Bestand sehr durchmischt und nur zur Biennale im Jahr 1965 sind die Materialien in einer Akte zusammengeführt.[26] Insgesamt ist das Aktenmaterial der Kunsthalle Rostock

---

[23] Kataloge I.-IV. Internationale Kunstausstellung, 1960-1963 Rostock; Kunsthalle Rostock (Hrsg.): Kataloge 1-13. Biennale der Ostseeländer Rostock 1965-1989, detaillierter Nachweis jedes einzelnen Bandes siehe Literaturverzeichnis.

[24] Bardon, Annie, Hofmann, Angela (Hrsg.): Ein Rückblick. 25 Jahre Kunsthalle Rostock, Bestandskatalog Malerei [eine Publikation der Kunsthalle Rostock aus Anlaß der gleichnamigen Ausstellung vom 3. Juli bis 21. August 1994], Rostock 1994.

[25] Kunsthalle Rostock: Kunsthalle Rostock 1969-2009. Ausstellung Kunsthalle Rostock 15. März - 26. April 2009, Rostock 2009.

[26] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./161
Bestand Kunsthalle: Erste Biennale der Ostseeländer vom 4.7.- 8.8. 1965 Org. der Biennale, Schriftwechsel, Listen über Kunstwerke, Beschlüsse, Protokolle, Transportunterlagen, o. O. 1964-1966.

durch die Überführung ins Archiv der Hansestadt Rostock nach 1989 sehr ungeordnet und die Bestände zur *Biennale der Ostseeländer* sind nicht klar von anderen Beständen abgegrenzt.
Anknüpfend an die eigene geleistete Forschungsarbeit im Rahmen der Magisterarbeit 2007 begegnete die Autorin den Akten im Archiv der Hansestadt Rostock 2011 erneut. Die Rückkehr an den Aktenbestand stellte sich anders als erwartet jedoch als sehr neu und anders heraus, da der gesamte Bestand „*Kunsthalle*" zwischen 2007 und 2010 umgearbeitet, neu sortiert und mit neuen Signaturen versehen wurde. Die Verweise aus der Magisterarbeit mussten somit mit Hilfe einer selbst erstellten Konkordanz nutzbar gemacht werden. (BAND 2 ABBILDUNGEN S. 56-58)
Zwei Quellenbestände, die für die hier vorliegende Arbeit von großem Interesse gewesen wären, konnten nicht ausgewertet werden. Die Bestände des Verbandes Bildender Künstler Rostock sind leider in den Jahren 1989/1990 aussortiert und zerstört worden und fehlen heute in den Archiven, wie Hannelore Offner schon 2000 beschrieb.[27] Ein noch spezifischerer Aktenbestand, der bisher nicht aufzufinden war, umfasst die Sitzungsprotokolle des Komitees der *Biennale der Ostseeländer*. Nur vereinzelt sind Dokumente, die diese Sitzungen protokollieren, vorhanden und geben einen Einblick in die Arbeit dieses internationalen Gremiums. Die fehlenden Protokolle erscheinen angesichts der wenigen erhaltenen als großer Verlust.
Neben diesen unveröffentlichten Archivalien existiert eine Vielzahl zeitgenössischer Schriften, die die politische Bedeutung der *Ostseewoche* thematisieren, die *Biennale der Ostseeländer* jedoch kaum erwähnen.
Weitere Quelle der Forschung sind die Akten des Ministeriums für Staatssicherheit (MfS) im Archiv des Bundesbeauftragten für die Stasi-Unterlagen (BStU). Da die Archivierungspraxis und der Aktenumgang der Staatssicherheit sehr genau geregelt war und auch nach 1990 mit den Beständen sehr professionell und sorgsam umgegangen wurde, ergibt sich aus diesem Bestand eine große Quellenbasis. Die hier oft in Kopie verwahrten Berichte und Briefe anderer institutioneller Partner ergänzen lückenhafte Überlieferungen anderer Archive.

[27] Offner, Hannelore, Schroeder, Klaus (Hrsg.): Eingegrenzt - Ausgegrenzt. Bildende Kunst und Parteiherrschaft in der DDR 1961 - 1989 (Studien des Forschungsverbundes SED-Staat an der Freien Universität Berlin), Berlin 2000.

Neben Berichten inoffizieller Mitarbeiter (IM) in verschiedener Form wurde so beispielsweise die Kopie des Protokolls zur Tagung des Internationalen Komitees erhalten, die andernorts zerstört wurde.[28] Auch Erkenntnisse über Netzwerke und Kontakte einzelner Personen untereinander wurden von der Staatssicherheit dokumentiert, persönliche Sympathien und Antipathien wurden, anders als in offiziellen Akten sonst üblich, dokumentiert.
Im Rahmen der Arbeit wurden Interviews geführt, die im Besitz der Autorin sind. Diese entstanden in persönlichen Treffen mit Horst Zimmermann, Klaus Tiedemann und vereinzelt auch mit an der *Biennale* beteiligten Künstlern. Zudem entstanden auch Aufzeichnungen auf einer 2015 durch die Stiftung *Mare Baltikum* geförderten Recherchereise in alle skandinavischen Hauptstädte. Dies eröffnete die Möglichkeit, mit einigen der Beteiligten an der *Biennale der Ostseeländer* über ihre Erinnerungen zu sprechen. Diese Ergebnisse der oralen Überlieferung wurden im Laufe der Untersuchung jedoch weniger stark gewichtet, da sich die Gesprächspartner oft an sehr private Details erinnerten, jedoch kaum strukturelle Erkenntnisse beitragen konnten. Dennoch waren diese Gespräche eine große Bereicherung, um den Einfluss und die Reichweite der entstandenen Netzwerke zu erfahren.

## 1.5 Methodisches Vorgehen

Die hier vorliegende Arbeit versteht es als sinnvoll, möglichst viele individuelle Perspektiven darzustellen und Strukturen nicht als einseitige Hierarchien zu verstehen sondern als Gerüste von Prozessen, in denen die Aushandlung Spielraum auf beiden Seiten eröffnet. Es wird vermutet, dass selbst die staatlichen Gefüge von persönlichen Entscheidungen und Handlungen jedes einzelnen Bestandteils beeinflusst werden, somit die Betrachtung der Details in Sicht der Mikrogeschichte zielführend sind.
Mikrogeschichte wird hier als Konzept angesehen, welches die Bedeutung der sozialen Geflechte unterstreicht und die Betrachtung der Individuen in ihren Netzwerken, Gruppen und Institutionen betont. Wie *Jürgen Schlumbohm*

[28] BStU: MfS BV Ddn AIM 898/90 Teil II/ Bd.5
MfS BV Dresden: Einschätzungen verschiedener Personen, Dresden 1981-1985.

beschreibt, eröffnen Aushandlungsprozesse in jeglichem sozialen Verhältnis Spielräume.[29]

Für diese Arbeit erscheint die Perspektive der Mikrogeschichte zentral, jedoch werden ebenso Erkenntnisse auf der Ebene der Makrogeschichte erwartet. Insbesondere der Wechsel zwischen beiden Perspektiven und das von *Christian Meier* beschriebene Verhältnis beider Ansätze zueinander, soll in der vorliegenden Arbeit zu der Erweiterung der Einsichten führen.[30]

Beim Umgang mit den schriftlichen Quellen wird weitgehend mit der historisch-kritischen Methode gearbeitet. Gespräche und Interviews mit Beteiligten fanden im Sinne der *Oral History* Eingang in die Arbeit, diese Texte wurden hermeneutisch untersucht. In der Teilnehmeranalyse der Ausstellung und in der Stichprobenauswahl fand auch die quantitative Methode Anwendung.

Um die Strukturen und Verbindungen der *Biennale der Ostseeländer* im Ostseeraum sichtbar zu machen, konzentriert sich die vorliegende Arbeit auf das Netzwerk der Personen, die für die Ausstellungsreihe von Bedeutung waren. Chronologische Abschnitte versuchen die Komplexität der historischen Gegebenheiten und Einflüsse über die Laufzeit der Reihe zu verdeutlichen. Stichproben beleuchten beispielhaft Hintergründe und Tiefen der Thematik, die den ersten Überblick über diese in Vergessenheit geratene Ausstellungsreihe in ihrer Gänze überschreiten. Die Entscheidung, die der Ausstellung zugrunde liegenden Netzwerke zu untersuchen, bedingte zugleich eine starke Einschränkung der Betrachtung der in der Ausstellung gezeigten künstlerischen Arbeiten. Sie werden nur punktuell thematisiert und dienen der Arbeit als Objekte, die durch das Netzwerk getragen und durch politische Einflüsse bewertet und bewegt wurden.

Personenbezogene Informationen wurden in dieser Arbeit im Sinne des Stasi-Unterlagen-Gesetzes (StUG) sowie der allgemeinen deutschen Archivgesetzgebung anonymisiert, außer sie waren bereits offenkundig oder wurden der Autorin von den betroffenen Personen selbst zugänglich gemacht.

---

[29] Schlumbohm, Jürgen (Hrsg.): Mikrogeschichte - Makrogeschichte. Komplementär oder inkommensurabel? (Göttinger Gespräche zur Geschichtswissenschaft, Bd. 7), Göttingen 1998.

[30] Meier, Christian: Notizen zum Verhältnis von Makro- und Mikrogeschichte, in: Schulze, Winfried (Hrsg.), Teil und Ganzes. Zum Verhältnis von Einzel- und Gesamtanalyse in Geschichts- und Sozialwissenschaften (dtv, 4544: Wissenschaft), München 1990, S. 111-140.

Die Klarnamen inoffizieller Mitarbeiter (IM) der Staatssicherheit werden nach Abwägung der Persönlichkeitsrechte der Betroffenen einerseits und des Informations-, Meinungs- und Forschungsinteresses andererseits nur dann genannt, wenn es unabdingbar ist und andernfalls wichtige Erkenntnisse verschleiert bleiben müssten, oder wenn der Klarname durch mehrfache Nennung in der Forschungsliteratur bereits offengelegt worden ist. Andernfalls werden die Decknamen verwendet.
Falsche Namensschreibungen in Quellentexten wurden in eckigen Klammern korrigiert, orthografische und Kommafehler sowie alte Schreibweisen in Zitaten wurden belassen. Die Betitelung der Ausstellungsreihe *Biennale der Ostseeländer* erfuhr im Laufe ihres Bestehens eine temporäre Metamorphose zu *Biennale der Ostseestaaten*, dem wurde, wenn es in der Verknüpfung von zeitlicher und inhaltlicher Ebene von Bedeutung war, Rechnung getragen. Dennoch wurde die Ausstellungsreihe allgemein in der vorliegenden Arbeit durchgängig *Biennale der Ostseeländer* genannt, da zu dieser Namensgebung nach politisch vorgegebener Namensänderung im Zeitraum 1969-1975, 1979 zurückgekehrt wurde.

## 1.6 Aufbau der Arbeit

Den Anfang der hier vorgelegten Untersuchung bildet die Darstellung des historischen Hintergrundes, der in chronologischer Folge eine Zusammenschau kulturpolitischer, außen- und innenpolitischer Ereignisse im Gastgeberland DDR skizziert.
Im zweiten Teil des zweiten Kapitels *Ein Meer des Friedens – Historischer Hintergrund* wird die *Ostseewoche* als Rahmenveranstaltung der *Biennale der Ostseeländer* charakterisiert. Neben der außenpolitischen Aufgabe und den Hauptveranstaltungen dieser politischen Festwoche wird in diesem Abschnitt insbesondere die Vielfalt der kulturellen Veranstaltungen beleuchtet.
Das dritte Kapitel *Die Biennale der Ostseeländer* vereint die Blickwinkel auf die *Biennale der Ostseeländer*. Nach einer Analyse der Vorgängerausstellungen unter dem Titel *Bildende Kunst an der Ostsee / Internationale Kunstausstellung* rückt die Ausstellungslandschaft in der Gründungsphase der *Biennale der Ostseeländer* Mitte der sechziger Jahre in den Fokus. Im folgenden Abschnitt wird die Biennale in ihrem Erscheinungsbild beschrieben und der Ablauf der Ausstellungsreihe thematisiert. Die Konzeption, ihre Realisierung und Vermittlung in der Presse

machten den Bruch zwischen Idee oder Ziel der Reihe und ihrer Wirklichkeit deutlich. Der Abschnitt Netzwerke und Beteiligte öffnet den Blick auf die durch die Ausstellungsreihe entstandenen und erweiterten kulturellen Verbindungen im Ostseeraum. Der abschließende Teil des dritten Kapitels betrachtet die einzelnen *Biennalen* chronologisch, um die Besonderheiten der einzelnen Jahrgänge der Ausstellung herauszuarbeiten und verbindende Aspekte und Problemfelder gebündelt darzustellen.

Das vierte Kapitel *Erwerbungen* widmet sich den aus der *Biennale der Ostseeländer* in die Sammlung der *Kunsthalle Rostock* eingegangenen Erwerbungen. Dieses Kapitel bietet die Gelegenheit, sich den Objekten der Ausstellungen zu nähern und ihre Wege in die Sammlung nachzuzeichnen. Neben statistischen Erhebungen, werden insbesondere die Plastiken aus der Biennale detaillierter betrachtet. Die Erwerbungen als zusammenhängender Bestand der Sammlung der *Kunsthalle Rostock* wurden im Laufe der hier vorliegenden Forschung mit Aufmerksamkeit betrachtet. Nicht zuletzt die Erarbeitung der Ausstellung *1965/2015 – die Biennale der Ostseeländer. Der Ursprung der Kunsthalle Rostock,* die 2015 den Großteil dieses Konvolutes in der Kunsthalle Rostock dem Publikum zugänglich machte, trug zur Wahrnehmung dieses einmaligen Bestandes bei.[31]

Im Abschlusskapitel *Fazit* werden die Erkenntnisse der Arbeit zusammengefasst und ein Resümee gezogen. Aber auch die Perspektiven auf zukünftige Forschungsfelder eröffnet.

Der Anhang der Arbeit enthält neben einem Abkürzungsverzeichnis, dem Quellen- und Literaturverzeichnis weitere Verzeichnisse zu Personen (Künstler, Komiteemitglieder) und Objekten (Sammlungsbestand *Biennale der Ostseeländer* in der Kunsthalle Rostock), sofern diese erarbeiteten Listen für die hier vorliegende oder zukünftige Forschungen als Grundlage für wichtig angesehen werden. Die ebenfalls im Anhang enthaltenen Abbildungen ermöglichen Einblicke in die fotografische Dokumentation der Ausstellung und bilden wichtige Dokumente ab.

# 2 Meer des Friedens – Historische Hintergründe

[31] Neumann 2015.

## 2.1 Der Ostseeraum im 20. Jahrhundert

Die politische Geschichte des Ostseeraums in der Mitte des 20. Jahrhunderts wurde von den Verbindungen und Ressentiments zwischen den Anrainerstaaten geprägt. Die außenpolitische Haltung der Nationalstaaten und ihre Sicherheitspolitik mit und gegen die Nachbarn bestimmten die Möglichkeiten sowie Grenzen des Miteinanders der an diesem Meer gelegenen Länder. Der historisch vielfältig definierte Kulturraum des Baltischen Meeres war zu allen Zeiten auch ein Raum politischer Allianzen und Gegner. Im betrachteten Untersuchungszeitraum 1965 bis 1989 umgaben sieben Staaten die Ostsee: die Volksrepublik Polen, die Sowjetunion[32], die Republik Finnland, das Königreich Schweden, das Königreich Dänemark, die Bundesrepublik (BRD) und die Deutsche Demokratische Republik (DDR). Durch die engen kulturellen wie politischen Verbindung der skandinavischen Staaten untereinander wurden im Rahmen der *Ostseewoche* auch das Königreich Norwegen und Island zu den Staaten im Ostseeraum gezählt.

### 2.1.1 Zwei deutsche Staaten und die diplomatische Isolation der DDR

Ausgangspunkt für die Entstehung der *Ostseewoche* war die politische Lage an der Ostsee in der Mitte der 1950er Jahre. Die Sowjetunion war nach dem Zweiten Weltkrieg zum mächtigsten Anrainerstaat gewachsen, ihre Küstenlinie erstreckte sich von der finnischen Ostgrenze bis zur Ostgrenze Polens und umfasste neben den von der Roten Armee eroberten Gebieten auch die Sowjetische Besatzungszone, die spätere DDR.[33] Die ideelle Verknüpfung des geografischen Raums um die Ostsee war seit der Zeit der Hanse vorgeprägt. Auch Wanderungsbewegungen, die durch den Krieg ausgelöst wurden, verliefen an der Ostsee entlang, der Bezug der Menschen zu ihrer Heimatlandschaft am Meer blieb erhalten. [34]

Die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg bis zur Gründung der *Ostseewoche* 1958 lässt sich als Phase der Neuordnung und Zweiteilung des Ostseeraums beschreiben.

---

[32] Die Begriffe *Sowjetunion,* abgekürzt *SU,* und die amtliche Bezeichnung *Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken*, abgekürzt *UdSSR,* werden in der vorliegenden Arbeit synonym verwendet.
[33] Froese, Wolfgang: Geschichte der Ostsee. Völker und Staaten am Baltischen Meer, Gernsbach 2008, S. 453.
[34] Ebd.

Die Unterzeichnung des *Nordatlantikpakts (NATO)* im April 1949 durch die zwölf Gründungsmitglieder[35] besiegelte die Spaltung des Ostseeraums in zwei militärische Bündnisse.
Wie *Froese* in seiner *Geschichte der Ostsee* veranschaulicht, entwickelten die nordischen Staaten eigene außenpolitische Standpunkte, ohne ihre Verbundenheit in gesellschaftlicher und kultureller Hinsicht in Frage zu stellen. Finnland beteiligte sich nicht am Sicherheitsbündnis der *NATO* und nahm damit im Nachkriegsgefüge eine besondere Rolle ein. Begründet durch die kriegerischen Auseinandersetzungen mit der Sowjetunion Anfang des 20. Jahrhunderts, betonte das Land seine strikte Neutralitätspolitik und vertrat eine Versöhnungspolitik gegenüber seinem mächtigen Nachbarn. Zudem verzichtete Finnland aus Rücksicht auf die Sowjetunion auf Hilfe aus dem Marshall-Plan, da diese als Annäherung an den Westen gegolten hätte. Neben Finnland bestand auch Schweden auf seine militärische Neutralität und gehörte nicht wie Dänemark, Norwegen und Island zu den Gründungsmitgliedern des Verteidigungsbündnisses der *NATO*.

Trotz sicherheitspolitisch eigener Wege verstanden sich die skandinavischen Staaten als kulturelle Einheit und begannen bereits in den fünfziger Jahren, ihre Verbindungen zu stärken und gesellschaftlich zu nutzen. Die eingeführte Passfreiheit zwischen Dänemark, Schweden, Island, Finnland und Norwegen sowie die Ausformung eines länderübergreifenden Arbeitsmarktes ab 1954, verknüpfte die Nationalstaaten zu einer Gemeinschaft.[36] Die politische Ausrichtung der nordischen Länder nach dem zweiten Weltkrieg wurde von der Sozialdemokratie geprägt, wie *Sven Jochem* in seinem Buch über die politischen Systeme Skandinaviens zusammenfasst. Sowohl in Dänemark, Norwegen als auch Schweden waren die Regierungen von den Sozialdemokraten bestimmt. In Finnland bestand die Parteienlandschaft in der Nachkriegszeit aus drei großen Polen – kommunistische Partei, die Sozialdemokraten sowie die Zentrumspartei. Erst durch das Erstarken der konservativen Partei verloren die Kommunisten an

[35] Die Gründungsmitglieder der *North Atlantic Treaty Organization(NATO)* waren: Belgien, Dänemark, Frankreich, Island, Italien, Kanada, Luxemburg, das Königreich der Niederlande, Norwegen, Portugal, die Vereinigten Staaten von Amerika und das Vereinigte Königreich. Vgl.: Schubert, Klaus, Klein, Martina: Das Politiklexikon. Begriffe Fakten Zusammenhänge (Schriftenreihe/Bundeszentrale für Politische Bildung, Bd. 1174), Bonn 2011.
[36] Froese 2008, S. 459.

Stellenwert, jedoch bleib die Zentrumspartei bis in die 1990er Jahre der Kern jeder Regierung.[37]

Wichtige Stütze der sozialdemokratischen Macht im Norden war die enge Verknüpfung mit der Arbeiterbewegung. Die in Skandinavien verbreiteten traditionellen Volksbewegungen, wie beispielsweise die Abstinenzbewegung in Schweden, wurde im 19. Jahrhundert durch die aufkeimenden Arbeiterbewegungen genutzt. Und auch die entstehenden Gewerkschaften als Träger der Arbeitslosenversicherungen wurden gesamtgesellschaftlich fest verankert.[38] Diese große Nähe der Politik zur Arbeiterbewegung in Skandinavien, kann als verbindende Grundlage der Kommunikation auch mit dem Arbeiter- und Bauernstaat DDR gesehen werden. Die zentrale Aufmerksamkeit für die Arbeiterbewegung auch in der Kultur bot eine nicht zu unterschätzende ideelle Gesprächsgrundlage.

Mit der Teilung Deutschlands, die sich im Mai 1949 mit dem in Kraft treten des Grundgesetzes der Bundesrepublik und der im Oktober folgenden Gründung der DDR manifestierte, formte sich eine politische und ideologische Grenze durch die Ostsee. 1954 erhielt die DDR durch die Regierungserklärung der Sowjetunion über die Anerkennung der Souveränität ihre staatliche Unabhängigkeit formal zurück. Auch der Bundesrepublik Deutschland wurde ein Jahr später die staatliche Souveränität zuerkannt und sie wurde Mitglied der *NATO*. Diesem Beitritt zum Militärpakt setzte die DDR ihrerseits den Beitritt zum östlichen Militärbündnis *Warschauer Pakt*[39] entgegen. Diese Bündnispolitik schuf im Ostseeraum eine Spaltung in zwei Blöcke mit Schweden Finnland als dazwischen liegenden neutralen Staaten. [40]

---

[37] Jochem, Sven: Die politischen Systeme Skandinaviens, o. O. 2012, S. 97.
[38] Ebd., S. 95-96.
[39] Der Warschauer Pakt bezeichnet den *Vertrag über Freundschaft, Zusammenarbeit und gegenseitigen Beistand* der zwischen den kommunistischen Staaten Europas: Albanien, Bulgarien, DDR, Tschechoslowakei, Ungarn, Polen, Rumänien und der UdSSR in Warschau geschlossen wurde. Er galt als Reaktion sowohl auf die Wiederbewaffnung der Bundesrepublik Deutschland als auch auf deren NATO-Beitritt. Vgl.: Schubert, Klein 2011, o.S.
[40] Froese 2008, S. 458.

Mit der Gründung zweier deutscher Staaten waren die Spannungen, der sich innerhalb Deutschlands gegenüberstehenden Besatzungsmächte, jedoch nicht gelöst und eine souveräne außenpolitische Haltung der jungen Staaten war noch nicht denkbar. Die Bundesrepublik wurde in den Anfangsjahren ihrer Existenz sowohl in der Außenpolitik als auch in der Kulturpolitik stark vom Einfluss der USA geprägt. In der DDR hielt der Zustand der außenpolitischen Abhängigkeit von der Haltung der Sowjetunion und der sozialistischen Staatengemeinschaft bis 1989 an.[41]

Die sogenannte „*Deutschlandfrage"* wurde zur Basis der Außenpolitik. Wenngleich die Gründung zweier Staaten die sehr unterschiedlichen Entwicklungen beider Teile Deutschlands unterstrich, war man in der Bundesrepublik politisch nicht gewillt von der Idee der Wiedervereinigung abzurücken. Nachdem die Bundesrepublik 1955 mit dem Botschafteraustausch mit Moskau eine Annäherung an die Staaten des Ostblocks vollzog, galt es aus ihrer Sicht, den Alleinvertretungsanspruch des deutschen Volkes auf internationalem Parkett zu bekräftigen. Die im selben Jahr von *Wilhelm Grewe* und *Walter Hallstein* herausgegebene *Hallstein-Doktrin* drohte all jenen Staaten, die die DDR diplomatisch anerkennen würden, mit dem Abbruch der diplomatischen Beziehungen durch die Bundesrepublik. Diese Betonung des alleinigen Vertretungsanspruchs auf diplomatischem Terrain blieb bis zum Ende der sechziger Jahre prägend für die Außenpolitik beider deutscher Staaten[42]

Trotz stetiger Integration in die politischen Verbindungen des Westens, suchte die Regierung der Bundesrepublik auch die diplomatische Annäherung an Staaten des Ostblocks. Im September 1955 nahm die Bundesrepublik Deutschland im Zuge der Moskau-Reise *Konrad Adenauers* diplomatische Beziehungen zur Sowjetunion auf. Die Positionierung der beiden deutschen Staaten auf internationalem Parkett war untrennbar mit ihrer Position zueinander verknüpft. Das Streben nach Anerkennung und internationalen Einfluss steigerte sich zu einem Wettstreit der

[41] Kronenberg, Volker: Grundzüge deutscher Außenpolitik 1949-1990 | bpb 24.03.2015, zugänglich über: http://www.bpb.de/izpb/7892/grundzuege-deutscher-aussenpolitik-1949-1990?p=all (Letzter Zugriff: 24.03.2015).
[42] Kronenberg, Volker: Grundzüge deutscher Außenpolitik 1949-1990 | bpb 24.03.2015, zugänglich über: http://www.bpb.de/izpb/7892/grundzuege-deutscher-aussenpolitik-1949-1990?p=all (Letzter Zugriff: 24.03.2015).

Ideologien ausgetragen durch die Bewertung der jeweils anderen Gesellschaftsordnung und damit verbundenen Lebensformen. Dieser politische Kampf erscheint aus heutiger Sicht oft übersteigert und an Hysterie grenzend wie *Hartmann* und *Eggeling* in ihrer Untersuchung darstellen[43]

Neben der engen Anbindung der DDR an die Sowjetunion und deren außenpolitische Vorgaben, beschränkte die bundesdeutsche *Hallstein-Doktrin* ihre außenpolitischen Möglichkeiten zusätzlich. So war die DDR 1958 im Gründungsjahr der *Ostseewoche* für fünf der acht teilnehmenden Länder offiziell als Staat nicht existent.[44] Und trotz der militärischen Neutralität Finnlands und Schwedens war der Weg zu offiziellen diplomatischen Beziehungen zu diesen Staaten durch den Druck der Bundesrepublik verstellt. Trotzdem gehörten die militärisch neutralen Länder Schweden und Finnland im Gesamtkonzept der DDR-Außenpolitik zu den Schwerpunktregionen, die Hoffnung auf Erfolg der Anerkennungspolitik boten.[45] Wie *Alexander Muschik* in seiner detaillierten Darstellung der Beziehungen der beiden deutschen Staaten zu Schweden zeigt, spielte der konfliktreiche Bezug der DDR auf die Bundesrepublik und umgekehrt auch in der internationalen Interaktion mit Schweden eine zentrale Rolle. Die DDR wurde dadurch gezwungen, wie Muschik eindrücklich beschreibt – *kryptodiplomatische Aktivitäten* –zu entwickeln, die sich um den von der Bundesrepublik formulierten zentralen Anspruch bewegten.[46]

Gegen den Alleinvertretungsanspruch der Bundesrepublik agierte die DDR, indem sie eigene kulturelle, sportliche und wissenschaftliche Auftritte betonte und inszenierte. Sportliche und wissenschaftliche Höchstleistungen sollten international für Aufsehen sorgen und führten zur Teilnahme der DDR an internationalen Gremien und Veranstaltungen außerhalb diplomatischer Kreise.[47] Ein prominentes Beispiel für die Wirkung sportlicher Veranstaltungen als

[43] Hartmann, Anne, Eggeling, Wolfram: Sowjetische Präsenz im kulturellen Leben der SBZ und frühen DDR 1945-1953 (Veröffentlichung des Zentrums für Zeitgeschichte von Bildung und Wissenschaft der Universität Hannover, Band 7), Berlin 1998, S. 21.
[44] Die diplomatische Anerkennung als Staat fehlte der DDR im Umgang mit der BRD, Dänemark, Norwegen, Schweden, Finnland.
[45] Lemke, Michael: Die Außenbeziehungen der DDR (1949-1966). Prinzipien, Grundlagen, Zäsuren und Handlungsspielräume, in: Pfeil, Ulrich (Hrsg.), Die DDR und der Westen. Transnationale Beziehungen 1949 - 1989 (Forschungen zur DDR-Gesellschaft), Berlin 2001, S. 63-80, S. 78.
[46] Muschik 2005, S. 245.
[47] Ebd.

Plattform der Selbstdarstellung eines Staates, sind die Olympischen Spiele. Nachdem 1952 keine Athleten der DDR an den Olympischen Winterspielen in Oslo teilnahmen, existierte ab 1956 eine gesamtdeutsche Mannschaft, in der die Athleten der DDR durch ihre Leistungen Aufmerksamkeit erregen konnten. Zu den Olympischen Sommerspielen 1964 in Tokio fuhren für die gesamtdeutsche Olympiamannschaft sogar mehr DDR-Athleten zu den Wettkämpfen. 1968 traten erstmals zwei deutsche Mannschaften zur Olympiade an.[48]

*Andreas Fraude* verwies in seinem Vortrag auch auf den Wandel der Auslandspropaganda. Anfänglich auf die Selbstdarstellung der DDR bei kulturellen Veranstaltungen, Städtepartnerschaften, Beteiligung an Messen, internationalen Sportveranstaltungen, wissenschaftlichen Kongressen fokussiert, rückte die Darstellung des eigenen Systems in Abgrenzung zur BRD nach der internationalen Anerkennung 1973 in den Fokus der Argumentation.[49] Die Selbstdarstellung und Entwicklung eines neuen Selbstbildes war für den noch jungen Staat DDR ein wichtiges Bestreben, welches sich auch in der Bezirksstadt Rostock ablesen lies. 1958, im Jahr der Gründung der *Ostseewoche*, war Rostock die Hauptstadt des gleichnamigen Bezirkes, der sich entlang des gesamten Küstenstreifens der DDR zog. Der Wiederaufbau Rostocks war 1953 mit dem innerstädtischen Großprojekt der *Langen Straße* als sozialistische Magistrale gestartet und hatte stadtplanerischen Modellcharakter.[50] Auch der Bau des einzigen Überseehafens der DDR in Rostock, fertig gestellt 1960, unterstrich die bedeutende Rolle der Stadt in der Entwicklung der jungen DDR. Das Engagement der Bevölkerung im Prozess der Urbanisierung hoben auch die bundesdeutschen Autoren *Biebig* und *Wenzel* in ihrer Veröffentlichung *Häfen der Welt 1989* hervor. Mit Aufbaustunden (freiwillig geleisteten Arbeitsstunden), Geldspenden und Feldsteinen die in der gesamten Republik gesammelt und per Bahn nach Rostock gebracht wurden, unterstützte die Bevölkerung den Bau der neuen Hafenanlagen.[51] Der Hafen sowie der Schiffsbau und die Lebensmittelindustrie, ließen Rostock zu einer industriellen Großstadt

[48] Zur Geschichte des Sports als außenpolitisches Mittel vergleiche: Martin, Anne: Wir gegen uns. Sport im geteilten Deutschland; Begleitbuch zur Ausstellung, Darmstadt 2009.
[49] Fraude, Andreas: Außenpolitik der DDR, Erfurt 2006, zugänglich über: http://www.lzt-thueringen.de/files/u__enpolitikderddrohnebilder.pdf (Letzter Zugriff: 23.03.2015).
[50] Vgl. hierzu Betker, Frank: "Einsicht in die Notwendigkeit". Kommunale Stadtplanung in der DDR und nach der Wende (1945 - 1994) (Stadtgeschichte, Band 3), Stuttgart 2005.
[51] Biebig, Peter, Wenzel, Hein: Seehäfen der Welt, Stuttgart 1989, S. 35.

heranwachsen. Ab Mitte der sechziger Jahre war das Wachstum der Stadt mit dem Bau von Großsiedlungen in industrieller Fertigteilbauweise verbunden und erweiterte die historische Backsteinhansestadt um große moderne Neubaugebiete. Die Veranstaltungen der *Ostseewoche* unterstrichen das Streben der Stadtentwicklung Rostocks hin zur *„sozialistischen Stadt"*.[52] Rostock galt als *„Tor zur Welt"* und symbolisierte die Entwicklung der noch jungen Republik. Sowohl die internationale Ausrichtung der Festwoche, die mit dem Ruf Rostocks als Hafenstadt korrespondierte, als auch die Betonung der Errungenschaften der jungen modernen Arbeiterklasse, ließen sich in diesem Rahmen sehr gut darstellen.

Die Möglichkeiten dieser alternativen Außenpolitik durch Wissenschaft, Sport und Kultur wurden zu allen Zeiten stark von den politischen Ereignissen in Europa beeinflusst. Die Wirkung und das Ansehen der Repräsentanten – sportlicher, wissenschaftlicher wie kultureller – wurden ständig durch die zeitgenössischen politischen Ereignisse bestimmt. Auch der Erfolg und die Wirkungskraft der *Ostseewoche* waren während ihrer gesamten Laufzeit eng verknüpft mit den Ereignissen der Weltpolitik und politischen Entscheidungen der DDR im In- und Ausland.

### 2.1.2 Von physischer Abgrenzung zur Annäherung im Grundlagenvertrag

Mit dem Bau der Berliner Mauer im August 1961 wurde die politische Abgrenzung der DDR auch physisch manifestiert. Dieser drastische Schritt wurde im westlichen Ausland verurteilt und führte vorerst zu einer verstärkten Ablehnung der DDR. Auch die Zahl der Besucher der *Ostseewoche* nahm stark ab, diese Zäsur wirkte einige Jahre nach und konnte erst im Laufe der sechziger Jahre überwunden werden.[53] Ein weiterer Grund für die erneute Annäherung an die DDR war das stetig wachsende Bedürfnis nach globaler Entspannung, das besonders auch in den skandinavischen Ländern in Erscheinung trat.[54]

[52] Wolfes, Thomas: Stadtentwicklung in der DDR und das Fallbeispiel Rostock zwischen 1945 und 1989/90, in: Bernhardt, Christoph, Reif, Heinz (Hrsg.), Sozialistische Städte zwischen Herrschaft und Selbstbehauptung. Kommunalpolitik, Stadtplanung und Alltag in der DDR (Stadtgeschichte, Band 5), Stuttgart 2009, S. 115-144.
[53] Vgl. Muschik 2005, S. 237.
[54] Ebd., S. 238.

Die Kulturpolitik der DDR in den sechziger Jahren war vom Konflikt der jungen künstlerischen Positionen in der Malerei, beispielsweise formuliert von der Leipziger Schule durch Maler wie *Bernhard Heisig*, *Wolfgang Mattheuer* und *Werner Tübke*, mit den etablierten Strukturen geprägt. [55] Die kulturpolitischen Leitlinien des *Bitterfelder Wegs* mit dem Ruf nach Arbeiter- und Brigadedarstellungen und der Forderung nach kultureller Bildung der Werktätigen wurden offiziell seit 1959 verfolgt. Der politische Wunsch der Erziehung der Werktätigen durch vorbildliche Darstellungen des sozialistischen Lebens führte zu illustrierenden Werken. Dem geforderten Positivismus in den Aussagen und Darstellungen des Arbeitslebens standen jedoch bald auch realistische Darstellungen aus der Welt der Arbeit gegenüber, die den kulturpolitischen Forderungen nicht genügten.[56]

Nach dem Bau der Mauer 1961 wuchs unter Intellektuellen auch die Hoffnung auf Stabilisierung der DDR und eine eigene neue diskursive Basis, auf der das Abweichen von der vorgegebenen künstlerischen Norm nicht automatisch als zerstörerischer Angriff aus dem Westen gebrandmarkt werden würde.[57] Diese Hoffnung erfüllte sich nicht.

1961 trat die Antipathie der staatlichen Organe gegen die Ausdrucksweise der jungen Künstler in einer von *Fritz Cremer* organisierten Ausstellung deutlich zutage. Er reagierte mit der Jahresausstellung der *Deutschen Akademie der Künste* in Berlin unter dem Titel *Junge Künstler-Malerei* auf die Schließung der *Galerie Konkret* und provozierte mit dem Wunsch *„ein echtes Bild der in der DDR lebenden jungen Künstler“* zu zeigen, erneut einen Konflikt.[58]

Auf der fünften Deutsche Kunstausstellung in Dresden, die vom 22. September 1962 bis zum 06. März 1963 stattfand und 611 Künstler zeigte, waren die geforderten Themen der Arbeiter- und Brigadedarstellungen im Sinne des *Bitterfelder Weges* in großer Zahl vertreten. Trotz offizieller Zustimmung und ideologischer Konzepttreue wurde zwei Jahre später die anders ausgerichtete Ausstellung *Unser Zeitgenosse* zum 15. Jahrestag der DDR für die größere

[55] Vgl. Gillen 2005, S. 20. ff.
[56] Damus, Martin: Malerei der DDR. Funktionen der bildenden Kunst im Realen Sozialismus (Rowohlts Enzyklopädie, Bd. 524), Reinbek bei Hamburg 1991.
[57] Ebd., S. 203.
[58] *Junge Kunst-Malerei* zum Konflikt um die Ausstellung vgl. Gillen 2005 Seite 97.

künstlerische Qualität gelobt und leitete einen Wandel ein.[59] Auch der *VI. Parteitag der SED* im Januar 1963 führte vorübergehend zu einer Öffnung der Kulturpolitik und neuen Freiräumen für Kulturschaffende. Im April 1964 wurden auf der *II. Bitterfelder Konferenz* die Werktätigen zu kultureller Bildung aufgefordert und die Betriebe ermuntert, Kulturveranstaltungen organisiert zu besuchen.

Die 1962 ausgebrochene *Kubakrise,* mit der direkten militärischen Konfrontation der Sowjetunion und der USA, zeigte deutlich die Fragilität des Weltfriedens. Der durch beiderseitiges Wettrüsten bedrohte Frieden rückte in den Fokus der Bürgerbewegungen in ganz Europa.[60] Auch die DDR definierte sich über die Losung des *antifaschistischen Friedensstaates* und grenzte sich in ihrer Argumentation von der Bundesrepublik und deren Bestrebungen der Wiederbewaffnung ab.[61] Der Umgang der Bundesrepublik mit dem Nachbarn DDR erfuhr zum Ende der 1960er Jahre einen langsamen Wandel hin zur Entspannungspolitik. Auch wirtschaftspolitisch ging die Bundesrepublik 1963/64 mit Handelsabkommen in Polen, Rumänien und Ungarn neue Wege.

Auf dem *V. Kongress des Verbandes Bildender Künstler Deutschlands (VBKD)* vom 24.–26. März 1964 äußerten sich *Fritz Cremer*, *Hermann Raum* und *Bernhard Heisig* mit kritischen Redebeiträge zur Stagnation in der Kunst und Kulturpolitik. Am zweiten Tag des Kongresses wurden Redebeiträge nicht mehr zugelassen, alle drei Redner mussten sich im Anschluss für ihre Reden verantworten.[62] Trotz dieses Ringens um die Positionierung zeitgenössischer Kunst in der DDR wurde mit der Eröffnung der *Galerie Neue Meister* im Oktober 1965 in Dresden ein Ort für die Musealisierung von Gegenwartskunst geschaffen. Zur selben Zeit äußerte sich die Zeitschrift *Bildende Kunst* kritisch über die auf der *7. Bezirksausstellung VBKD* in Leipzig gezeigten neuen Tendenzen in der Malerei von Malern wie *Heisig*, *Mattheuer*, *Tübke*.[63]

[59] Damus 1991Seite 204.
[60] Wette, Wolfgang: Von der Antiatomkraftbewegung zur Friedensbewegung (1958-84), in: Salewski, Michael (Hrsg.), Das nukleare Jahrhundert. Eine Zwischenbilanz ([Historische Mitteilungen / Beiheft], Bd. 28), Stuttgart 1998, S. 174-187.
[61] Muschik 2005, S. 249.
[62] Gillen 2005.
[63] Ebd.

Die beschränkende Haltung gegenüber Kritik an der Kulturpolitik und kritischen Aspekten in künstlerischer Arbeit fand ihren Höhepunkt auf dem sogenannten *Kahlschlagplenum* am 15.–18.12.1965. Das *11. Plenum des ZK* beschloss die zweite Etappe des *Neuen ökonomischen Systems* und übte rigorose Kritik an unbotmäßigen Schriftstellern und Künstlern. Das *Kahlschlagplenum* beendete eine Liberalisierungsphase in der Kunst. Auch der Liedermacher *Wolf Biermann* geriet nach der Veröffentlichung des Gedichtbandes *Die Drahtharfe* und der LP *Wolf Biermann (Ost) zu Gast bei Wolfgang Neuss (West)* in die Kritik und erhielt im Zuge des Plenums Auftritts- und Publikationsverbot in der DDR.[64] Der *Minister für Kultur, Hans Bentzien* wurde wegen *„ernster Fehler"* als Folge des Plenums abberufen, seine Nachfolge trat *Klaus Gysi* an.

1967 war eines der erfolgreichsten Ostseewochenjahre, parallel zur Festwoche wurde die 750-Jahrfeier Rostocks mit großem Aufwand begangen.[65] In diesem Jahr erreichte die *Ostseewoche* mit fast 5000 ausländischen Besuchern einen Höhepunkt. [66] Insgesamt gelang es Ende der 1960er Jahre mehr und mehr, auch nichtkommunistische Parlamentarier aus den nordischen Ländern zum Kommen zu bewegen.

Schon ein Jahr nach dem hohen Besucheraufkommen wurde im August 1968 der Erfolg der *Ostseewoche* durch den Einmarsch sowjetischer Truppen in die Tschechoslowakei (ČSSR) und die zustimmende Haltung der DDR zur Niederschlagung des *Prager Frühlings* erneut erschüttert. Demonstranten gegen den Einmarsch in die ČSSR wurden an verschiedenen Orten der DDR zu Haftstrafen verurteilt. Der offiziellen friedfertigen Haltung standen zum wiederholten Male militärische Reaktionen auf Opposition gegenüber. In der Folge des Prager Frühlings wurde am 12. November 1968 die Breschnew-Doktrin ausgesprochen. Diese Verdeutlichung der Zugehörigkeit mit der Verpflichtung zur *militärischen Hilfe* bei drohender Abspaltung von der Sowjetunion illustrierte die

[64] Biermann, Wolf: Die Drahtharfe. Balladen, Gedichte, Lieder (Quarthefte, Bd. 9), 25. Aufl., Berlin 1965.
[65] Seegers 2003, S. 67.
[66]Vgl. Muschik 2005, S. 240.

Machtverhältnisse am Ende der sechziger Jahre und war bis Anfang der achtziger Jahre die vorherrschende Haltung im Staatenbündnis des *Warschauer Paktes*.[67]

Zwanzig Jahre nach der Gründung der DDR wurde 1969 die *Kunsthalle Rostock* als repräsentatives Gebäude für die *Biennale der Ostseeländer* am Schwanenteich eröffnet. Am 03.10.1969 wurde der Fernsehturm in Berlin eingeweiht um während den landesweiten Feierlichkeiten zum 20. Jahrestag der DDR am 07.10.1969 dem Publikum zur Verfügung zu stehen. Im westlichen Deutschland wurde nach der Bundestagswahl im September, am 22.10.1969 eine neue Bundesregierung gebildet. *Willy Brandt* als erster sozialdemokratischer Bundeskanzler eröffnete schon in seiner Regierungserklärung mit der Formulierung *zwei Staaten in Deutschland* die Aussicht auf die neue Deutschlandpolitik. Dieser Auftakt einer Annäherung der beiden deutschen Staaten mündete am 19. 03.1970 in einem Treffen von *Bundeskanzler Willy Brandt* und dem *Vorsitzenden des DDR-Ministerrats Willi Stoph* in Erfurt. Im Mai 1970 folgte ein zweites Treffen in Kassel. Die neue bundesdeutsche Haltung zur DDR verlangte zugleich ein Zugehen auf die Sowjetunion. Dies wurde am 12.08.1970 mit der Unterzeichnung des *Moskauer Vertrages* über Gewaltverzicht und die Normalisierung der Beziehungen zwischen der Sowjetunion und der Bundesrepublik Deutschland eingeleitet. Die beiden deutschen Staaten befanden sich auf dem Weg zu einer friedlichen Koexistenz.

1971 forderten 13 von 20 Mitgliedern und Kandidaten des Politbüros der SED in einem Brief an *Breschnew* den „freiwilligen" Rücktritt *Walter Ulbrichts*, dieser gab diese Forderung an *Ulbricht* weiter, der dem Drängen am 03.05.1971 auf dem *16. Plenum des ZK der SED* nachgab. Er trat als *Erster Sekretär des ZK* „aus Altersgründen" zurück, sein Nachfolger wurde *Erich Honecker*. *Ulbricht* blieb *Staatsratsvorsitzender*. Im Dezember des Jahres sprach *Erich Honecker* auf der *4. Tagung des ZK der SED* von *Weite und Vielfalt* in der sozialistischen Kunst. Auch 1972 wird diese Haltung bekräftigt, endet jedoch vier Jahre später mit der Ausbürgerung *Wolf Biermanns* 1976 abrupt. Die *VII. Kunstausstellung der DDR* zeigte vom 05.10.1972 bis zum 25.03.1973 erstmals unter diesem Titel[68] fast 1000

[67] Vgl.: Fraude, Andreas: Außenpolitik der DDR, Erfurt 2006, zugänglich über: http://www.lzt-thueringen.de/files/u__enpolitikderddrohnebilder.pdf (Letzter Zugriff: 23.03.2015).
[68] Bisher mit *Kunstausstellung Deutschlands* betitelt.

Künstler, unter diesen viele Künstler der *Leipziger Schule* und bekräftigte damit die neue Vielfalt.

Mit Beginn der siebziger Jahre bahnte sich unter *Willy Brandt* mit der neuen Ostpolitik der Bundesrepublik eine grundlegende Veränderung der Außenpolitik in Europa an. Nach der Unterzeichnung des Transitabkommens zwischen der Bundesrepublik Deutschland und der DDR im Dezember 1971, folgte am 21. Dezember 1972 die Unterzeichnung des *Grundlagenvertrages* und damit die Basis für die Normalisierung der Beziehungen zwischen der Bundesrepublik und der DDR. In der Folge nahmen im Januar 1973 13 Staaten diplomatische Beziehungen zur DDR auf und sie erlangte international eine neue Position. Am 21. Juni 1973 trat der Grundlagenvertrag in Kraft. Diese neue Weichenstellung führte zu einem grundlegenden Bedeutungsverlust der *Ostseewoche* und erzwang eine Neukonzeption.

> *Die Ostseewoche ist ein gesellschaftliches Ereignis, das besonders in Nordeuropa wachsendes Interesse und zunehmende Wirksamkeit gewinnt. Sie muß sich künftig als Völkertreffen der Ostseeanliegerstaaten, Norwegens und Islands, als Bestandteil der internationalen Friedensbewegung entwickeln.*[69]

### 2.1.3 Die diplomatische Anerkennung der DDR, das Ende der Ostseewoche

Nach einer ersten Phase der beschränkten Außenpolitik unter dem Einfluss der *Hallstein-Doktrin*, begann mit dem 1972 unterzeichneten *Grundlagenvertrag* eine neue Phase der Annäherung beider deutscher Staaten und die diplomatische Anerkennung der DDR in der Welt.[70]

Das 1972 mit dem Grundlagenvertrag begonnene Netz aus Abkommen zwischen der DDR und der Bundesrepublik wuchs bis 1989 auf mehr als 30 Verträge und umging zugleich die völkerrechtliche Anerkennung der DDR durch die Bundesrepublik.[71] Die Bemühungen vonseiten der DDR, sich international zu etablieren und freundschaftliche Beziehungen als Grundlage einer zukünftigen Anerkennung anzustreben, hatten ihre Außenpolitik geprägt und erlebten nun eine

[69] Vorbereitung und Durchführung sowie Ergebnisse der Ostseewochen 1968-74, Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes Bestand MfAA HG 1 L159 (SU) 115 C 1431/76, S. 000009 Anlage 1 Außenpolitische Konzeption für die Gestaltung der zukünftigen Ostseewochen.
[70] Zum *Grundlagenvertrag* Vgl.: Weber, Hermann: Die DDR 1945 - 1990 (Oldenbourg Grundriss der Geschichte, Bd. 20), 4. Aufl., München 2006, S. 87.
[71] Fraude, Andreas: Außenpolitik der DDR, Erfurt 2006, zugänglich über: http://www.lzt-thueringen.de/files/u__enpolitikderddrohnebilder.pdf (Letzter Zugriff: 23.03.2015).

Metamorphose. Erste wirtschaftliche Kontakte ins nichtsozialistische Ausland waren aufgrund der sich verschlechternden ökonomischen Lage der DDR nur schwer aufrecht zu erhalten. So blieben die bisher etablierten freundschaftliche Beziehungen auf wissenschaftlichem und kulturellem Gebiet ein wichtiges Instrument der Außenpolitik. Die DDR nutzte der *Ostseewoche* ähnliche Großveranstaltungen auch in anderen Orten zur internationalen Imagepflege. In Ost-Berlin fanden vom 28. Juli - 5. August 1973 die X. Weltfestspiele der Jugend und Studenten statt und beeindruckten die Massen. In den neun Veranstaltungstagen kamen etwa acht Millionen Besucher mit 25.600 Gästen aus 140 Staaten zusammen. Aus der Bundesrepublik Deutschland fuhr eine Delegation von 800 Teilnehmern zu den Weltfestspielen. Neben der außenpolitischen Bedeutung der *Ostseewoche* war auch ihre Strahlkraft und positive Wirkung auf die Identifikation mit dem *„Vaterland DDR"* und seinen Errungenschaften Teil der politischen Konzeption.

Im Herbst 1973 wurden die DDR und die Bundesrepublik Deutschland Mitglieder der *Vereinten Nationen (UNO)*. Am 4. September 1974 nahmen die USA und die DDR diplomatische Beziehungen auf. Im Sommer des Jahres 1975 kam es mit der Unterzeichnung der Schlussakte der *Konferenz über Sicherheit und Zusammenarbeit in Europa (KSZE)*[72] in Helsinki zu einer deutlichen sicherheitspolitischen Annäherung in Europa.[73] Neben sicherheitspolitischen Abkommen wurden in der von der DDR mitunterzeichneten *Schlussakte von Helsinki* auch humanitäre Prinzipien festgelegt, auf die in der Folge von Bürgerrechtsbewegungen in der DDR und in Osteuropa wiederholt hingewiesen wurde.[74] Das souveräne Auftreten neben der Bundesrepublik als Teil der internationalen Staatengemeinschaft hatte für das internationale Selbstverständnis der DDR große Bedeutung. Zur Bekräftigung der Zugehörigkeit der DDR zum Ostblock unterzeichneten *Breschnew* und *Honecker* 1975 in Moskau den auch *Vertrag über Freundschaft, Zusammenarbeit und gegenseitigen Beistand* zwischen der DDR und der UdSSR.[75]

[72] Schubert, Klein 2011, S 166.
[73] Vgl.: Froese 2008, S. 460.
[74] Gillen 2005, S. 144.
[75] Weber 2006, S. 86.

Durch den internationalen Anerkennungsdurchbruch der DDR, der bereits in den Jahren 1972/73 einsetzte, wurde die *Ostseewoche* nicht mehr benötigt. Die DDR hatte ihr außenpolitisches Ziel erreicht und war als Ostseeanrainer diplomatisch etabliert. Das endgültige Ende der *Ostseewoche*n wurde auf einer Beratung mit den skandinavischen Vertretern bei einem Vorbereitungstreffen für die kommende *Ostseewoche* in Rostock am 20. Dezember 1975 bekannt gegeben.[76] Die in dieser Arbeit zu untersuchende Ausstellungsreihe *Biennale der Ostseeländer* wurde über das Ende der *Ostseewoche* hinaus weitergeführt und endete in ihrer ursprünglichen Konzeption erst mit dem Mauerfall im Jahr 1989.

Die starken Konflikte, die unter alltäglicher Normalität und politischer Propaganda schwelten, zeigten sich unter anderem in drastischen Taten. Am 18. August 1976 verbrannte der evangelischen Pfarrer *Oskar Brüsewitz* sich selbst vor der Michaeliskirche in Zeitz, um gegen das repressive System der DDR und die enge Verbindung der Kirche mit dem Regime zu protestieren. Eine zweite Selbstverbrennung vollzog zwei Jahre später der evangelische Pfarrer *Rolf Günther* in Falkenstein/Vogtland.

Im Oktober 1976 wurde *Erich Honecker* Staatsratsvorsitzender und hatte damit seine Position an der Spitze der politischen Führungsriege der DDR ausgebaut. Unter der Führung Honeckers war die DDR international anerkannt worden. Der gestiegene Lebensstandard hatte sich zum Besten im Ostblock entwickelt, die Anhebung der Löhne und Verkürzung der Arbeitszeit schufen Anfang der siebziger Jahre ein Bild des Fortschritts. Dennoch wurde auch die DDR Ende der siebziger Jahre von den Folgen der Ölkrise erfasst und konnte der ökonomischen Stagnation nicht begegnen.[77] Zu der allgemeinen Unzufriedenheit über die wirtschaftlichen Krisen, wurde besonders von Künstlern und Kulturschaffenden der Fall Biermann als ein einschneidendes Erlebnis wahrgenommen. Am 16. November 1976 wurde *Wolf Biermann* nach einem Gastspiel in der Bundesrepublik die Wiedereinreise in die DDR verweigert. Dieser Ausbürgerung folgten vehemente Proteste von Freunden Biermanns und vielen Intellektuellen, ebenso wie Äußerungen offizieller Befürworter aus der Kulturszene. Einige Teilnehmer an den Protesten wurden

[76] Rodig, Uwe: Die Ostsee muss ein Meer des Friedens sein - die Ostseewochen im Bezirk Rostock 2009.
[77] Weber 2006, S. 86.

nach ihrer Verhaftung durch das *Ministerium für Staatssicherheit (MfS)* bis zu einem Jahr in der Haft festgehalten und nach der Entlassung nach Westberlin abgeschoben.[78]

Ab Mitte der siebziger Jahre steigerte sich das Bedürfnis der Künstler neben den offiziellen Orten der Kultur, private selbstorganisierte Räume zu schaffen.[79] Beispielsweise gründeten *Michael Morgner, Thomas Ranft, Carlfriedrich Claus, Gregor-Thorsten Schade* und *Dagmar Ranft-Schinke* am 30.Mai 1977 die Künstlergruppe *Clara Mosch* und die gleichnamige Galerie.[80]

Die erste Beteiligung der DDR an der documenta 6 mit 26 Werken von *Willi Sitte, Bernhard Heisig, Wolfgang Mattheuer, Werner Tübke, Jo Jastram* und Fritz Cremer vom 24.6.–2.10.1977 bekräftigte die Annäherung der beiden deutschen Staaten auch auf dem Gebiet des Kulturaustausches.[81]

Die *VIII. Kunstausstellung der DDR* vom 1.10.1977–2.4.1978 in Dresden unter Leitung des VBK-Präsidenten *Willi Sitte* zeigte auch Arbeiten von *Hermann Glöckner* und der Künstlergruppe *Clara Mosch*, obwohl beide nicht zum offiziellen Kanon gehörten. Demgegenüber zeigte die Ausstellung *Junge Künstler der DDR `78* im Mai 1978 die junge Generation und wurde offiziell heftig kritisiert. Auch der zweite Teil des Ausstellungszyklus *Dezennien* wurde am 13.11.1979 im Dresdener *Leonardi-Museum* mit Positionen junger Künstler eröffnet und vorzeitig von staatlichen Stellen beendet. Es äußerte sich ein neuer Generationenkonflikt zwischen etablierten Strukturen und neuen Entwicklungen unter jungen Absolventen.[82]

Nach der Stationierung sowjetischer Mittelstreckenraketen spitzte sich Ende der siebziger Jahre die sicherheitspolitische Lage in Europa zu. Das mit dem *NATO-Doppelbeschluss* gesetzte Signal zu Verhandlungsbedarf beiderseitiger Abrüstung wurde mit dem Verweis auf die Stationierung von US-amerikanischen

[78] 26. August 1977 Der Schriftsteller Jürgen Fuchs sowie die Musiker Christian Kunert und Gerulf Pannach, die Ende 1976 von der Staatssicherheit wegen Protesten gegen die Ausbürgerung Biermanns verhaftet worden waren, werden entlassen und nach West-Berlin abgeschoben. Vgl.: ebd.
[79] Fiedler 2013.
[80] Feist, Gillen 1990, S. 102.
[81] Ebd.
[82] Feist, Gillen 1990, S. 105.

Mittelstreckenraketen (*Pershing II*), und Marschflugkörpern (*Cruise-Missiles*) in Westeuropa unterstrichen.[83]

### 2.1.4 Die umwälzenden 80er Jahre

Der bisher visafreie Reiseverkehr zwischen der DDR und Polen wurde als Reaktion auf die Streikbewegungen von Arbeitern und der daraus entstandenen Gewerkschaft *Solidarność* am 30. Oktober 1980 aufgehoben, Besucher benötigten ab diesem Zeitpunkt eine Einladung, um Polen besuchen zu können.

Am 03. Juni 1980 beschloss die Volkskammer ein Gesetz zum Schutz des Kulturgutes der DDR. Dieses schützende Gesetz diente sowohl dazu, wichtiges Kulturgut im Land zu halten, als auch dazu, über die Nachweispflicht der Bestände Informationen über Bestände zu sammeln und zu nutzen.[84]

In den *Geraer Forderungen* im Oktober 1980 bestand Erich Honecker auf die Anerkennung der DDR-Staatsbürgerschaft, die Auflösung der in Salzgitter ansässigen *Zentralen Erfassungsstelle für Menschenrechtsverletzungen in der DDR* und die Umwandlung der Ständigen Vertretungen in Botschaften. Diese Formulierung von Forderungen im Anschluss an den kritisierten Einmarsch der Sowjetunion in Afghanistan 1979 verschärfte den deutsch-deutschen Konflikt und führte zu einer erneuten Verhärtung der Fronten.[85]

Am 13. und 14. Dezember 1980 trafen sich bei der *Berliner Begegnung zur Friedensförderung* rund 100 Schriftsteller, Künstler und Wissenschaftler aus beiden deutschen Staaten in Ost-Berlin.[86] Das Thema Friedenspolitik blieb während der achtziger Jahre virulent. Im Gegensatz zu den Friedenswünschen wurde am 13. Dezember 1981 das Kriegsrecht in Polen verhängt und

---

[83] Kronenberg, Volker: Grundzüge deutscher Außenpolitik 1949-1990 | bpb 24.03.2015, zugänglich über: http://www.bpb.de/izpb/7892/grundzuege-deutscher-aussenpolitik-1949-1990?p=all (Letzter Zugriff: 24.03.2015).
[84] Vgl.: Hipp, Anette: Schutz von Kulturgütern in Deutschland (Schriften zum Kulturgüterschutz), Berlin 2000, S. 59-66.
[85] Fraude, Andreas: Außenpolitik der DDR, Erfurt 2006, zugänglich über: http://www.lzt-thueringen.de/files/u__enpolitikderddrohnebilder.pdf (Letzter Zugriff: 23.03.2015).
[86] Neubert, Ehrhart: Geschichte der Opposition in der DDR 1949 - 1989 (Forschungen zur DDR-Gesellschaft, Bd. 346), 2. Aufl., Berlin 1998, S. 419.

Solidaritätskundgebungen für die polnische Gewerkschaft *Solidarność* in der DDR wurden mit Festnahmen geahndet.[87]

Künstler wie *Theo Balden*, *Harald Metzkes* und *Bernhard Heisig* beteiligten sich 1981 zum ersten Mal an der *Art Basel*.[88] Bei der *12. Biennale in Paris* 1982 wurden erstmals Werke der jüngsten Künstlergeneration der DDR – unter anderen *Lutz Friedel, Johannes Heisig, Walter Libuda* und *Thomas Ziegler* – im Ausland gezeigt.[89] Im selben Jahr nimmt die DDR an der *Biennale von Venedig* mit Werken von *Sighard Gille, Heidrun Hegewald, Uwe Pfeiffer* und *Volker Stelzmann* teil.[90] Im Frühjahr 1985 reiste die Ausstellung *Tradition and Renewal* mit Werken von 15 DDR-Künstlern durch Großbritannien.[91] Das immer prominentere Auftreten der Kunst der DDR auf internationalerem Parkett wurde staatlich gesteuert und war immer auch ein diplomatisches Instrument.

Im Oktober 1982 kam es zum Regierungswechsel in der Bundesrepublik, *Helmut Kohl* wurde Bundeskanzler. Bereits in seiner ersten Regierungserklärung positionierte er sich mit seiner Zustimmung zum *NATO–Doppelbeschluss* zu der Stationierung atomarer Mittelstreckenraketen (Pershing) in der Bundesrepublik gegen die Proteste der aufbegehrenden Bürgerbewegung. Im Gegensatz zu dieser erneuten Konfrontation der USA und der Sowjetunion an der deutsch-deutschen Grenze, und dem in den achtziger Jahren wachsenden Wettrüsten der beiden Weltmächte versuchte sich die DDR als Friedensgarant darzustellen. [92]

Die auf der *IX. Kunstausstellung der DDR*[93] gezeigten realitätsnahen zukunftspessimistischen Werke sträubten sich gegen die Erwartungen der Veranstalter. Am 20.11.1982 eröffnete die Ausstellung *Zeitvergleich. Verkaufsausstellung des Staatlichen Kunsthandels der DDR in Zusammenarbeit mit*

---

[87] Beispielsweise wurde am 1. September 1982 Roland Jahn, Mitglied der Jenaer Friedensbewegung, bei einer Solidaritätskundgebung für die polnische Gewerkschaft „Solidarność" festgenommen und 1983 in die Bundesrepublik abgeschoben. ebd., S. 387.
[88] Feist, Gillen 1990, S. 128.
[89] Deutschen Forum für Kunstgeschichte Paris: Chronologie der Ausstellungen (1960–1989), Paris 2016, zugänglich über: https://dfk-paris.org/de/page/ownrealitychronologiederausstellungen-1355.html.
[90] Feist, Gillen 1990, S. 138.
[91] Ebd., S. 165.
[92] Fraude, Andreas: Außenpolitik der DDR, Erfurt 2006, zugänglich über: http://www.lzt-thueringen.de/files/u__enpolitikderddrohnebilder.pdf (Letzter Zugriff: 23.03.2015).
[93] Laufzeit vom 02.10.1982 bis 02.04.1983.

*der Galerie Brusberg Hannover* und zeigte in Hamburg Werke von 13 Künstlern aus drei Generationen der DDR. Die offizielle DDR-Delegation nahm empört Anstoß am Katalogbeitrag von *Günter Grass*, der Künstler als „Mauerspringer aus Passion" charakterisierte.[94]

*Erich Honecker* sagt am 28.04.1983 einen geplanten Besuch in die Bundesrepublik ab. Dem drohenden Staatsbankrott der DDR versuchte die Regierung Anfang der achtziger Jahre erneut mit Krediten der Bundesrepublik zu begegnen. Am 29.06.1983 trat die Bürgschaft der Bundesregierung für einen vom bayrischen Ministerpräsidenten *Franz Josef Strauß (CSU)* vermittelten Milliardenkredit der Bundesregierung an die DDR in Kraft. Diesen geheimen Verbindungen der beiden deutschen Staaten standen im Alltag klare Abgrenzungen gegenüber. Trotz Verbindungen von Aktivisten der Friedensbewegung aus der Bundesrepublik mit solchen aus der DDR und privaten Kontakten in der Kunst und Kultur, vollzog sich die Annäherung auf offiziellen Wegen sehr langsam.

1984 quartierten sich wiederholt DDR-Bürger in bundesdeutschen Botschaften ein, um ihre Ausreisegenehmigung zu erzwingen. Im selben Jahr ließ die DDR-Regierung 40.900 Antragsteller auf ständige Ausreise in die Bundesrepublik ausreisen, mehr als in allen Jahren zuvor und danach.

Der *1. Leipziger Herbstsalon* eröffnete am 15.11.1984 auf Initiative Leipziger Künstler. Die selbstorganisierte Ausstellung wurde erst kurz vor Eröffnung als losgelöst vom Künstlerverband erkannt, durfte jedoch trotzdem unter Auflagen öffnen.[95]

Im Atomkraftwerk *Tschernobyl* bei Kiew explodierte am 26.04.1986 ein Reaktorblock, große Mengen Radioaktivität traten aus. Energiegewinnende Atomkraft wird neben der kriegerischen Nutzung der nuklearen Energie zu einer neuen globalen Gefahr. Neben Friedensforen in vielen Großstädten der DDR mobilisierte der *Olof Palme* Friedensmarsch 1987 Menschen aus drei Ländern und die Verknüpfung von Friedensbewegung und Kirchen in der DDR boten Raum für

[94] Hecht, Axel: Zeitvergleich. Malerei und Grafik aus der DDR. E. Verkaufsausstellung d. Staatl. Kunsthandels d. DDR in Zsarb. mit d. Galerie Brusberg Hannover; Kunstverein in Hamburg 20.11.1982 - 09.01.1983; Württemberg. Kunstverein Stuttgart 02.02.1983 - 13.03.1983, Gütersloh 1982.
[95] Feist, Gillen 1990, S. 159.

Diskussionen. Die Friedensbewegung in der DDR war trotz außenpolitischer Indienstnahme und Stilisierung als Friedensstaat starken Repressionen ausgesetzt und wurde vielfach als oppositionelle Bewegung betrachtet.[96]

Die Unterzeichnung des Kulturabkommens zwischen der DDR und der BRD in Ost-Berlin am 06.05.1986, beendete nach jahrelangen Verhandlungen einen Prozess, der 1972 begann. Im November 1987 wurden konkret rund 100 Vorhaben der kulturellen Zusammenarbeit beschlossen. 1986 erteilte *Helmut Schmidt* an *Bernhard Heisig* den Auftrag für ein Porträt für die *Galerie der Bundeskanzler* im Bundeskanzleramt in Bonn.

Auf dem Gipfeltreffen der *Warschauer-Pakt-Staaten* am 10. und 11. November 1986, kündigte der neue Staats- und Parteichef *Michail Gorbatschow* die Liberalisierung der sowjetischen Osteuropapolitik an. Mit ihm begann ein neuer Kurs in der Sowjetischen Politik, die mit *Glasnost* (mehr Transparenz bei den innenpolitischen Prozessen) und *Perestrojka* (Umgestaltung und Liberalisierung des Wirtschaftssystems) Reformen anstrebte.[97] Außenpolitisch trat an die Stelle der *Breschnew-Doktrin*, mit sowjetischer Vorherrschaft im kommunistischen Staatensystem im Oktober 1989 die *Sinatra-Doktrin*, nach der jeder Staat des Warschauer Pakts seinen eigenen Weg gehen könne.

Die *X. Kunstausstellung der DDR* vom 03. Oktober 1987 bis 03. April 1988 zeigte weder Installationen, Performances noch Medienkunst, obwohl diese sonst immer häufiger ausgestellt wurden. Die Ausstellung *Beuys for Beuys* zeigte vom 15. Januar bis 06. März 1988 erstmals frühe Arbeiten von Beuys in der DDR. Die Ausstellung *Zeitvergleich ´88* zeigte ab 10. September 1988 in West-Berlin 13 Künstler der DDR.[98]

[96] Dörfler-Dierken, Angelika: Entrüstet Euch! Die deutsch-deutsche Friedensbewegung im Konflikt der Systeme, in: Stengel, Friedemann, Ulrich, Jörg (Hrsg.), Kirche und Krieg: Ambivalenzen in der Theologie, Leipzig 2015, S. 161-180.
[97] Hildermeier, Manfred: Geschichte der Sowjetunion. 1917 - 1991, Entstehung und Niedergang des ersten sozialistischen Staates, München 1998.
[98] Brusberg, Dieter, Becker, Wolfgang: "... sie malen ja nur". Zeitvergleich '88 aktuelle Malerei aus der DDR. Ein Rückblick zum 30. Geburtstag der Galerie und aus Anlass der Ausstellung "Zeitvergleich '88" im Neuen Kunstquartier Berlin August-Dezember 1988 (Brusberg-Dokumente, Bd. 19), Berlin 1989.

Anlässlich der Gedenkdemonstration an *Rosa Luxemburg* und *Karl Liebknecht* am 17. Januar 1988 wurden über 100 Personen festgenommen, die für die Freiheit der Andersdenkenden demonstrierten, dies war der Beginn einer Verhaftungs- und Ausbürgerungswelle. Auch am 13.Februar 1988 folgten den Demonstrationen für die Einhaltung der Menschenrechte in Dresden Verhaftungen.[99]

Auf die nach Gorbatschows Willen geforderte Neuorientierung der Ostblockstaaten reagierte die DDR-Regierung mit mangelnden Perspektiven und fehlendem Willen zur Veränderung. Das Verbot der sowjetischen Monatszeitschrift *Sputnik* und fünf antistalinistischer sowjetischer Filme verdeutlichte diese Haltung auf kulturellem Gebiet. In Ungarn und Polen eingeleitete politische Veränderungen und die Abkehr vom Sozialismus schien für die DDR kein möglicher Weg. Eine außenpolitische Strategie und ein politischer Reformwillen waren nicht zu erkennen. Auch der Druck der Bevölkerung auf die Regierung stieg ununterbrochen.

Am 03. April 1989 wurde der Schießbefehl an der innerdeutschen Grenze ausgesetzt. Ungarn begann am 02. Mai 1989 mit dem Abbau der Grenzbefestigungen nach Österreich. Ab Juli 1989 flüchteten DDR-Bürger über Ungarn nach Österreich oder suchten Zuflucht in der Ständigen Vertretung der Bundesrepublik in Ost-Berlin und in den bundesdeutschen Botschaften in Budapest und Prag.[100]

Bei den Kommunalwahlen in der DDR am 07. Mai 1989 wiesen Bürgerrechtler massive Fälschungen nach. Die Volkskammer hielt mit ihrer Wertung des Massakers auf dem Pekinger *Platz des himmlischen Friedens* als *„Niederschlagung einer Konterrevolution“* im Juni 1989 an ihrer reaktionären Haltung fest. Auch Versuche, Reformen auf offiziellen politischen Wegen in Gang zu setzen, scheiterten am Unwillen der Staatsregierung, die Veränderungen anzuerkennen. Nach dem Gründungsaufruf des *Neuen Forum* Anfang September 1989 wurde die beantragte Zulassung wegen Staatsfeindlichkeit abgelehnt.[101]

Die Botschaften der Bundesrepublik in Ost-Berlin und Prag dienten ausreisewilligen DDR-Bürgern weiterhin als Zufluchtsort. 5.500 Menschen, die sich

[99] Staritz, Dietrich: Geschichte der DDR (Edition Suhrkamp, Bd. 260), Frankfurt am Main 1996.
[100] Weber 2006.
[101] Ebd.

am 30. September 1989 in der völlig überfüllten Prager Botschaft befanden, erhielten die Genehmigung zur Ausreise. Diese Reise mit DDR-Sonderzügen über das Territorium der DDR in die Bundesrepublik führte in Dresden zu Auseinandersetzungen zwischen weiteren Ausreisewilligen, Demonstranten und Sicherheitskräften und über 1.300 Festnahmen. In Ost-Berlin kam es am 07. und 08. Oktober 1989 bei Demonstrationen gegen die Feiern zum 40. Jahrestag der DDR zu zahlreichen Übergriffen von Polizei und Staatssicherheit. Offizielle staatliche Repräsentationen wurden ungerührt von den massiven Diskursen in der Bevölkerung abgehalten. Am 14.September 1989 wurde das *Bauernkriegspanorama* in Bad Frankenhausen von *Werner Tübke* mit offiziellen Würdenträgern feierlich eröffnet.

Die erste Montagsdemonstration in Leipzig am 25. September 1989 brachte mehreren tausend Teilnehmer zusammen und war der Ausgangspunkt ständig wachsender friedlicher Proteste und Reformforderungen. *Erich Honecker* trat am 18. Oktober 1989 als SED-Generalsekretär zurück, sein Nachfolger wurde *Egon Krenz*. Am 04. November 1989 demonstrierten auf dem Alexanderplatz in Ostberlin etwa 500 000 Menschen. Am 7. und 8. November 1989 traten der Ministerrat und das Politbüro geschlossen zurück. Am Abend des 09. November 1989 passierten die ersten Ostberliner die Grenze nach Westberlin. Der Prozess der Wiedervereinigung Deutschlands begann.

## 2.2 Ostseewoche

Die *Ostseewoche* war eine kulturelle und politische Großveranstaltung der DDR. Als ein Teil dieser Festwoche entstand, die in der vorliegenden Arbeit zu untersuchende Ausstellungsreihe *Biennale der Ostseeländer*.

Die Spaltung des Ostseeraums in zwei gegensätzliche politische Lager barg zeitgenössisch ein großes Gefahrenpotential und bescherte der Region diplomatische Aufmerksamkeit. Die außenpolitische Ausgangslage nach dem Zweiten Weltkrieg führte zur Gründung der *Ostseewoche*. Die DDR war in ihrer außenpolitischen Haltung eng an die Sowjetunion gebunden und damit fest im Ostblock verankert. Unterhalb offizieller diplomatischer Kontakte wurde mit Handelsverbindungen und wissenschaftlichen, sportlichen und kulturellen Kontakten um eine offizielle diplomatische Anerkennung rund um die Ostsee

geworben. Die seit 1958 stattfindende *Ostseewoche* war die größte auf die nordischen Länder bezogene Propagandaveranstaltung in der DDR.

1956 entstand aus der unter Seglern bereits seit den zwanziger Jahren bekannten *Warnemünder Woche*, die anfänglich erneut von Seglern wieder belebte *Ostseewoche*. Zur Tradition der Segler kam im gleichen Sommer der große Erfolg des Treffens der Jugend der Ostseeländer unter dem Motto *„Macht die Ostsee zum Meer des Friedens"* unter der Verantwortung der SED-Bezirksleitung Rostock.[102] Die positive Strahlkraft des Jugendtreffens führte 1957 zum Beschluss, eine *Ostseewoche* mit Gästen aus allen Ostseeanliegerstaaten zu etablieren.[103] Die Initiative für den Ausbau der *Ostseewoche* zu einem Großereignis in der DDR ging von der Bezirksleitung Rostock selbst aus.[104] Dieses politische Streben passte in vielerlei Hinsicht gut zum in Rostock wachsenden Bild der sozialistischen Modellstadt und dem Ruf des *Tores zur Welt* durch den Baubeginn des Überseehafens 1957. Die Aufmerksamkeit und finanzielle Unterstützung für diese Großveranstaltung gab Energie in die wachsende Stadt.

Die Ziele der *Ostseewoche* waren je nach Bezugsrahmen verschieden. Das offizielle politische Ziel war dem Motto – *Die Ostsee muss ein Meer des Friedens sein* – entsprechend, die Verbindungen zwischen den Ostseeanrainern im Hinblick auf die Friedenssicherung zu stärken. Hinzu kam der Wunsch, über einflussreiche Gäste die Haltung zur DDR in deren Herkunftsländern positiv zu verändern. Zudem wurde der Kontakt der einzelnen Interessengruppen – Frauen, Arbeiter u.a. – untereinander zum Erfahrungsaustausch genutzt. Über die diplomatische Bedeutung hinaus wurde mit den internationalen Kontakten die Sicht auf den eigenen Staat beeinflusst. Einerseits stärkte das Gegenüber in den sechziger Jahren das Bewusstsein der DDR als souveräner Staat, zugleich konnten die Errungenschaften des jungen Staates international präsentiert werden. Obwohl die DDR in vielen internationalen Foren als Staat noch nicht vertreten war, kreierte sie zusätzlich mit der *Ostseewoche* eine eigene internationale Plattform, die über die Besucher hinaus Beachtung fand.

[102] Bohn 2000, S. 31.
[103] Scholz 2000, S. 241.
[104] Ebd., S. 242.

Der Ministerrat der DDR übertrug die Verantwortung über die Durchführung der *Ostseewoche* dem Vorsitzenden des Rates des Bezirks Rostock.[105] Als offizielles Gremium zur Entwicklung der *Ostseewoche* wurde das *Komitee der Ostseewoche* einberufen. Neben Politikern bestand das Komitee aus Repräsentanten der Kultur und Gesellschaft und galt somit nicht als reine Regierungsinitiative. Olivia Griese wies in ihrer Veröffentlichung zur auswärtigen Kulturpolitik im Kalten Krieg insbesondere auf den Wandel dieser Konzeption im Laufe der Bedeutungssteigerung der *Ostseewoche* hin. Handelte es sich im *Komitee der Ostseewoche* anfänglich um Persönlichkeiten, die zu zwei Dritteln aus dem Bezirk Rostock stammten, so wandelte sich dieses Verhältnis zu Gunsten ideologischer Verantwortlicher aus Berlin. Auch schon in den ersten Jahren ihres Bestehens lag die Leitung in den Händen der ersten Riege der Regierungsvertreter. Das *Komitee der Ostseewoche* wurde von *Walter Ulbricht* dem Ersten Sekretär des Zentralkomitees (ZK) der SED, Ministerpräsident *Otto Grotewohl* und Außenminister Lothar Bolz geleitet.[106]

Am 05. Juli 1958 wurde die erste *Ostseewoche* mit einer großen Eröffnungskundgebung auf dem Neuen Markt in Rostock eröffnet. Die Eröffnungsrede wurde von *Walter Ulbricht* gehalten und in Auszügen am 6. Juli 1958 auf der ersten Seite des *Neuen Deutschlands* abgedruckt:[107]

> *„Während sich die deutschen Militaristen in Kiel mit ihren amerikanischen Verbündeten trafen, um neue Kriegsintrigen zu spinnen, treffen wir uns hier zu einer Begegnung der Freundschaft und des Friedens! […]*
> *In der DDR und in Polen wurde die Macht der Träger des Militarismus, der Monopolherren und Grundbesitzer für immer gebrochen. Die drei sozialistischen Ostseestaaten, die Sowjetunion, Polen und die DDR sind feste Freunde und betreiben eine Politik der Freundschaft mit allen Anliegerstaaten. Vier Fünftel der Ostsee gehören Ländern, die entweder als sozialistische oder als neutrale Staaten für eine Politik der friedlichen Koexistenz eintreten und die zusammen 250 Millionen Einwohner haben. Damit besteht die reale Möglichkeit, alle Ostseestaaten für die Sache des Friedens zu gewinnen.“* [108]

[105] Landesarchiv Greifswald: Rep. 210/13
Präsidium des Ministerrats: Beschluss über die Durchführung der „Ostsee-Woche“ vom 13. Februar 1958 (Abschrift), o. O. o. J.
[106] Griese 2006, S. 53.
[107] Neues Deutschland, So. 6. Juli 1958, Jahrgang 13, Ausgabe 159, S. 1.
[108] Ulbricht, Walter: Die Ostsee soll ein Meer des Friedens werden! Aus der Rede Walter Ulbrichts bei der Eröffnung der Ostseewoche 1958, in: Neues Deutschland, 13, 06.07.1958, S. 1.

Die harschen Formulierungen gegen die Bundesrepublik und ihre Politik der Wiederbewaffnung folgten der gebräuchlichen Argumentation und waren das Fundament für die eigene Abgrenzung.

Mit wachsender Aufmerksamkeit, die der *Ostseewoche* auch international zuteilwurde und dem starken Ausbau des Programms wurden auch die Organisationsstrukturen verändert, wie *Olivia Griese* darstellt:

> *„Seit Anfang der 60er Jahre nahm das MfAA verstärkt Einfluss auf die Planungen. Im selben Jahr wurde in Berlin eine zentrale Kommission unter Federführung des MfAA geschaffen, in dem neben dem MfK auch die Ministerien für Finanzen, Verkehr sowie die ZK-Abteilung Außenpolitik und internationale Verbindungen vertreten waren. Das Komitee Ostseewoche veränderte seine Zusammensetzung entsprechend den wachsenden Anforderungen. Ulbricht übernahm 1964 die Schirmherrschaft, sein Nachfolger als Vorsitzender des Komitees wurde Willi Stoph, der dem verstorbenen Grotewohl im Amt des Ministerpräsidenten nachgefolgt war. 1966 wurde Stoph abgelöst von Lothar Bolz, den Otto Winzer als Außenminister ersetzt hatte."*[109]

Wie zu anderen Großereignissen der DDR üblich, wurde auch die Eröffnungsveranstaltung der *Ostseewoche* von Demonstrationen für das ausgelobte Motto begleitet. Die *„Kundgebung und Demonstration der Bevölkerung"* mobilisierte Menschenmengen, die in alltäglichen Strukturen, wie Kindergartengruppen, Schulklassen und Betriebsabteilungen organisiert ihren Beitrag zum Gelingen der Veranstaltung leisteten.[110] Ein großer Teil der Bevölkerung der Stadt Rostock und des Ostseebezirkes war direkt oder indirekt an der Großveranstaltung beteiligt. Sportgruppen, Kulturgruppen aller Art, aber auch Arbeitnehmer im Rahmen ihrer Arbeitszeit blieben von der *Ostseewoche* nicht unberührt. Zudem stand das umfangreiche kulturelle Angebot während der Woche im Juli jedem Interessierten offen.

Die politische Festwoche verband in den Jahren ihres Bestehens große politische Konferenzen mit einem vielfältigen sportlichen und kulturellen Unterhaltungsprogramm. Zu den zentralen Hauptveranstaltungen in Rostock kam in den acht Tagen von Samstag bis zum darauffolgenden Sonntag ein großes Rahmenprogramm entlang der gesamten Ostseeküste. (BAND 2 ABBILDUNGEN S. 5-8)

[109] Griese 2006, S. 53.

[110] Ostseezeitung: Aus dem Veranstaltungsplan zur Ostseewoche 1969, in: Ostseezeitung, 1969, 05./06.07.1969, S. 13-14.

Die Kernveranstaltungen der *Ostseewoche* blieben die bereits 1958 einberufenen Arbeiterkonferenzen, die anfänglich einen Teilnehmerschwerpunkt auf Werft- und Hafenarbeitern setzten, Frauenkonferenzen und Studentenseminare. Hinzu kam ein gut besuchtes internationales *Sommerzeltlager der Ostseejugend* in Graal-Müritz.[111] 1964 wurde erstmals ein internationales Bauerntreffen realisiert, Rechtsgelehrte trafen sich zu einem internationalen Juristenforum. Ab 1965 wurde regelmäßig ein Treffen für Kommunalpolitiker abgehalten.[112] Das 1966 erstmals stattfindende *Diskussionstreffen der Parlamentarier* und anderer bekannter Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens aus allen Ostseeländern, aus Norwegen und aus Island, fand großen Anklang und wurde dauerhafter Programmbestandteil.

In weiteren kleinen und großen Zusammenkünften trafen sich Konsumgenossenschaftler, Sportler, Künstler, Handwerker, Journalisten und Pädagogen. 1967 fand zudem eine Esperantokonferenz statt.[113]

All diese Zusammenkünfte dienten offensichtlich politischen Zwecken:

> *„Hier konnte die DDR gegenüber politischen Vertretern Nordeuropas ihre Vorstellung vom Beitrag der Ostseeländer zur europäischen Sicherheit präsentieren und für ihre Eigenstaatlichkeit werben. Seit Ende der 60er Jahre standen die Ostseewochen dann auch zunehmend im Zeichen der Propaganda für die völkerrechtliche Anerkennung der DDR und wurden zu einer wichtigen Ausgangsbasis für die Entstehung von Anerkennungsbewegungen in den einzelnen nordeuropäischen Staaten."*[114]

Dennoch gab es auch Gelegenheiten für private Begegnungen und Austausch.

Ende der sechziger Jahre trat das Thema Umweltschutz im Ostseeraum mit einem internationalen Kolloquium und in der Form von Ausstellungen, wie beispielsweise *Sozialistische Landeskultur – Gestaltung und Schutz der Umwelt durch Staat und Gesellschaft* in Erscheinung und avancierte in den kommenden Jahren zu einem zentralen Diskussionsthema mit internationaler Bedeutung.[115]

---

[111] Berliner Zeitung: Großes Programm zur Ostseewoche. Zeltlager der Jugend / Künstler aus vielen Ländern kommen, in: Berliner Zeitung, 14, 05.06.1958, S. 2.
[112] Preußler, Jochen: Vor interessanten Tagen der Begegnungen und Gespräche. Umfangreiches Programm zur Festwoche, in: Neues Deutschland, 22, 07.07.1967, S. 7.
[113] Ebd.
[114] Griese 2006, S. 54.
[115] 14.-15- Juli 1972 Internationales Symposium Umweltschutz im Ostseeraum (Vorträge und Diskussionen) anläßlich der 15. Ostseewoche in der Deutschen Demokratischen Republik, Rostock.

Die internationale Interessenspolitik zeigte sich auch im Engagement der Teilnehmerstaaten der *Ostseewoche*, die mit eigenen Interessen nach Rostock kamen.[116] Es boten sich für alle Teilnehmer auch Gelegenheiten, sich in persönlichem Kontakt mit anderen auszutauschen. Finnland beispielsweise nutzte 1969 die offiziellen Veranstaltungen, um seine Interessen an der Ausrichtung der europäischen Sicherheitskonferenz zu verdeutlichen.

> *„Spürbar war auch das einhellige Auftreten aller finnischer Delegationen, das Memorandum [Am 9. Mai 1969 folgte ein Memorandum der finnischen Regierung mit dem Angebot, die Europäische Sicherheitskonferenz und die Vorbereitungstreffen in Helsinki abzuhalten.] ihrer Regierung überzubewerten und mit dem Budapester Appell [Am 17. März 1969 folgte der „Budapester Appell" des Politischen Beratenden Ausschusses des Warschauer Paktes zur Einberufung einer „Gesamteuropäischen Konferenz".] gleichzustellen. Die finnischen Delegationen zu den politischen Veranstaltungen traten hierzu mit vorbereiteten Dokumenten auf."*[117]

Auch die wirtschaftlichen Errungenschaften der DDR wurden in Rostock aufwendig präsentiert. Seit 1966 fand auf dem Messegelände in Rostock-Schutow die *Ostseemesse* parallel zur *Ostseewoche* statt und zeigte Spitzenerzeugnisse aus Landwirtschaft und Industrie.[118] Die Produktionsbedingungen im Bezirk Rostock konnten die Besucher der *Ostseewoche* auf Exkursionen in Industriebetriebe und Landwirtschaftliche Produktionsgenossenschaften (LPG) erkunden.

Zum Konferenzprogramm kamen vielfältigste Veranstaltungen im Rahmenprogramm. Schon im ersten Jahr der *Ostseewoche* 1958 gab das Deutsche Reisebüro einen *Reiseführer Ostseewoche Rostock 5.7.-13.7.58*[119] heraus, um dem Besucher das Programm näher zu bringen. Zu einzelnen Veranstaltungen wie beispielsweise der Zusammenkunft der Pädagogen wurde mit dem Internationalen Pädagogen-Ball ein passendes Begleitprogramm aufgelegt, im Allgemeinen jedoch

---

[116] 1971 Entsendung einer Regierungsdelegation der VR Polen unter Leitung des Ministers für Kultur und Kunst, besonderer Hinweis auf große Aktivität von polnischer Delegation., L138 (Polen), MfAA HG 1 L138 (Polen) 115 C 772/73, S. 11ff.

[117] Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes: MfAA HG 1 L159 (SU) 115 C 67/73 MfAA: Einschätzung der Ostseewoche 1969, o. O. o. J., S. 32. Einschübe in Eckigen Klammern im Original enthalten.

[118] Rodig, Uwe: Die Ostsee muss ein Meer des Friedens sein - die Ostseewochen im Bezirk Rostock 2009.

[119] Objektdatenbank Deutsches historisches Museum: Reiseführer Ostseewoche Rostock 5.7.-13.7.58, Rostock 2015, zugänglich über: http://www.dhm.de/datenbank/dhm.php?seite=5&fld_0=D2A14909 (Letzter Zugriff: 12.01.2015).

fand das Rahmenprogramm öffentlich statt.[120] Die aus den regionalen Traditionen stammenden Fischerfeste in verschiedenen Orten entlang der Ostseeküste wurden ergänzt durch verschiedene Volks- und Kinderfeste. 1959 fand während der *Ostseewoche* das große Pionierfest des Bezirkes in Wismar mit rund 4000 Kindern aus dem gesamten Bezirk Rostock statt.[121] Auch ein Rummel mit Fahrgeschäften mit *Kosmosrotator*, Flugschanze und Achterbahn öffnete zur *Ostseewoche* 1967 seine Tore.

Kulturelle Höhepunkte mit internationaler Beteiligung waren musikalische Darbietungen aller Art von Chorkonzerten, beispielsweise des Rigaer Universitätschores mit 80 Mitwirkenden und dem Schlagerfestival mit Solisten und Tanzorchestern bis hin zu Jazz Konzerten, 1969 zum Beispiel mit der dänischen Band *Papa Bue´s-Viking-Jazzband*.[122] Es entstanden für die *Ostseewoche* auch eigene Kompositionen wie der Schlager *Die Ostsee soll ein Meer des Friedens sein*, 1973 gesungen von Regina Thoss.[123]

Neben den Unterhaltungsprogrammen mit professionellen und Laieninterpreten wurden auch regionale Ereignisse, die zu einem repräsentativen Rahmen beitrugen, in die Programmplanung der *Ostseewoche* aufgenommen. So liefen mehrfach Fährschiffe und Frachter, die in der Neptunwerft Rostock gebaut worden waren, während der *Ostseewoche* vom Stapel. 1968 wurde mit der *11. Ostseewoche* zugleich die 750 Jahrfeier der Stadt Rostock begangen.[124] 1969 fand die Grundsteinlegung für den weiteren Ausbau des Rostocker Stadtzentrums während der Festwoche statt.[125] Tage der offenen Tür mit Führungen und Informationen boten Einblicke in Produktionsstätten, Betriebe und Landwirtschaftliche Produktionsgenossenschaften oder in den Rostocker Überseehafen. [126]

Das Rostocker Volkstheater etablierte sich unter der Generalintendanz von *Hanns Anselm Perten* seit 1952 zu einem beachteten Theater der DDR. In

[120] Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes: MfAA HG1 L36(DDR) 115 C 819 Fiche 1 MfAA: L36 (DDR), o. O. o. J.
[121] Allgemeiner Deutscher Nachrichtendienst: Pionierfest in Wismar, in: Berliner Zeitung, 15, 01.03.1959, S. 2.
[122] Berliner Zeitung 05.06.1958, S. 2.
[123] https://www.youtube.com/watch?v=TEQf_csrurE
[124] Seegers 2003.
[125] Ostseezeitung 05./06.07.1969, S. 13-14.
[126] Ebd.

Zusammenarbeit mit seinem Chefdramaturgen *Kurt Barthel (KuBa)* vertrat *Perten* ein didaktisches und programmatisch politisches Theater im Sinne des Sozialismus.[127] *Perten* und *Barthel* entwickelten und inszenierten zur *Ostseewoche* 1960 das Stück *Meine alte junge Stadt* mit etwa tausend Mitwirkenden für die Rostocker Freilichtbühne.[128] Zu diesen großen Eigeninszenierungen waren während der *Ostseewoche* auch wiederholt Gastspiele aus allen Ostseeanrainern auf den Rostocker Bühnen zu sehen. Das Kindertheater wurde mit beliebten Figuren aus dem DDR-Kinderfernsehen bereichert. [129]

Schriftsteller aus den Ostseestaaten waren neben ihren Werken auch persönlich zu Autogrammstunden auf dem Buchbasar am Kröpeliner Tor vertreten. 1964 stellte *Erik Neutsch* mit *Spur der Steine* auf dem Buchbasar ein Buch vor, das später zu den meistgekauften Büchern der DDR gezählt wurde. Der persönliche Kontakt, aber auch die Möglichkeit, Neuerscheinungen und Rares direkt erwerben zu können, zog tausende Leser zum Basar. Die vorgestellten Bücher, waren in vielen Fällen anderswo bereits vergriffen und wurden für den Rostocker Buchbasar zurückgehalten. Der große Ansturm auf die Fülle der Bücher zur *Ostseewoche* resultierte auch aus einem Mangel auf dem alltäglichen Buchmarkt.[130]

Ausgehend vom Segeln als Ursprung der *Ostseewoche* wuchs das Netz aus internationalen Sportveranstaltungen. Sportler aus den Anrainerstaaten trafen sich zu Turnieren und Wettkämpfen in Internationaler Jugend-Leichtathletik, im Fußball und anderen Ballsportarten bis hin zum Motocross-Pokal und Internationalem Wurftaubenschießen. Der Wettstreit auf sportlichem Gebiet bot den DDR-Athleten und Mannschaften Gelegenheit, international auf sich aufmerksam zu machen.[131]

---

[127] Hanns Anselm Perten (1917-1985); Kurt Barthel (1914-1967), genannt KuBa seit 1956 am Volkstheater Rostock.; Keipke, Bodo: Entwicklungen in der DDR. 1949-1989, in: Schröder, Karsten (Hrsg.), Rostocks Stadtgeschichte von den Anfängen bis in die Gegenwart, Rostock 2013, S. 301-351, S. 323.
[128] Seeger, Horst: Meine junge alte Stadt. Freilichtaufführung des Volkstheaters Rostock zur Ostseewoche, in: Neues Deutschland, 15, 7. Juli 1960, S. 4.
[129] Ostseezeitung 05./06.07.1969, S. 13-14.
[130]Taufmann, Günter: Buchhandel in Rostock - gestern und heute, in: Rostocker Zorenappels : Stadt-Schreiber-Geschichte(n), 1, 2007, S. 132.
[131] Ostseezeitung 05./06.07.1969, S. 13-14.

Neben dem Sport fanden auch andere Freizeitaktivitäten Eingang in die Planung des Programms der Festwoche. Eine Rassehundeausstellung war ebenso vertreten wie der internationale Wettbewerb im Schiffsmodellbau, der auf dem Schwanenteich ausgetragen wurde.[132]

Das kulturelle Rahmenprogramm barg neben den musikalischen Aufführungen eine große Vielfalt an Ausstellungen. Diese reichte von Briefmarken- über Münzschauen, Kunstgewerbe- und Volkskunstausstellungen zu Expositionen von Fotografie und bildender Kunst. Die Treffen der Philatelisten und Numismatiker wurden mit internationaler Beteiligung abgehalten. Die Briefmarkensammler, organisiert in Bezirkskommissionen und ab 1969 im Philatelistenverband im Kulturbund der DDR, richteten zu den *Ostseewoche*n große Schauen und Wettbewerbe aus.[133] Zur *Ostseewoche* herausgegebene Ersttagsbriefe[134], Sondermarken und Sonderpoststempel erhalten die Erinnerung an die *Ostseewoche* in Sammlerkreisen bis heute aufrecht. (BAND 2 ABBILDUNGEN S. 9) Auch die Münzsammler waren auf der *Ostseewoche* mit Bezirksausstellungen und ab 1966 der *I. Internationalen Münzausstellung* vertreten.[135] Neben Münzen, die anlässlich der Münzausstellungen der *Ostseewochen* in Silber und Kupfer geprägt wurden, findet sich bis heute beispielweise eine Meißen Medaille: *Ostsee Woche, Die Ostsee ein Meer des Friedens* aus Porzellan in Sammlerkreisen. (BAND 2 ABBILDUNGEN S. 9)
Neben der angewandten Kunst bot die *Ostseewoche* auch die Plattform für eine große Zahl an Ausstellungen der zeitgenössischen Kunst. Zur größten und professionellsten Ausstellungsreihe entwickelte sich die 1960 als *Bildenden Kunst an der Ostsee* gestartete Reihe, die ab 1965 als *Biennale der Ostseeländer* fortgesetzt wurde und der Gegenstand dieser Forschungsarbeit sein wird. Auf der Rückseite der Einladungskarte zur Internationalen Kunstausstellung *Bildende*

[132] Ebd.
[133] Die DDR von A-Z. Dokumente zum DDR-Alltag aus Beständen des Bundesarchivs Das Bundesarchiv | Artikeldatum: 26.05.2014 15:06, zugänglich über: https://www.bundesarchiv.de/oeffentlichkeitsarbeit/bilder_dokumente/04052/index-1.html.de (Letzter Zugriff: 11.01.2015).
[134] Ersttagsbriefe sind Schmuckumschläge mit neuen Briefmarken und besonderem Stempel des Ausgabetages der Marken. Die Ersttag-Sonderstempel haben oft einen deutlichen Motivbezug zur Markenausgabe.
[135] Zu dieser Ausstellung wurde 1966 vom Kulturbund das Buch W. Altenkirch: Chronik der I. Münzausstellung mit internationaler Beteiligung. Ostseewoche 1966 in Rostock: Münzgeschichte und Münzwesen im Ostseeraum im Laufe der Jahrhunderte herausgegeben.

*Kunst an der Ostsee* 1960 wurde auf verschiedenen Kunstausstellungen im gesamten Bezirk Rostock hingewiesen. Bergen auf Rügen zeigte *Kleinplastik - Zentrale Sektionsleitung der Bildhauer des VBKD* und in Wismar waren *Studien aus Ägypten, China, Polen und der Sowjetunion* zu sehen.[136] 1969 vereinte beispielsweise ein Ausstellungszentrum in Rostock die Ausstellungen Foto-Schau *20 Jahre DDR*, *Rostock die Ostseemetropole der DDR*, *Internationale Kinderbuchausstellung*, *Käthe Kollwitz* und *Paul Robeson* am Goetheplatz unter einem Dach. Im Rostocker Zoo fand wiederholt eine Freiplastikausstellung mit Arbeiten *„hervorragender Bildhauer aus der DDR, aus Dänemark, aus Norwegen und der Bundesrepublik"* statt.[137]

Auch vor der *Biennale der Ostseeländer* und ihrem Vorgänger der *Internationalen Kunstausstellung* waren während der *Ostseewoche* Einzel- und Gruppenausstellungen mit Werken von Künstlern aus dem Ostseeraum zu sehen. So konnte das Publikum 1958 eine Ausstellung des dänische Karikaturisten *Herluf Bidstrup* sehen.[138] 1961 wurde zur *Barlach-Ausstellung* anlässlich der *Ostseewoche* ein Katalogband herausgegeben.[139] Parallel zur Biennale waren weitere Ausstellungen vornehmlich Rostocker Künstler an anderen Orten der Stadt zu sehen. 1969 stellten die lokalen Künstler im Atelier des Bildhauers *Jo Jastram* ihre Werke aus. Der Maler und Grafiker *Karl-Heinz Kuhn* zeigte seine Arbeiten im Foyer des Volkstheaters Rostock. [140]

Der Abschluss der sommerlichen Festwoche wurde jährlich mit einer Abschlusskundgebung und einem großen Feuerwerk mit Tanz im Freien zelebriert.

Zu den Besuchern der Festwochen zählte, neben möglichst einflussreichen politischen Persönlichkeiten und Gruppen aus allen beteiligten Staaten, – die als offizielle Zielgruppe gelten müssen, die gesamte Breite der Gesellschaft. Die

[136] Einladungskarte zur Internationalen Kunstausstellung Bildende Kunst an der Ostsee 1960 im Privatbesitz der Autorin.
[137] Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes: MfAA HG 1 L151(Schweden) 115 C 173/71 MfAA: Aktentitel: Vorbereitung und Durchführung der Ostseewoche 1969, o. O. o. J. Veranstaltungen der Ostseewoche 1969.
[138] Wolfgang MÜLLER, Internationales Jugendzeltlager. In: Neues Deutschland 1958 vom 09.07.1958, S. 5.
[139] Engel, Heinrich: Barlach-Ausstellung anläßlich der Ostseewoche 1961, Berlin 1961.
[140] Ostseezeitung 05./06.07.1969, S. 13-14.

Besucherzahlen lassen sich heute schwer rekonstruieren, offizielle Verlautbarungen der DDR ebenso wie Berichterstattung aus der Bundesrepublik können auf Grund ihrer politischen Bedeutung nicht als tragfähig angesehen werden. Die offizielle Berichterstattung der DDR sprach in der Tagespresse 1958 von einigen tausend Besuchern. Wobei, wie auch im zweiten Jahr der *Ostseewoche*, zumeist nicht mit konkreten Zahlen argumentiert wurde. Ausweichend arbeitete man mit Formulierungen aus Vielfachen *„doppelt so viele wie 1958"* oder gerundeten Zahlen wie *„über 1200 kamen aus Dänemark"*.[141]

Beobachter der Bundesrepublik beurteilen die Besuchszahlen abschätziger, jedoch auch ohne eine konkrete Bezifferung:

> *„Der Kieler Journalist Klaus Reinhardt schätzte bei seinem Besuch der Rostocker Ostseewoche 1958 die ausländische Beteiligung auf etwa 3000 bis 4000 Gäste ein, vorwiegend Sportler, Jugendgruppen, Delegationen zu den Tagungen, Besucher und Journalisten. Die teilnehmer-stärksten Gruppen kamen aus der Sowjetunion und aus Finnland. Kleinere Delegationen reisten aus den übrigen skandinavischen Ländern an, wobei es sich bei den Besuchern, genau wie bei den Finnen, in erste Linie um Mitglieder oder Anhänger der kommunistischen Parteien gehandelt haben dürfte."*[142]

Einzig als gesichert kann gelten, dass die Zahl der Besucher sich im Lauf der Jahre des Bestehens der *Ostseewoche* steigerte. Wie auch *Lu Seegers* in ihrer Arbeit zur 750-Jahrfeier Rostocks 1967 in Bezug auf die *Ostseewoche* darstellt.[143]

Der starke Fokus auf bedeutende Persönlichkeiten der nicht sozialistischen Länder war begründet durch das Ziel der Festwoche, über den eigenen politischen Kreis der sozialistischen Staaten hinaus eine Gemeinschaft um die Ostsee zu generieren. Auch auf unkonventionelle Maßnahmen wurde bei der Gewinnung interessanter Gäste zurückgegriffen; so erinnerte sich der Diakon *Martin Herrbruck* in einem Interview mit der Historikerin *Lu Seegers* an Blanko-Visa, die das *Komitee Ostseewoche* für die Gewinnung von Gästen ausstellte. Auch die direkte Kontaktaufnahme zwischen einzelnen Kultur- und Gewerkschaftsfunktionären mit Persönlichkeiten im Ausland wurde unterstützt.[144] Auch persönliche Kontakte der

---

[141] Neues Deutschland: Zukunft im Ostseeraum gehört nicht den Raketen, in: Neues Deutschland, 14, 06.07.1959, S. 2.
[142] Danker, Jörn: Die Kieler Woche im Wandel. Die Neugründunge der Kieler Woche nach dem Zweiten Weltkrieg, Kiel 1990, S. 309.
[143] Seegers 2003, S. 67.
[144] Vgl.: ebd.; Rodig, Uwe: Die Ostsee muss ein Meer des Friedens sein - die Ostseewochen im Bezirk Rostock 2009, S. 1.

aus den nordischen Ländern in die DDR zurückgekehrten Exilanten waren als Anknüpfungspunkte hilfreich. [145]

Um die Betreuung und Kommunikation mit den Gästen bestmöglich zu organisieren, wurden Studenten der nordischen Sprachen vom *Nordischen Institut Greifswald* im Rahmen der *Ostseewoche* als Dolmetscher herangezogen.[146]

Besucher aus den sozialistischen Ländern waren meist auf offizielle staatliche Delegationen beschränkt. Polen und die Sowjetunion sandten mit Entstehen der *Ostseewoche* Regierungsvertreter und Delegationen zu den Konferenzen der Arbeiter, Frauen und weiteren Gruppen.[147]

Neben den offiziellen Teilnehmern an Konferenzen, den Athleten und Kulturschaffenden zog die *Ostseewoche* mit ihrem vielfältigen Programm und den durch staatliche Subvention kostengünstigen Reisen in starkem Maße Touristen für ihren Sommerurlaub nach Rostock und an die gesamte Ostseeküste.[148] Besonders Jugendliche, Studenten und Familien mit geringem Einkommen nahmen dieses Angebot wahr.[149]

Die Anreise der offiziellen Teilnehmer und der Touristen war von staatlicher Seite organisiert, zum Einsatz kamen Sonderzüge und zusätzlich eingesetzte Fähren über die Ostsee.[150] Die Reise zur *Ostseewoche* war vor der diplomatischen Anerkennung der DDR in allen beteiligten Staaten durch bürokratische Hürden wie die Visabeschaffung erschwert. [151] Da neben den definierten politischen Zielen

---

[145] Scholz 2000.
[146] Das 1918 gegründete Nordische Institut Greifswald nahm 1954 seine Arbeit wieder auf. Neben dem traditionsreichen Finnischlektorat wurde das Institut neu auf die außenpolitischen Ziele der DDR ausgerichtet. Zu den Sprachen, Literatur und Kultur kamen in der Lehre auch Ökonomie, Innenpolitik und internationalen Beziehungen. Aufgabe des Institutes war es, Fachleute für nordeuropäische Fragen auszubilden. Für den Sprachunterricht im Dänischen, Finnischen, Schwedischen und für ein Jahr (1962) auch für das Isländische konnten Muttersprachler als Lektoren gewonnen werden. Vgl: Institutsgeschichte Nordisches Institut Greifswald: http://www.phil.uni-greifswald.de/philologien/ifp/nordphil/institutsgeschichte.html, (Stand: 03.09.2015).
[147] Scholz 1990.
[148] Rodig, Uwe: Die Ostsee muss ein Meer des Friedens sein - die Ostseewochen im Bezirk Rostock 2009.
[149] Muschik 2005, S. 234.
[150] Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes, MfAA HG 1 L151(Schweden) 115 A 7777 Fiche 2, S. 124.
[151] Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes, MfAA HG1 L34(DK) 115 C 1403/73 Fiche 1, Hinweise für das bilaterale Treffen mit dänischen Parlamentsangehörigen 1970. S. 3.

auch immer die Erzeugung eines positiven Bildes der DDR bei den Teilnehmern erwünscht war, waren auch die vielen nicht politisch engagierten Besucher durchaus von Bedeutung. Sowohl für die ausländischen Gäste als auch für die eigene Bevölkerung der anfangs noch jungen DDR galt es, ein positives Bild dieses Staates zu prägen.

Die Berichterstattung der *Ostseewoche* war, wie bei anderen Großereignissen auch, durch ein Pressezentrum organisiert. Die Aufgabe des Pressezentrums wird in einem zusammenfassenden Bericht über die *Ostseewoche*n 1968-1974 wie folgt beschrieben:

> *„8. Die Teilnahme (Akkreditierung) von Vertretern der in- und ausländischen Massenmedien.*
> *Das Pressezentrum übt eine anleitende Tätigkeit gegenüber der Presse der DDR aus, hilft bei der Vermittlung von Fakten und Informationen an die ausländischen Korrespondenten (Exkursion, Interviews) und bereitet Pressekonferenzen vor.*
> *Hauptanliegen des Pressezentrums ist es, der Ostseewoche eine breite auslandsinformatorische Wirksamkeit zu geben. In Abstimmung mit anderen zuständigen Organen und Institutionen lädt das Pressezentrum Vertreter wichtiger Publikationsorgane, insbesondere aus Nordeuropa und den sozialistischen Ostseeanliegerstaaten als Gastjournalisten zur Teilnahme an der Ostseewoche ein.“*[152]

Die regionale wie überregionale Tagespresse berichtete sowohl im Vorfeld über die *Ostseewoche* als auch tagesaktuell über deren Ereignisse und Veranstaltungen.[153] Darüber hinaus fand besonders das Bestreben, die Bevölkerung im gastgebenden Bezirk Rostock vorab über die Gäste aus dem Ausland zu informieren, in einer Vielzahl vorbereitender Artikel Ausdruck. So druckte die *Ostsee Zeitung* vor jeder *Ostseewoche* Länderportraits und Berichte über verschiedene Themen aus den nordischen Staaten.

---

[152] Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes: MfAA HG 1 L159 (SU) 115 C 1431/76
MfAA: Vorbereitung und Durchführung sowie Ergebnisse der Ostseewochen 1968-74, o. O. o. J., S. 14.

[153] Ostsee-Zeitung: Publikationsorgan der SED-Bezirksleitung Rostock, erschien ab 15. August 1952 und war die auflagenstärkste Tageszeitung im Osteebezirk. https://de.wikipedia.org/wiki/Ostsee-Zeitung eingesehen am 19.01.2016. Norddeutsche Neueste Nachrichten: 1953 als Tageszeitung der Nationaldemokratischen Partei Deutschlands (NDPD) für die drei Nordbezirke der DDR, die Bezirke Rostock, Schwerin und Neubrandenburg gegründet.
https://de.wikipedia.org/wiki/Norddeutsche_Neueste_Nachrichten eingesehen am 19.01.2016.;
Als überregional werden das Neue Deutschland als auch die Neue Zeit als Beispiele herangezogen. Das Neue Deutschland war das Zentralorgan der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands (SED), die Neue Zeit erschien herausgegeben von der CDU auf dem gesamten Gebiet der DDR.

Die eigene Bevölkerung zur Diskussion mit den Gästen im Sinne des Staates zu ertüchtigen, war das Ziel der im Vorfeld jeder Festwoche herausgegebenen *Argumentationshinweise zur Ostseewoche*. Darin fanden sich neben Fakten zu den nordischen Staaten in Länderübersichten auch vorformulierte Argumente zur Diskussion aktueller politischer Fragen. So führte das Inhaltsverzeichnis des Heftes 1970 neben den *Zielen der Ostseewoche* und dem Argumentationsansatz *„Die DDR - ein stabiler Faktor des Friedens und der Sicherheit in Europa"* unter 3. den Hinweis: *„Baldige Einberufung einer europäischen Sicherheitskonferenz – dringendes Gebot der Zeit."*[154]

Der *Informationsdienst des Pressezentrums Ostseewoche* gab im gesamten Jahresverlauf eigene Druckerzeugnisse zur Vorbereitung der *Ostseewoche* heraus.[155]

Zur *Ostseewoche* entstanden verschiedene Publikationen, darunter Zeitschriften bis hin zu aufwendig bebilderten Büchern, zum Teil in mehreren Sprachen. Sie wurden in Rostock und Greifswald, aber auch in Berlin und Dresden für das Großereignis gedruckt. 1959 erschien das erste der jährlich publizierten Jahrbücher zur *Ostseewoche* unter dem Titel *Sieben stolze, wundervolle Schwestern küsst das eine Meer* im traditionsreichen Rostocker *Hinstorff-Verlag*. Es war ein sowohl aufwendig bebilderter als auch grafisch aktuell gestalteter Schmuckband, der in der grafischen Gestaltung sehr an den Katalog zur gleichnamigen Ausstellung *The Family of Man*, gestaltet von Leo Lionni erschienen 1955 erinnert.[156] (BAND 2 ABBILDUNGEN S. 12)

1958 bis 1963 entstanden jährlich Festschriften der *Ernst Moritz Arndt-Universität Greifswald* zur *Ostseewoche*, die von *Horst Bien*, einem Mitarbeiter des *Nordischen Instituts Greifswald*, herausgegeben wurden und zumeist Beiträge zur nordischen Literatur enthielten.[157] Neben einigen als Souvenir gestalteten Bänden erschienen

---

[154] Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes Bestand MfAA L138 (Polen) 115 C 102/77, S. 44ff.
[155] Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes: MfAA HG 1 L159 (SU) 115 C 1431/76 MfAA o. J., S. 14.
[156] Böhme, Wolfgang, Pätsch, Gisela: Sieben stolze, wundervolle Schwestern küßt das eine Meer. Bericht über das Friedenstreffen der 7 Schwesterländer an dem einen Meer. Jahrbuch der Ostseewoche 1959, Rostock 1960.
[157] Bien, Horst (Hrsg.): Festschrift der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald zur Ostseewoche vom 5. bis 13. Juli 1958 (Wissenschaftliche Zeitschrift der Ernst Moritz Arndt Universität : Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe, Bd. 1), Greifswald 1958; jährlich herausgegeben bis 1963: Bien, Horst (Hrsg.): Festschrift der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald zur

vordergründig politische, wie das 1960 vom *Komitee Ostseewoche* herausgegebene *Haie in der Ostsee. Dokumentation zur aggressiven Politik des deutschen Militarismus im Ostseeraum*.[158]

Auch zu den kulturellen Veranstaltungen entstanden Veröffentlichungen, so erschienen zwei Schallplatten zu den Schlagerfestivals bei Amiga, dem Plattenlabel der DDR. Und auch künstlerisches Volksschaffen wurde anlässlich der *Ostseewoche* publizistisch präsentiert, so beispielsweise 1970 in der Publikation: *Das Mädchen am Rosengarten. Arbeiten des Zirkels Schreibender Volkspolizisten und des Zirkels Bildnerisches Volksschaffen bei der BDVP Rostock*[159]. (BAND 2 ABBILDUNGEN S. 11)

Der Deutsche Fernsehfunk begleitete die *Ostseewoche* mit Übertragungen, die sowohl in der DDR als auch via Intervision (gemeinschaftlich ausgestrahlte Fernsehprogramme der Länder des Ostblocks)[160] in den sozialistischen Bruderstaaten zu sehen waren. So beschreibt *Mimosa Künzel*, in einem Artikel der *Neue Zeit* vom 8. Juli 1964:

> *„Nachdem der Deutsche Fernsehfunk am Sonntag auch für Intervision die eindrucksvolle Eröffnung der Ostseewoche übertragen hatte, folgte zu später Stunde vom Ostseestudio Rostock noch ein „Strandkonzert". Wenn die Bilder auch etwas dunkel ankamen (weil es halt auch in Warnemünde um diese Zeit finster ist und es obendrein noch zu regnen begann), so war die Idee ausgezeichnet, uns leichte Musik und Schlager einmal auf diese unmittelbare Weise zu servieren."*[161]

In der DDR war die *Ostseewoche* in allen medialen Bereichen präsent und konnte auch aus der Ferne in Dresden, Berlin und Halle verfolgt werden.

---

Ostseewoche vom 7. Juli bis 14. Juli 1963 (Wissenschaftliche Zeitschrift der Ernst Moritz Arndt Universität : Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe, Bd. 6), Greifswald 1963.

[158] Komitee der Ostseewoche: Haie in der Ostsee. Dokumentation zur aggressiven Politik des deutschen Militarismus im Ostseeraum. Rostock 1960.

[159] Antiquarisch angeboten im ZVAB zuletzt geprüft 3.9.2015. Bezirksbehörde Deutsche Volkspolizei Rostock und dem Bezirkskabinett für Kulturarbeit Rostock um 1970, 62 Seiten, Grafiken von Armin Münch, Titelbild von Kurt Leonhardt, Anläßliche der Ostseewoche, der 750-Jahrfeier der Stadt Rostock und des 23. Jahrestages der Deutschen Volkspolizei veröffentlichen wir hiermit einige Arbeiten der Zirkel Schreibender Volkspolizisten und Bildnerisches Volksschaffen.

[160] Intervision waren seit 1960 gemeinschaftlich ausgestrahlte Fernsehprogramme der Ostblockländer in Konkurrenz zur Eurovision. Von den Fernsehanstalten Ungarns, Polens, der DDR und der ČSSR gegründet. traten später das zentrale Fernsehen der UdSSR sowie die Fernsehanstalten Bulgariens (1961), Rumäniens (1962) und der Mongolei bei. Blockfreie teilnehmende Fernsehgesellschaften waren der österreichische ORF und die finnische YLE. Gelegentlich wurden auch Programme mit der Eurovision ausgetauscht. https://de.wikipedia.org/wiki/Intervision_(Fernsehen) Stand: 19.01.2016.
Von 1977 bis 1980 organisierte die Intervision den Intervision-Liederwettbewerb als Konkurrenzveranstaltung zum Eurovision Song Contest.

[161] Künzel, Mimosa: Tagesausklang mit Meistern des Rokoko, in: Neue Zeit, 20, 08.07.1964, S. 4..

Zur Berichterstattung in der internationalen Presse über die *Ostseewoche* ist nach Stichprobenrecherchen nur zu verzeichnen, dass bereits 1958 in der isländischen sozialistischen Tageszeitung *Þjóðviljinn*[162] über die *Eystrasalt vikuna í Rostock* (*Ostseewoche* in Rostock) berichtet wurde und sie auch im konservativen *Morgunblaðið*[163] in einer Randnotiz erwähnt wurde.[164] Detaillierte Untersuchungen der Wahrnehmung der *Ostseewoche* über die DDR hinaus fehlen und wäre wie die detaillierte Untersuchung einzelner Veranstaltungen sehr interessant.

Der *Ostseewoche* und ihren Veranstaltungen können verschiedene Bedeutungsebenen zugeordnet werden, die im Folgenden skizziert werden.

Das Ziel der *Ostseewoche* war es mit ihren Veranstaltungen eine Plattform zur Kommunikation mit allen Ostseeanrainern zu bieten. Dies wurde motiviert durch das außenpolitische Streben der DDR nach diplomatischer Anerkennung über die sozialistischen Bruderstaaten hinaus. Dieses Streben wurde massiv eingeschränkt durch den Alleinvertretungsanspruch der Bundesrepublik Deutschland und die durch die *Hallstein-Doktrin* erzeugte diplomatische Unnahbarkeit der DDR für die Staaten des westlichen Europas. Dennoch gelang es den Veranstaltern, die *Ostseewoche* in zunehmendem Maße populär zu machen und vielfältige Netzwerke unterhalb offizieller diplomatischer Beziehungen zu knüpfen.

Das den *Ostseewochen* vorangestellte Motto „*Die Ostsee muss ein Meer des Friedens sein"* konnte breite Zustimmung in allen Bevölkerungsgruppen national wie international erwarten. So verweist Wolfgang Wette in seiner Darstellung der ideellen Entwicklung der Friedensbewegung auf die allgemein verbreitete Idee des Interesses aller Völker am Frieden auf der Erde.[165] Das Motto bekräftigte das durch die DDR in Anspruch genommene Bild des Friedensstaates, mit dem sie sich in ihrer Selbstdarstellung insbesondere vehement von der Bundesrepublik

[162] Þjóðviljinn - 9. July 1958 23. árgangur 1958, 150. tölublað, Page 1. http://timarit.is/view_page_init.jsp?issId=216218&pageId=2781678&lang=en&q=Rostock eingesehen am 19.01.2016.
[163] Morgunblaðið: isländische Tageszeitung die der Sjálfstæðisflokkurinn, der isländischen konservativen Unabhängigkeitspartei nahestand.
[164] Morgunblaðið, 13. July 1958, 45. árg., 1958, 156. tölublað, Page 11. http://timarit.is/view_page_init.jsp?issId=110683&pageId=1316929&lang=en&q=Rostock eingesehen am 19.01.2016.
[165] Wette 1998.

Deutschland abgrenzte. Deren neues militärisches Selbstbewusstsein dargestellt im Flottentreffen der Kriegsmarine bei der *Kieler Woche* ab 1956, international kritisch kommentiert wurde und als direktes Argument für die friedliche Gegenveranstaltung *Ostseewoche* diente.[166] Zu der wiederholt als militaristisch angeprangerten *Kieler Woche* finden sich in den Veranstaltungen der *Ostseewoche* durchaus auch Parallelen.[167] Die *Kieler Woche* war somit zugleich Vorbild als auch Gegenmodell, von dem es sich abzugrenzen galt, wie Muschik 2005 ausführt:

> *„Nicht ohne Erfolg besonders in linksintellektuellen Kreisen im Ausland kultivierte die DDR von sich den Mythos eines konsequent »antifaschistischen Friedensstaates«, der sich kontrastiv von der »neonazistischen, militaristischen und revanchistischen« Bundesrepublik absetzte. Angesichts der Nichtanerkennung der Oder-Neiße-Grenze, mangelnder Entnazifizierung in der Bundesrepublik sowie Ambitionen auf eine atomare Bewaffnung der Bundeswehr blieb die ostdeutsche Propaganda auch im sozialdemokratisch dominierten Schweden nicht ohne Resonanz."*[168]

Der Wunsch nach Frieden stand zeitgenössisch der Angst vor einem Atomkrieg gegenüber. Das Wettrüsten der USA und der Sowjetunion schärfte das Bewusstsein der Bevölkerung für die drohende Gefahr während des *Kalten Krieges*. Bilder der Atombombenabwürfe in Hiroshima und Nagasaki am Ende des zweiten Weltkrieges waren ein schauerlicher Ausblick auf die Realitäten eines Dritten Weltkrieges gewesen. Die Grenze zwischen den sich gegenüberstehenden politischen Machtblöcken verlief durch die Ostsee. So schätzte *Christian Helm* 1958 die Gefahren in einem Beitrag der *Neue Zeit* folgendermaßen ein:

> *„Die Ostseewoche, die gegenwärtig in Rostock stattfindet, steht im Zeichen des Kampfes gegen die Atomkriegsgefahr. Durch sie soll der Gedanke der friedlichen Koexistenz der Staaten der Ostsee vertieft werden. Sie ist ein Freundschaftstreffen der Völker des Ostseeraumes, auch sie dient dem großen politischen Ziel, daß die Ostsee ein Meer des Friedens sein soll."*[169]

Die Betonung des Friedens als zentrales Ziel traf den Geist der Zeit. Sie war in den Jahrzenten des Bestehens der *Ostseewoche* ein international verbindender kleinster gemeinsamer Nenner unter den Teilnehmern. Als ein ähnlich verbindendes Thema lassen sich die Bemühungen um den Umweltschutz an der

---

[166] Vgl. Seegers: "Die Zukunft unserer Stadt ist bereits projektiert". 750-Jahrfeier Rostocks, S. 63.
[167] Zur Geschichte der Kieler Woche und ihrer Konkurrenz mit der Ostseewoche vergleiche: Danker 1990.
[168] Muschik 2005, S. 249.
[169] Helm, Christian: Die Stadt der sieben Türme. Rostocker Notizen, in: Neue Zeit, 14, 06.07.1958, S. 3.

Ostsee, die ab Ende der sechziger Jahre in den Konferenzen der *Ostseewoche* Ausdruck fanden, charakterisieren.
Die Konferenzen verschiedenster Interessensgemeinschaften – Arbeiter, Frauen, Bauern, Pädagogen, Juristen, Kommunalpolitiker u.a. – sind als Forum für Diskurse der Zeit noch nicht betrachtet worden, können aber als die Möglichkeit für direkten, fachlichen wie persönlichen Kontakt und als Grundlage für viele Netzwerke gelten. Gemeinsame Interessensgebiete und alltägliche Probleme der teilnehmenden Gruppen schufen Gemeinschaft über Ländergrenzen hinweg. Auch unter Sportlern und Kulturschaffenden bot die *Ostseewoche* eine jährlich wiederkehrende Gelegenheit der Begegnung und des Austausches, der über die offiziellen Treffen hinaus auch freundschaftliche Verbindungen begründet haben mag.

Auch innenpolitisch war die als außenpolitisches Mittel entwickelte *Ostseewoche* besonders in ihren Anfangsjahren von Bedeutung wie *Muschik* 2005 nachträglich konstatiert:

> *„Gleichzeitig bot die Ostseewoche der SED-Führung Gelegenheit, die in- und ausländischen Besucher von den Aufbauerfolgen und dem Friedenswillen des »Arbeiter- und Bauernstaates« sowie von der Überlegenheit des sozialistischen Gesellschaftssystems zu überzeugen und die DDR in betonter Abgrenzung zum »Bonner Revanchistenstaat« und der angeblich imperialistischen und friedensbedrohenden Politik der Bundesregierung als souveränen und demokratischen deutschen »Friedensstaat« zu präsentieren.“*[170]

Zu dem Identität-stiftenden, positiven Bild des eigenen Vaterlandes entwickelte die Rostocker Bevölkerung mit der Festwoche im Sommer ein Selbstbewusstsein als Gastgeber. Durch die Vielzahl der aufwändigen Veranstaltungen und deren Wertschätzung durch das in- wie ausländische Publikum wurde das Bild Rostocks als junge Modellstadt der DDR unterstrichen. Auch die Internationalität, die diese Juliwoche Rostock bescherte, war, vergleichbar mit den Messezeiten in Leipzig, eine Ausnahmesituation in der Stadt.

Die Veränderungen auf internationalem diplomatischem Parkett 1973 zogen für die *Ostseewoche* konkrete Einschnitte und Kürzungen nach sich.

[170] Muschik 2005, S. 233.

*„[…]2. Der äußere Rahmen der Ostseewoche ist der neuen Aufgabenstellung anzupassen. Die Zahl der Veranstaltungen ist einzuschränken, ihre Qualität und Aussage ist zu erhöhen. […]*
*4. Um die Ostseewoche zeitlich und im Aufwand einzuschränken, wird sie künftig um 2 Tage verkürzt; sie beginnt am Sonntag und endet mit der Abschlussveranstaltung am Freitag.*
*5. Es ist schrittweise eine stärkere finanzielle Beteiligung der Teilnehmer an der Ostseewoche zu erreichen. [...]"*[171]

Die Entscheidungsträger aus der Regierungsebene wurden abgezogen und das auf Bezirksebene verortete *Sekretariat des Komitees Ostseewoche* wurde zum neuen Komitee *Ostseewoche* erhoben. Neben staatstragender Entscheidungsgewalt gingen auch finanzielle Mittel mit dieser Umstrukturierung verloren. Auch die Bemühungen um ausländische Besucher der Festwoche erfuhren eine Metamorphose: *„Es ist anzustreben, daß in den nordeuropäischen Staaten die Touristenwerbung zielstrebiger geführt wird, um neue fortschrittliche Kräfte für die Freundschaftsgesellschaften aus dem Kreis der Touristen zu gewinnen."*[172]

1975 fand die letzte *Ostseewoche* statt, von der Vielzahl der mit der *Ostseewoche* etablierten Veranstaltungen blieben nur wenige. Das sehr beliebte Schlagerfestival fand unter dem Titel *Mensch und Meer* auch nach 1975 seine Zuschauer und auch der Buchbasar wurde erhalten. Die *Biennale der Ostseeländer* überlebte die Festwoche um mehr als zehn Jahre und wurde erst 1989 eingestellt.

Die *Ostseewoche* verband in ihrer Struktur Staatspolitik und Unterhaltungsprogramm unter einem breitenwirksamen Motto zu einem Ereignis, das auf vielfältige Weise die Grenzen zwischen Privatheit, Öffentlichkeit und Politik verschwimmen ließ. Diese Politisierung der gesamten Veranstaltung bot jedoch im persönlichen Kontakt der Teilnehmer individuellen Spielraum.

[171] Ebd., S. 000014-15 Anlage 1 Außenpolitische Konzeption für die Gestaltung der zukünftigen Ostseewochen.
[172] Ebd., S. 000013 Anlage 1 Außenpolitische Konzeption für die Gestaltung der zukünftigen Ostseewochen.

# 3 Die Biennale der Ostseeländer

## 3.1 Der Vorgänger: Die Internationale Kunstausstellung

1960 veranstaltete der Verband Bildender Künstler (VBK) Deutschlands und das Komitee *Ostseewoche* erstmals eine internationale Kunstausstellung mit dem Titel *Bildende Kunst an der Ostsee* während der *Ostseewoche*. Diese direkte Vorgängerausstellung der *Biennale der Ostseeländer* wurde in den Jahren 1960 bis 1963 in vier Ausgaben gezeigt. Die Betitelung der Reihe mit *Bildende Kunst an der Ostsee* wurde zur dritten Ausstellung 1962 geändert. Das bis dahin als Untertitel verwendete *Internationale Kunstausstellung* wurde zum Haupttitel erhoben. Diese Betonung der Internationalität war besonders vor dem Hintergrund der politischen Ziele der *Ostseewoche* von Bedeutung.

Die erste Ausstellung, wie alle weiteren, wurde im *Museum der Stadt Rostock* an der heutigen August-Bebelstraße nahe dem Steintor gezeigt. Sie wurde von im *Verband Bildender Künstler (VBK)* organisierten Künstlern ausgerichtet. Im Grußwort des ersten Begleitheftes zur Ausstellung 1960 dankt *Harry Tisch*, Vorsitzender des Rates des Bezirkes Rostock, dem *VBK* für die Initiative und betont die Bedeutung der Kunst:

> *„Es ist in unseren Tagen mehr denn je notwendig, auf allen Gebieten das hohe Ziel der Menschheit, den Humanismus, zu fördern. Und wer könnte ein besserer Bote des Friedens sein, als der Künstler, der mit seinem Werk dem Frieden dient. Seine Arbeit, seine Kunst dient der Wahrheit, dient der Liebe zum Menschen und zum Leben. Sie haßt das sinnlose Töten und das Verbrechen. Damit nimmt sie Stellung gegen die Wiederaufrüstung, den Revanchismus und Militarismus in Westdeutschland und damit gegen die Vorbereitung eines neuen Völkermordens, das an unserer Westgrenze und an der Ostsee dunkel heranwächst. Denn was bedeuten die Reden verantwortlicher Minister Westdeutschlands auf den Treffen revanchelüsterner Faschisten, was bedeuten Atomkanonen auf westdeutschem Boden und was der Auslauf von Kriegsschiffen mit den berüchtigten Namen Hipper und Spee? Sie bedeuten nichts anderes, als ein drittes Mal zu versuchen, in unserem Jahrhundert das Rad der Geschichte zurückzudrehen. Tod Vernichtung und unendliches Leid würde die Folge sein, für alle, die in den Ländern an der Ostsee wohnen. Das wird ihnen nicht gelingen, denn die Kraft der friedliebenden Völker wird sie daran hindern.“*[173]

[173] Katalog Bildende Kunst an der Ostsee. Internationale Kunstausstellung der Ostseeländer zur Ostseewoche. Rostock 1960, S.1.

Die in der Konzeption der *Ostseewoche* verankerte völkerverbindende Aufgabe wurde in dieser Argumentation auf die kulturellen Veranstaltungen übertragen. Die bildende Kunst wurde so zu einer Ebene, auf der Verflechtungen und Freundschaften neue grenzüberschreitende Allianzen erzeugen sollten. Die teilnehmenden Künstler der *I. Internationalen Kunstausstellung* in Rostock kamen aus Dänemark, Finnland, Norwegen, Polen, Schweden, der Sowjetunion, Westdeutschland und der DDR. Zur Ausstellung wurde eine kleine, dünne Katalogbroschüre herausgegeben. Auf der Grundlage dieser Kataloghefte, die auch für die folgenden *Internationalen Kunstausstellungen* entstanden, lässt sich die Konzeption, die beteiligten Künstler und die Motivik der gezeigten Arbeiten grob nachvollziehen. Dies erscheint hier im Hinblick auf die nachfolgende Biennale nützlich. Eine detaillierte Auseinandersetzung mit der gesamten *Internationalen Kunstausstellung* im Rahmen der *Ostseewoche* wäre sicher zukünftig sehr interessant.

### 3.1.1 Konzeption und Organisation

Das erste Katalogheft von 1960 enthielt neben dem bereits zitierten Grußwort, den Listen der beteiligten Künstler mit ihren Werken und lose eingelegten Abbildungen ausgewählter Werke, einen auf die Kunst bezogenen Text.[174] Aus heutiger Sicht erscheinen die Kataloge sehr einfach und für eine internationale Ausstellung sehr bescheiden. Jedoch war im Hinblick der zeitgenössischen analogen Kommunikationsbedingungen die Organisation der Ausstellungen und das Erstellen der Kataloge eine große logistische Leistung. In der Norwegischen Kollektion scheint 1960 beispielsweise die genaue Besetzung zum Zeitpunkt der Drucklegung des Kataloges noch unklar gewesen zu sein, denn im Katalog findet sich nur die Bemerkung: *„12 Künstler zeigen 27 Ölbilder, Grafiken, Lithografien und Plastiken".*[175] Ein nachträglich erstellter Einleger benennt schließlich mit genauen Angaben die norwegischen Künstler und Werke.
Die Kollektionen der anderen Länder waren mit Künstler, Werktitel und Material aufgeführt. Da nur ein Bruchteil der Werke in den Abbildungen gezeigt wurde, ist es heute nicht mehr möglich ein konsistentes Bild der eingereichten Arbeiten

[174] Museum der Stadt Rostock: Bildende Kunst an der Ostsee. Ausstellung vom 6. bis 31. Juli im Museum der Stadt Rostock, o. O. 1960.
[175] Ebd.

anhand der Kataloge zu erarbeiten. Auf der letzten Seite wurde mit dem Satz: *„In der Ausstellung liegen Mappen mit weiteren grafischen Blättern der Künstler der Ostseeländer zur Ansicht aus.“*[176] auf weitere heute nicht zu rekonstruierende Werke in der Ausstellung hingewiesen.
Betrachtet man die in den Listen verzeichneten Werke im Überblick so finden sich Plastik, Malerei und Grafik. Verständlicher Weise überwogen die grafischen Blätter, wohl schon allein aufgrund des geringeren Transportaufwands, die raumgreifenden dreidimensionalen Werke. Auch der Aspekt des Wertes und der Einzigartigkeit wird bei der Entscheidung der Künstler über die Einreichungen von Bedeutung gewesen sein.
Auf die Motivik, soweit sie aus den Titeln der Werke ablesbar ist, soll im Folgenden noch gesondert eingegangen werden.

Der kunstwissenschaftliche Text dieses ersten Katalogheftes stammte von *Joachim Uhlitzsch*[177], dem *Sekretär für ideologisch-wissenschaftliche Arbeit, Publikation und Schulung* im *Zentralvorstand des VBK* und späteren *Direktor der Galerie Neue Meister der Staatlichen Kunstsammlungen Dresde*n. Die politische Funktion der Ausstellung wurde auch in seinem Text deutlich unterstrichen und vielfältig betont. Neben der außenpolitischen Funktion der Ausstellung verwies *Uhlitzsch* auf die kulturpolitisch in der DDR erwünschte gesellschaftliche Einbindung der Kunst und Kultur:

> *„Aber nicht nur die Tatsache, daß unsere Kunstausstellungen wieder ein Anziehungspunkt für das Volk geworden sind, sondern auch die Art und Weise, wie die Menschen an die Betrachtung eines Kunstwerkes herangehen, zeugt von Ansprüchen, die von keinem Werk der spätbürgerlichen Dekadenz auch nur annähernd befriedigt werden können. […] Eine Formulierung wie „Ich kann darüber nichts sagen, denn ich verstehe nichts von Kunst“, wird bei uns immer seltener. Das Volk beginnt, sich jetzt berechtigt und verpflichtet zu fühlen, als höchster Auftraggeber der Kunst sein Urteil abzugeben. Ein solches Verhältnis zwischen Kunst und Volk ist nur in einem Lande möglich, dessen Menschen von den Fesseln materieller und kultureller Unterdrückung befreit sind.“*[178]

[176] Museum der Stadt Rostock 1960.
[177] Joachim Uhlitzsch (1919-1989) 1952 – 61 Dozent an der Hochschule für Grafik u. Buchkunst Leipzig; 1960 Sekretär für ideologisch-wissenschaftliche Arbeit im Zentralvorstand des VBK, 1963 – 84 Direktor der Galerie Neue Meister der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden. Vgl.: Wer war wer in der DDR? Ch. Links Verlag, Berlin 2009.
[178] Joachim UHLITZSCH Ohne Titel, in: Katalog Bildende Kunst an der Ostsee. Internationale Kunstausstellung der Ostseeländer zur Ostseewoche. Rostock 1960, S. 2.

In Abgrenzung zur beschriebenen erfolgreichen Entwicklung in der DDR tadelte *Uhlitzsch* in drastischen Beschreibungen die Situation der Künstler in Westdeutschland:

> *„Während die meisten Künstler in unserer Deutschen Demokratischen Republik erfolgreich den Weg zum sozialistischen Realismus beschritten haben, sind unter den anti-humanistischen Bedingungen in Westdeutschland die Möglichkeit wahren Schöpfertums eingeschränkt. Wenn dort der Künstler bewußt oder unbewußt entsprechend der Ideologie des Imperialismus, Werke ohne Wahrheitsgehalt schafft, zerstört er mit diesen Schöpfungen schließlich seine Kunst selbst. Schafft er Kunstwerke, die die realen sozialen Beziehungen in der kapitalistischen Gesellschaft wahrheitsgetreu darstellen, und die die Möglichkeit, ja die Notwendigkeit aufzeigen, eine Änderung dieses Lebens herbeizuführen, ist er Verfolgungen ausgesetzt. Es ist ein außerordentlich optimistisches Zeichen, daß die Zahl der Künstler in Westdeutschland, deren Werke das Leben in seiner unaufhörlichen Bewegung widerspiegeln, und die auch mit ihrer Person für den Sieg des Friedens und des Fortschrittes eintreten, ständig wächst. Ihnen gilt unsere Achtung und tiefe Anteilnahme an diesem Kampf.“*[179]

Diese Gegenüberstellung der eigenen Errungenschaften und der Mängel im anderen Deutschland entsprach der Sprache der Abgrenzung gegenüber der Bundesrepublik. Die Kritikpunkte an anderen Gesellschaftsordnungen, insbesondere am Kapitalismus, ließen sich auch an den Lebens- und Arbeitsbedingungen der Künstler eindrucksvoll verdeutlichen. Die drastische propagandistische Darstellung ließ im Gegensatz dazu die Versorgungslage und Auftragsvergabe an Künstler der DDR eindeutig positiv erscheinen. Seit Ende der fünfziger Jahre wurde das Auftragswesen der DDR in Richtung einer engen Verknüpfung von als Auftraggeber fungierenden Gewerkschaften, Betrieben und gesellschaftlichen Organisationen und dadurch versorgten Künstlern als Auftragnehmer reformiert. Diese staatlich regulierte Versorgungspolitik sicherte das Einkommen im *VBK* organisierter Künstler und wurde durch weitere Vergünstigungen für Berufskünstler gestützt.[180]

[179] Ebd., S. 3.
[180] Schütrumpf, Jörn: Auftragspolitik in der DDR, in: Flacke, Monika (Hrsg.), Auftrag: Kunst 1949 - 1990. Bildende Künstler in der DDR zwischen Ästhetik und Politik; Katalog zur Ausstellung des Deutschen Historischen Museums vom 27. Januar bis 14. April 1995, Berlin 1995, S. 13-29.

Die Ausstellungsleitung der ersten *Internationalen Kunstausstellung* 1960 übernahmen der Kunstwissenschaftler *Johann-Joachim Bernitt*[181] und der Maler und Grafiker *Karl-Heinz Kuhn* aus Rostock. Die Jury bestand laut Begleitheft 1960 aus: *Dr. Bernhard, Greifswald, Joachim Jastram, Rostock, Karl-Heinz Kuhn, Rostock, Joachim Uhlitzch, Leipzig, Heinz Worner, Berlin.* Neben dem Kunstwissenschaftler Joachim Uhlitzsch und einem nicht mehr zu verortenden *Dr. Bernhard, Greifswald* (vermutlich einem Angehörigen des *Nordischen Instituts der Universität Greifswald)* bestand die Jury damit zu zwei Dritteln aus bildenden Künstlern.

Die zweite Ausstellung der Reihe *Internationale Kunstausstellung* während der *Ostseewoche* trug ebenfalls den Titel *Bildende Kunst an der Ostsee*. Im Katalogvorwort von *Werner Lorenz*, Stellvertreter des Vorsitzenden des *Rates des Bezirkes Rostock*, wurde erneut auf die außenpolitische Rolle der Künstler verwiesen: *„Mit ihren künstlerischen Arbeiten sind sie Boten des Friedens und der Verständigungsbereitschaft ihrer Völker.[…] Gleichzeitig sind sie Mahner gegen den Atomkrieg und erheben Anklage gegen den deutschen Faschismus und Militarismus.“*[182] Die Betonung der Friedensbotschaft blieb, auch in den folgenden Ausstellungen der Reihe, das stärkste Argument der Selbstdarstellung dieser Schau.
Die Ausstellungsleitung übernahm 1961 der Bildhauer *Heinz Worner*[183], auch der auf die Kunst bezogene Text am Ende des Kataloges stammt von ihm. *Worner* seit 1933 KPD Mitglied war sowohl im *VBK* engagiert als auch als ehemaliger Dozent für Plastik in Berlin Weißensee in kulturpolitischen Kreisen sehr gut vernetzt. 1960 hatte *Worner* bereits zu den ausstellenden Künstlern gehört. Aus dieser Verlagerung der Ausstellungsleitung aus Rostock zu einem politisch erfahrenen Künstler nach Berlin lässt sich ein Wandel der kulturpolitischen Aufmerksamkeit auf die Ausstellung ableiten.

[181] Johann-Joachim BERNITT (1925–1992) Dt. Kunstwissenschaftler u. Sammler von Gemälden in Rostock. http://kalliope-verbund.info/de/eac?eac.id=105816523
[182] Museum der Stadt Rostock: Bildende Kunst an der Ostsee, Berlin 1961, S. 5.
[183] Heinz Worner (1910–2008) war von 1951–1957 Dozent für Plastik an der Hochschule für bildende und angewandte Kunst in Berlin-Weißensee. Von 1957 an war Worner als freischaffender Bildhauer tätig. In der DDR war er aktiv im Verband der Bildenden Künste, im Kulturbund, sowie in der Gesellschaft für Deutsch-Sowjetische Freundschaft.
http://www.exilarchiv.de/DE/index.php?option=com_content&view=article&id=1268%3Aworner-heinz&catid=24&lang=de

Der Text *Worners* hob vor allem die aus der ersten *Internationalen Kunstausstellung* hervorgegangenen Erfolge hervor und unterstrich den in die Tat umgesetzten völkerverbindenden Gedanken der Ausstellung, der sich mit der erst kurzen Laufzeit bereits abzeichnete:

> *„Trotzdem ist manches in diesem Jahr geschehen, das Anlaß zu berechtigter Freude gibt. Da ist zuerst von der Festigung der Freundschaften zwischen den Künstlern der verschiedenen Länder zu berichten. Aus den ersten Begegnungen während der Ostseewoche 1960 entstand ein reger Briefverkehr. Fanden gegenseitige Besuche statt. Erschienen Artikel in den verschiedensten Zeitungen und Kunstzeitschriften. Wurden Ausstellungen ausgetauscht und in den einzelnen Ländern gezeigt. So ist es kein Wunder, daß diesmal der Katalog eine mehr als doppelte Anzahl der Künstler und Werke Besonders aus den nordischen Ländern, aber auch aus der Sowjetunion und Westdeutschland nennt."*[184]

Auch auf die Umsetzung der nach der Bitterfelder Konferenz von 1959 gewünschten Verbindung von der Kunst mit dem produktiven Leben der Arbeiter konnte *Worner* hinweisen. Diesem Ziel der Kulturpolitik der DDR wurde in Rostock entsprochen.

> *„Erfreulich ist weiterhin, daß auch Betriebe darunter das Fischkombinat in Rostock Arbeiten ankaufen und in ihren Kulturhäusern ausstellen. Begrüßenswert ist auch, daß von allen gezeigten Arbeiten des vergangenen Jahres farbige Dias vom kunsthistorischen Institut der Universität Rostock hergestellt wurden und die Gesellschaft zur Verbreitung wissenschaftlicher Kenntnisse eine Auswahl davon ihren Referenten zur Verfügung stellt. So kommen mehr und mehr Menschen in Kontakt mit der bildenden Kunst ihrer Nachbarn; sie lernen einander besser kennen und verstehen."*[185]

Außerdem zitierte *Worner* Zeitungsberichte aus Schweden und Finnland, die eine Wahrnehmung der Ausstellung im Ausland belegen. Beispielsweise schrieb der schwedische Maler und Kunstkritiker *Egil Malmsten* in der Zeitung *Ny Dag* und in der finnischen Zeitung *Valkeakosken Sanomat* erschien ein Beitrag von *Uuno F. Inkinen*. Beide äußerten sich entsprechend der im Katalog abgedruckten Zitate positiv über die Ausstellung und begrüßten die Verknüpfung von Kunst mit der Aufgabe der Erziehung der Menschen. Eine umfassende Darstellung der internationalen Berichterstattung über die *Internationalen Kunstausstellungen* ist im Rahmen der hier vorliegenden Arbeit nicht zu erarbeiten, jedoch belegen diese

[184] Museum der Stadt Rostock 1961, S. 29.
[185] Ebd., S. 30. Das Kunsthistorischen Institut der Universität Rostock wurde am 15. Januar 1969 aufgelöst.

Zitate, dass es Meldungen gab. Die sehr positiven, zitierten Ausschnitte ließen sich vermutlich in der Gesamtübersicht der Berichterstattung durch eine größere Bandbreite an Einschätzungen ergänzen.
Einen räumlichen Eindruck dieser zweiten *Internationalen Kunstausstellung* 1961 erlaubt eine aus heutiger Sicht interessante Beigabe im Einband des Kataloges 1962, der eine Ausstellungsansicht der *Internationale Kunstausstellung* 1961 abbildet. Diese zeigt eine sehr enge Hängung einer Vielzahl von Werken mit zum Teil sehr unterschiedlichen Formaten. Die Ausstellung wurde auf mobilen Holzstellwänden montiert, deren kleines Format im Kontrast zu den sehr hohen Museumsräumen des *Museums der Stadt Rostock* stand.[186]

Mit der dritten Ausgabe der Ausstellungsreihe wechselte der Titel zu *III. Internationale Kunstausstellung*, damit erfuhr die Internationalität im Titel eine Betonung. Das vom *Stellvertretenden Vorsitzenden des Rates des Bezirkes Rostock Werner Lorenz* gezeichnete Vorwort bekräftigte erneut das Friedensmotto und die Freundschaft unter den Teilnehmern. *Lorenz* verwies auf die Rolle Rostocks in der DDR und zählte propagandistisch verkürzt Ereignisse in den nordischen Staaten auf:

> *„Rostock ist nicht nur ein moderner Überseehafen und großer Warenumschlagplatz, sondern auch das Tor unserer Republik zu unseren Freunden aus den kapitalistischen Ostseestaaten. Diese sollen selbst urteilen, welchem Deutschland die Zukunft der Nation gehört, und sie urteilen gerecht: In Oslo sagen sie Nein zu Strauß, in Kopenhagen wächst der Protest gegen die NATO-Atombasen, und es werden westdeutsche Hetzpropaganda-Ausstellungen verbrannt.“*[187]

Ein Text, der neben den politischen Darstellungen im Vorwort die Positionen der Kunst beleuchtet, fehlte diesem Katalog. Stattdessen wurden 4 Zitate von Künstlern aus den nordischen Ländern unter dem Titel *Bekenntnisse für den Frieden und Fortschritt* abgedruckt.[188] Die vier zitierten Künstler – der

[186] Museum der Stadt Rostock: III. Internationale Ausstellung. Ausstellung im Museum der Stadt Rostock, o. O. 1962.
[187] Ebd., S.1. Auf welche Ausstellungen in Kopenhagen hier verwiesen wird, lässt sich leider im Rahmen dieser Arbeit nicht mehr rekonstruieren.
[188] Zitate siehe Abbildung 1 im Abbildungsteil.

norwegische Bildhauer *Odd Hilt*,[189] der finnische Maler *Sven Grönvall*,[190] der dänische Bildhauer *Harald Isenstein*[191] und der schwedische Maler und Kunstkritiker *Egil Malmsten*[192] – äußerten sich positiv sowohl zur antimilitaristischen Haltung der DDR als auch zur Kunst und ihren grenzüberschreitenden Verbindungen. Alle, bis auf *Harald Isenstein*, waren nachweislich Teil der politischen Linken ihrer Herkunftsländer. Ihre Formulierungen ähneln den im Vorwort von *Lorenz* verfolgten Argumentationslinien und folgen mit Motiven des Antimilitarismus und der Völkerfreundschaft wichtigen Konzepten der politischen Linken der Zeit.
Neben einem Text zur Kunst fehlen auch die Nachweise zu Ausstellungsleitung und den Beteiligten an der Organisation. Außer einem Verweis auf den Künstlerverband und das Komitee *Ostseewoche* als Organisatoren, lassen sich keine mit der Ausstellung befassten Personen benennen.

Das letzte Katalogheft der Reihe zur *IV. Internationalen Kunstausstellung* enthielt ebenfalls keine Aussagen über die Ausstellungsleitung.[193] Zudem fehlte jeglicher Hinweis auf den *VBK*. Der einzige Text des Heftes war das von *Eberhard Bartke*[194]

---

[189] Odd Hilt(1916–1986) war Marxist, verbunden mit der Kommunistischen Partei seit 1941, er war Vorsitzender der Organisation Norwegen–UdSSR und später in der Freundschaftsgesellschaft Norwegen–China tätig. https://nbl.snl.no/Odd_Hilt

[190] Sven Grönvall(1908–1975) war bedeutendes Mitglied der Künstlerszene in Finnland nach dem 2. WK. Grönvall war 1934 Gründungsmitglied der Oktober Gruppe und gehörte ab 1936 dem linksintellektuellen Schriftsteller- und Künstlerverein Kiila an. Darüber hinaus engagierte er sich für zahlreiche weitere Künstlervereinigungen und -verbände. Er legte den Grundstein für die Nachkriegslandschaftsmalerei. Grönvall wurde 1966 mit der Pro Finlandia Medaille ausgezeichnet. Er gehörte zum engeren Umfeld der Sammlerin und Mäzenin Maire Gullichsen und saß im Vorstand von der Möbeldesignfirma Artek.
http://www.kuvataiteilijamatrikkeli.fi/en/cv/272
Grönvall war eng mit der Muminerfinderin Tove Jansson befreundet, die bis heute eine der international bekanntesten Künstlerinnen Finnlands ist. Karjalainen, Tuula: Tove Jansson. Die Biografie, Stuttgart 2014.

[191] Kurt Harald Isenstein(1898–1980) emigrierte 1933 aus Berlin nach Dänemark und 1943 nach Schweden. Er ging 1946 nach Dänemark zurück, wo er bis zu seinem Tod in Kopenhagen arbeitete und eine Kunst- und Kunstgewerbeschule aufbaute. http://www.kurt-harald-isenstein.de/

[192] Egil Malmsten(1921–)Maler, Karikaturist, 1921 in Solna geboren, studierte an der Akademie der Schönen Künste von 1942 bis 1947 und malt naturalistisch und rein abstrakt.
http://www.lexikonettamanda.se/show.php?aid=15358
Er ist der Sohn des berühmten Möbeldesigners Carl Malmsten (1888–1972) und war in den fünfziger Jahren in der politischen Linken in Schwedens aktiv. https://www.solna.se/sv/kultur-bibliotek/nyhetsarkiv-kultur-bibliotek/egil-malmsten-90-ar/

[193] Museum der Stadt Rostock: IV. Internationale Kunstausstellung der Ostseeländer zur Ostseewoche 1963. Museum der Stadt Rostock, 7. Juli bis 25. August, o. O. 1963.

[194] Eberhardt Bartke (1926–1990) war ab 1962 Abteilungsleiter Bildende Kunst und Museen im MfK und Gastprofessor an der Hochschule Berlin-Weißensee. Müller-Enbergs, Helmut [u.a.]: Wer war wer in der DDR? Ein biographisches Lexikon, 5. Aufl., Berlin 2010.

verfasste Vorwort, in welchem der *Abteilungsleiter Bildende Kunst und Museen im MfK* auf die Tradition dieser Ausstellung und die friedensfördernde Rolle der Künstler verwies. Mit *Bartke* war eine Anbindung der Organisation an das *Ministerium für Kultur*, also an die höchste kulturpolitische Ebene vollzogen worden. In seinem Katalogtext betonte *Bartke* die Offenheit gegenüber anderen Gesellschaftsordnungen und Arbeitsweisen:

> *„An dieser Ausstellung beteiligen sich Künstler aus Ländern mit verschiedenartigen sozialen und politischen Ordnungen. Ihre künstlerischen Standpunkte differieren zum Teil grundlegend. Diese Unterschiede sollen nicht verdeckt werden. Wir werden uns ständig bemühen, die Ausstellung zu einem Ereignis zu machen, das in dem genannten Sinne dem Menschen dient, und darum freundschaftlich, aber auch hartnäckig – wie bisher– unsere Meinungen austauschen. Im Vordergrund soll und muß dabei das gemeinsame Interesse an der Wahrung des Friedens stehen."*[195]

Diese Offenheit gegenüber verschiedenen künstlerischen Standpunkten war, laut den Forderungen von *Bartke* während der konstituierenden Sitzung des Internationalen Komitees der *Internationalen Kunstausstellung* im März 1963, nicht erkennbar. Bei dieser Sitzung des in diesem Jahr erstmals einberufenen Komitees vertrat *Bartke* den klaren Standpunkt: „*Stellen wir doch Realisten aus! Auch wenn wir aus einigen Ländern dadurch nur wenige Teilnehmer haben. Wir werden den Realismus aber stärken und in der Folge auch andere Künstler für ihn gewinnen."*[196] Die 1963 erfolgte Gründung eines Komitees für die Vorbereitung der *IV. Internationalen Kunstausstellung* wurde von *Lysan Stemmler* in ihrer Bachelorarbeit 2010 beschrieben.[197] Laut *Stemmler* sollte diese Jury aus je zwei Vertretern (Künstlern oder Kunstwissenschaftlern) pro Land bestehen und die DDR wurde vom Maler *Otto Niemeyer-Holstein* und *Eberhardt Bartke* repräsentiert. Die konstituierende Sitzung leitete *Otto Niemeyer-Holstein* am 23. und 24. März 1963 in Rostock.[198] Das Protokoll dieser Sitzung verzeichnet folgende Komiteemitglieder: *Odd Hilt* und Herr [*Leif Egil,* Anm. d. A.] *Reitan* (Norwegen), *Victor Brockdorff* und *Herluf Bidstrup* (Dänemark), *Ontro Virtanen* und *Sven Grönvall* (Finnland), *Gösta Hanson* und *Egil Malmsten* (Schweden), *Eberhard Bartke*

[195] Museum der Stadt Rostock 1963.
[196] Vgl. Protokoll der konstituierenden Beratung des Internationalen Komitees 1963 in: Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./159
Bestand Kunsthalle: Vorbereitung und Durchführung der IV. Internationalen Kunstausstellung zur „Ostseewoche" 1963, o. O. o. J.
[197] Stemmler 2010, S. 38.
[198] Ebd.

und *Otto Niemeyer-Holstein* (DDR).[199] Jedoch waren die finnischen Teilnehmer während der Sitzung nicht vor Ort. Im Protokoll heißt es dazu:
*„Dr. Bartke eröffnete die Tagung, begrüßte die Gäste zugleich im Namen des Ministers für Kultur Gen. Hans Bentzien und erklärte das Fernbleiben der finnischen Delegation durch die Streiks in Finnland."*[200]
Wie bereits erwähnt, fanden sich *Hilt*, *Grönvall* und *Malmsten* unter den vier im Katalogheft des Vorjahres unter *Bekenntnisse für den Frieden und Fortschritt* zitierten Künstlern. Alle gehörten der politischen Linken ihrer Herkunftsländer an, diese Anhängerschaft war auch durch den ihren Namen voran gestellten Titel *Gen. (Genosse[201])* im Ablaufprotokoll ausgewiesen.
Weitere Kontinuitäten unter den Künstlern und Organisatoren werden im Folgenden in einem gesonderten Abschnitt noch detaillierter beleuchtet werden.

Das Ringen um die künstlerische Ausrichtung der *Internationalen Kunstausstellung* lässt sich im *Ablaufprotokoll der konstituierenden Beratung des Internationalen Komitees zur Vorbereitung der IV. Internationalen Kunstausstellung Ostseewoche 1963*[202] gut erkennen. Die Beteiligten vertraten ihre sehr individuellen Standpunkte vor dem Hintergrund der Situation in ihren Heimatländern. *Egil Malmsten* erläutert seine Position, auch nicht realistische Werke zu berücksichtigen, aus der Lage in Schweden heraus wie folgt:

> *„Wir unterstützen das Motto der Ausstellung "Die Ostsee ein Meer des Friedens". Doch wird es schwer, das durchzuführen. Wir haben in Schweden noch weniger eine solche klare Gruppenbildung – Realisten – Abstraktionisten wie in Dänemark.*
>
> *Wenn wir nur Künstler auffordern, die Sozialisten sind und zugleich Realisten, so würden wir zwar ca. 20 zusammenbekommen; diese Künstler könnten wir auch immer wieder zur Ausstellung bringen. Aber wir würden dann ein etwas zu enges Bild bieten und vor allem den Gedanken einer weiteren kulturellen Beziehung einschränken. […]*
>
> *Die Entwicklung der Kunst ist eine diffizile und langfristige Angelegenheit, der Friedenskampf aber findet täglich statt und täglich müssen im Interesse der Erhaltung des Friedens Entscheidungen getroffen und Taten vollbracht*

[199] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./159
Bestand Kunsthalle o. J.
[200] Ebd., S. 3.
[201] Laut Duden: 2. Anhänger der gleichen linksgerichteten politischen Weltanschauung; (besonders als Anrede für einen Parteifreund). http://www.duden.de/rechtschreibung/Genosse
[202] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./159
Bestand Kunsthalle o. J.

*werden. darum können wir mit dem Gewinnen von politisch progressiven Künstlern für diese gemeinsame Sache nicht warten, bis diese Realisten geworden sind und uns auch durch unsere Kunst helfen."*[203]

Auch *Odd Hilt* aus Norwegen sah die gewünschte Beschränkung auf Realismus im Hinblick auf seine Wahlmöglichkeiten in Norwegen kritisch: *Die Auswahl die wir vornehmen können in unseren Ländern ist zu sporadisch nach Künstlern wie nach Werken. Wir müssen Werke derer nehmen, die bereit sind auszustellen.*[204]

Die Zwänge der Kollegen aus den nordischen Ländern fanden auch bei den Vertretern aus den sozialistischen Ländern Verständnis, so fasste die Vertreterin Polens *Helena Krajewska*[205] die Situation wie folgt zusammen: *Für uns als Verbandsvertreter ist es einfach, eine gültige Auswahl genügend lange vorher festzulegen. Schwierig ist das für die skandinavischen Freunde, die nicht als Vertreter ihrer Verbände auftreten können.*[206]

Im Laufe der Gespräche kristallisierten sich zwei Wege der Werkauswahl heraus die *Bartke* zusammenfasste:

*„Es gibt zwei Möglichkeiten:*
*1. Wir überlassen den verantwortlichen Freunden in den einzelnen Ländern völlig die Zusammenstellung der Kollektionen*
*2. Wir wählen aus dem Eingesandten aus und weisen zurück, was uns nicht paßt, d.h. was der Konzeption der Ausstellung widerspricht bzw. nicht die nötige Qualität hat. [...]*
*Die Diskussionen zeigen, dass der 2. Weg noch nicht gangbar ist. Er ist aber künftig anzustreben. [...] Legen wir also fest: die Ländervertreter sind für ihr Land allein verantwortlich. Wir bilden damit keine Jury sondern ein Ausstellungskomitee."*[207]

In dem die Ergebnisse der Sitzung zusammenfassenden Kurzprotokoll wird abschließend festgehalten:

*„Es wird angestrebt, die Ausstellung zu einem Forum realistischer Kunst zu machen, die eine verständliche Aussage zum Motto der Ostseewoche "Die Ostsee – ein Meer des Friedens" leisten kann. […]*

*Die Künstler und Komiteemitglieder aus Dänemark, Finnland, Norwegen und Schweden sind für die Auswahl der Werke ihrer Länder voll verantwortlich.*

---

[203] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./159
Bestand Kunsthalle o. J., S. 3.
[204] Ebd.
[205] Im Protokoll fälschlich als Halina Krajewska bezeichnet.
[206] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./159
Bestand Kunsthalle o. J., S. 3.
[207] Ebd.

> *Die aus diesen Ländern eingesandten Arbeiten werden ohne weitere Jurierung durch das Komitee in die Ausstellung aufgenommen, soweit das der zur Verfügung stehende Platz erlaubt. Der polnische, sowjetische und deutsche Beitrag soll jeweils die doppelte Anzahl der laut Limit ausstellungsmöglichen Werke (Malerei und Grafik) umfassen und zwar so, dass jeder beteiligte Künstler mindestens 2 Arbeiten schickt. Dadurch hat das Komitee die Möglichkeit als Jury nochmals eine Auswahl zu treffen."*[208]

Ob die gewünschte zusätzliche Jurierung der Kollektionen aus Polen, der Sowjetunion und Deutschland je vorgenommen wurde, muss an dieser Stelle leider unklar bleiben. Elementar war die der politischen Gesamtsituation geschuldete Entscheidung, die Zusammenstellung der Kollektionen den Ländervertretern der nordischen Länder anzuvertrauen. Somit war der Realismus das erklärte Ziel der Ausstellung, jedoch kein Ausschlusskriterium.

Wiederholt wurde auch dieses Ziel hinterfragt, dies zeigte *Stemmler* 2010 anhand eines Briefes von *Peter Palme*[209] vom 7. Juli 1963.[210] darin versuchte *Palme* die verschiedenen Auslegungsmöglichkeiten des Bezugsrahmens Realismus darzulegen. Stemmler fasst rückblickend zusammen:

> *„Aus einem Schreiben Peter Palmes vom 7. Juli 1963 wird das Problem der Unvereinbarkeit von ideologischen Vorstellungen mit der Repräsentativität der ausstellenden Länderbeiträge deutlich. Nachdem die Vertretung der DDR gefordert hatte, dass die skandinavischen Länder repräsentativ sein sollten, kam für diese die Frage auf, ob „[…] die Abstrakten oder die Realisten bzw. die, die sich um die Gestaltung humanistischer Ideen […]" bemühenden Künstler repräsentativ für die DDR seien. Der dänische Künstler Victor Brockdorff vertrat die Auffassung, dass die Zukunft der dänischen Kunst in den realistischen Darstellungen vertreten wäre und deshalb repräsentativ für das dänische Kunstleben stand. Doch nicht nur der Realismus sollte akzeptiert werden, auch Künstler, „[…] die noch nicht realistisch sind, aber politisch den Friedenskampf unterstützen […]" sollten geworben werden. Die Jury einigte sich auf die Ablehnung einer durchaus abstrakten Kunst. Wie hoch der Abstraktionsgrad sein durfte, geht aus den Akten nicht hervor."*[211]

Die Grenze des Tolerablen war 1963 von der finnischen Kollektion berührt worden, trotz der Zugeständnisse an die „*noch nicht realistischen*" wurden kurzfristig in Rostock Arbeiten einiger Finnischer Künstler abgelehnt und nicht gezeigt, wie *Stemmler* anhand eines Briefes des Finnen *Aukusti Tuhka* nachwies.

---

[208] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./159
Bestand Kunsthalle o. J., S. 2.

[209] Dr. Peter Palme (1931–2014) war Journalist, Kritiker, Kunsthistoriker und zehn Jahre lang Kustos der Uni-Bibliothek Rostock. http://www.das-war-rostock.de/artikel/51628_2015-09-13_das-wuerde-ihm-gefallen/

[210] Stemmler 2010.

[211] Ebd., S. 39.

*Tuhka* der bereits an der ersten und zweiten *Internationalen Kunstausstellung* teilgenommen hatte, war von dieser Ablehnung sichtlich überrascht und verärgert. Diese direkte Einflussnahme auf die ausgestellten Exponate sei laut *Stemmler* jedoch nur einmalig durch diesen Brief belegt.[212]

### 3.1.2 Beteiligte KünstlerInnen

Die der Auswahl der Künstler zugrunde liegenden Strukturen lassen sich im Rahmen dieser Arbeit nicht erschöpfend untersuchen. Jedoch soll der Versuch unternommen werden, einzelne Schlaglichter auf die Verbindungen der teilnehmenden Künstler zu werfen, um exemplarische Erkenntnisse zu gewinnen. Betrachtet man beispielsweise die Teilnehmer aus Dänemark genauer, so waren von 15 Künstlern, die Teil der ersten *Internationalen Kunstausstellung* waren, nur vier an einer der folgenden Ausstellungen beteiligt. Erst mit der zweiten Schau der Reihe entstand unter den beteiligten Künstlern eine Gruppe regelmäßiger Teilnehmer.

Im ersten Jahr beteiligten sich unter anderem *Jørgen Andersen-Nærum*[213], *Peer Dahl*[214], *Carl Falbe-Hansen*[215], *Jón Engilberts*[216] und *Helge Nielsen*[217]. *Carl Falbe-*

---

[212] Stemmler 2010, S. 39.

[213] Jørgen Andersen-Nærum (1918–1990) war Schüler von Immanuel Ibsen. In den fünfziger Jahren thematisierte er in seiner Malerei die soziale Realität durch die Darstellung gewöhnlichen Menschen in ihrem alltäglichen Umfeld, in den sechziger Jahren veränderte er seinen Stil in Richtung Abstraktion. 1968–1970 war Andersen Naerum Akademie – Präsident. https://www.kulturarv.dk/kid/VisKunstner.do?kunstnerId=459

[214] Peer Lorentz Dahl (1915–2005) Schüler seines Vaters, Gabriel Dahl; studierte an der Kunstakademie in Kopenhagen unter Kræsten Iversen und Elof Risebye 1935–1938. Lebte in Dänemark und Oslo. Der dänisch norwegische Maler untersuchte in seinen Landschaften und Interieurs Farbe und geometrische Formen im Raum. Norsk kunstnerleksikon, I–IV, 1982–86.: https://nkl.snl.no/Peer_Lorentz_Dahl

[215] Carl Falbe-Hansen (1896–1969) war 1935 Mitbegründer der Künstlervereinigung Kunstnersammenslutningen Kammeraterne und war als Realist ein typischer Vertreter des zeitgenössischen Trends in der dänischen Malerei 1930–1960, der sich mit dem Alltag beschäftigte. https://www.kulturarv.dk/kid/VisWeilbach.do?kunstnerId=502&wsektion=biografi

[216] Jón Engilberts (1908–1972) auf Island geboren studierte 1921–1922 in Reykjavik bei Guðmundur Thorsteinssons u.a., ging 1927 nach Kopenhagen wo er 1928–1930 bei Aksel Jørgensen und Ejnar Nielsen an der Kunstakademie studierte. 1931– 1933 studierte er an der Akademie in Oslo bei Axel Revold. Engilberts ging 1940 zurück nach Island und war 1954 einer der Initiatoren der Gründung der isländischen Grafikervereinigung. In den sechziger Jahren wandte Engilberts sich der abstrakten-expressionistischen Malerei zu. https://www.kulturarv.dk/kid/VisKunstner.do?kunstnerId=6520

[217] Helge Nielsen (1893–1980) studierte 1914–16 an der Kunstakademie Kopenhagen. 1934 war er Mitbegründer der Kammeraterne, Mitglied des Akademierates 1955, und in der Folge 1960–62 Präsident. Neben der Malerei spielte Nielsen als Berater von Julius Bomholt, dem ersten Kultusminister Dänemarks ab 1961, eine zentrale Rolle bei der Gründung des Statens Kunstfond, wo er durch Kommissionsarbeit seinen Einfluss geltend machte. 1934 war er Mitbegründer der Kammeraterne, Mitglied des Akademierates 1955, und in der Folge 1960–62 Akademie-Präsident. https://www.kulturarv.dk/kid/VisWeilbachRefresh.do?kunstnerId=854&wsektion=biografi

*Hansen* und *Helge Nielsen* waren 1934 Gründungsmitglied der *Kunstnersammenslutningen Kammeraterne* – einer Künstlervereinigung, die sich einem sozialen Engagement, oft auch mit politischen Ideen verknüpft, verpflichtet fühlte. Den Menschen in seinem sozialen oder beruflichen Umfeld darzustellen, lag im Interesse der Vereinigung.[218] Auch *Jón Engilberts*, *Albert Gammelgaard* und *Alexander Klingspor* stellten 1936 als Mitglieder der *Kammeranterne* aus und waren 1960 in Rostock an *Bildende Kunst an der Ostsee* beteiligt.[219] *Jøn Mathiassen* gehörte ebenfalls zum Kreis der *Kammeraterne* und nahm 1960-1962 an der *Internationalen Kunstausstellung* teil.[220]
*Jón Engilberts* war ein isländischer Maler, der während seiner Ausbildung und in der Folge bis 1940 in Kopenhagen lebte, dann nach Island zurückkehrte. Er war 1960 an der dänischen Kollektion der Ausstellung beteiligt und nahm in den Jahren 1967 und 1973 in der Sektion Island an der Folgeausstellung *Biennale der Ostseeländer* teil. [221] Diese biografische Verbindungslinie *Engilberts* schuf eine Verknüpfung der Ausstellung von Dänemark nach Island.

Die Verbindungen der *Internationalen Kunstausstellung* zur Dänischen Kommunistischen Partei lassen sich an dieser Stelle nur an einer Person direkt nachweisen. Die Gemälde des Schriftstellers und Malers *Hans Scherfig* waren von 1961-1963 Teil der dänischen Kollektion in der Ausstellung in Rostock. *Scherfig war nachweislich Teil der dänischen CP, Thing* schreibt dazu in seinem *Socialist Realism* 2016:

> *"The opening up towards the intellectuals meant that the Danish CP got four of the greatest Danish writers and some of the most talented painters and other artists as either members of the party or members of the antifascist Free-minded Cultural Struggle. The four writers were Martin Andersen Nexø, Otto Gelsted, Hans Kirk and Hans Scherfig. Among the painters were Asger Jorn, Ejler Bille and Egill Jacobsen."*[222]

---

[218] Kammeraterne i Den Frie Udstilling 1935 1935, zugänglich über: http://kunstbib.dk/samlinger/udstillingskataloger/samlingen/000084341/2 (Letzter Zugriff: 11.04.2016).
[219] Kammeraterne i Den Frie Udstilling 1936 1936, zugänglich über: http://kunstbib.dk/samlinger/udstillingskataloger/samlingen/000084341/1 (Letzter Zugriff: 11.04.2016).
[220] Abildgaard, Hanne: Kunst til arbejderne. Arbejderbevaegelsen og kunsten 1930-80, in: Abildgaard, Hanne, Bak, Aase (Hrsg.), Industriens billeder. [Arbejdermuseet … 10 januari - 18. marts 2007, Nordjyllands Kunstmuseum Aalborg 31. marts -3 juni 2007], København 2007, S. 260-261, S. 261.
[221] Artikel über Engilberts in der isländischen Tageszeitung Morgunbladet (Stand: 23.03.2016): http://www.mbl.is/greinasafn/grein/141733/
[222] Thing, Morten: Socialist realism. lesson-manuscript, o. O. 2016, S. 1.

*Scherfigs* Malerei bewegte sich fast ausschließlich in Landschafts- und Tierdarstellungen Afrikas und hatte einen farbenfroh naiven Gestus. Seine politische Haltung fand in seiner Malerei keinen unmissverständlichen Ausdruck, dennoch war er durch sein schriftstellerisches Werk politisch in hohem Maße engagiert. Über ihn schreibt *Thing*:

> *"For Hans Scherfig the normal voice of his fiction was the unfaithful narrator in a satire. His novels are printed in hundreds of thousands and loved. His serialized novel worked very fine, although it wasn't among the best ones in his oeuvre. He chose another way ‚to make himself know as a communist'. He started producing travel writings about the socialist countries. It started in 1951 with Travel in the Soviet Union about a three weeks tour to the Fatherland of Socialism. And it was followed in 53 by The liberated Rumania."*[223]

Mit der zweiten *Internationalen Kunstausstellung* stießen weitere Künstler zu den dänischen Teilnehmern, die auch für die Biennale in der Folge von Bedeutung waren.

So nahm beispielsweise *Victor Brockdorff* an der zweiten dänischen Auswahl der *Internationalen Kunstausstellung* 1961 teil, den *Thing* wie folgt charakterisiert:

> *"Although most of the party painters were abstract, surrealist or Cobra-related, some of them changed. Most dramatically you saw the change in the painter Victor Brockdorff. He had often had drawings in the party paper done in an easy and poetical way. He had been in Paris when socialist realism had really hid the French CP-painters after WW2. In the first 5-6 years of the fifties he exhibited grand paintings in soviet style. […] Brockdorff left the soviet painting style after 56. But for Scherfig the travel writings continued until his death."*[224]

*Brockdorff* avanciert über die *Internationale Kunstausstellung* hinaus auch für die *Biennale der Ostseeländer* zur zentralen Kontaktperson nach Dänemark. Seine Person und das an ihn gebundene Netzwerk wird an anderer Stelle in Bezug auf die Biennale noch ausführlich thematisiert werden. 1963 nahm erstmals der Karikaturist *Herluf Bidstrup* an der Ausstellung teil, er war bis 1985 am Komitee der *Biennale der Ostseeländer* beteiligt und neben *Victor Brockdorff* eine der dänischen Konstanten.

Grundlage für die Verbindungen nach Dänemark und in die anderen nordischen Länder waren die in ganz Europa vorhandenen Strukturen der

[223] Ebd., S. 3.
[224] Ebd., S. 2.

Arbeiterbewegungen. Besonders das Bestreben der Verknüpfung von Arbeitsleben und Kunst in Arbeiterkunstvereinen war eine wichtige strukturelle Grundlage für die Ausstellung. Dies lässt sich am Beispiel Dänemarks kurz umreißen.
1936 entstand aus der Initiative des *Arbejdernes Oplysningsforbund* (AOF)[225] –dem dänischen Arbeiterbildungsverein – der ***Arbejdernes Kunstforening*.** Das Ziel der Gründer lag dabei auf dem Wunsch, das Bewusstsein für Kunst unter den Arbeitern zu schulen und preiswerte Werke für die Haushalte der Arbeiter zu schaffen. Ein weiteres Anliegen war es, die Kunst zu fördern, so wurden beispielsweise Ausstellungen an Arbeitsplätzen organisiert.[226] Die Gründung des eigenständigen Vereins *Arbejdernes Kunstforening* datierte auf den 12. Dezember 1946. Für die Gründung waren ähnliche Vereine in Norwegen und der *Folkrörelsernas Konstfrämjande* in Schweden Vorbilder. 1952 folgte die Eröffnung einer Malschule des *Arbejdernes Kunstforening*.
Wer die treibende Kraft für die Verknüpfungen der Künstler und der Arbeiterbewegung war ist laut *Hanne Abildgaard* aus heutiger Sicht schwer zu beurteilen. Die Bindung der *Arbejdernes Kunstforening* an die dänische Kunstakademie und die mit Kunst befassten Behörden waren anfänglich sehr eng und von großer Unterstützung geprägt.[227]
2002 beschrieb *Abildgaard* in ihrem Artikel *Kunsten for Folket* die Forschungslage zu den Wechselbeziehungen zwischen der Arbeiterbewegung
und der bildenden Kunst als sehr gering, diese Situation hat sich kaum verbessert. Darüber hinaus ist die Forschungslage in einer länderübergreifenden Sprache wie Englisch nahezu nicht vorhanden.
*Abildgaards* Forschungen versuchten die Entstehung der *Arbejdernes Kunstforening* – Arbeitnehmer Kunstverein – und ihre Aktivitäten nachzuzeichnen. Sie betont besonders die starke Beteiligung der etablierten Kunstwelt und vieler

[225]Arbejdernes Oplysningsforbund (AOF) dänischer Arbeiterbildungsverein, gegründet 1924, ist ein bundesweiter Zusammenschluss von 130 Abendschulen, Hochschulen und Sprachzentren. In Übereinstimmung mit der Mission der Arbeiterbewegung ist es das Ziel Wissen und Verständnis für die Werte der sozialen und kulturellen Natur zu verbreiten, einschließlich der Bedeutung der internationalen Zusammenarbeit. AOF versucht auch die Verbreitung der Demokratie in der Gesellschaft und das Interesse an einer aktiven Teilnahme an der Gesellschaft zu fördern. https://da.wikipedia.org/wiki/AOF
[226] Abildgaard, Hanne, Hansen, Connie: Arbejdernes Kunstforening. Kunst til folket 1936 - 2009; [udgivet i forbindelse med udstillingen med samme titel, Arbejdermuseet, 21. februar - 10. mai 2009], København 2009.
[227] Abildgaard, Hanne: Kunsten for Folket, in: Arbejderhistorie tidsskrift for historie, kultur og politik, 2002.

junger Künstler am Verein, dessen Anliegen es war, die Arbeiterklasse und die Kunst in eine engere Beziehung zu setzen.[228]
Der Sammlungsbestand der *Arbejdernes Kunstforening* ging 2002 an das *Arbejdermuseet* in Kopenhagen und umfasst 367 Gemälde und 1.444 Grafiken und Zeichnungen. Zum Bestand gehören auch viele nicht dänische Künstler, wie beispielsweise die Finnen *Pentti Kaskipuro* und *Seppo Mattinen*, die auch an der *Biennale der Ostseeländer* beteiligt waren.[229] Die Arbeiten von *Jørgen Andersen - Nærum*, *Victor Brockdorff*, *Hans Scherfig* befinden sich ebenfalls in der Sammlung. In ihrer Zeit gehörten sie zur in Kopenhagen virulenten Szene, heute gelten sie als fast vergessene Künstler.[230]
Von, den in vier Ausstellungen, insgesamt 35 beteiligten dänischen Künstlern nahmen 17 auch an mindestens einer der folgenden *Biennalen der Ostseeländer* teil. Fünf der 17 waren Mitglieder der *Arbejdernes Kunstforening*.

Für Schweden waren in jedem Jahr der *Internationalen Kunstausstellung* andere Künstler beteiligt, über die Jahre waren alle 67 Teilnehmenden nur einmal vertreten. Nur acht der Beteiligten waren in der Folge auch Teil der nachfolgenden Biennale. Diese acht Künstler nahmen wie *Gunnar Allvar* und *Hans Ekvall* an der ersten Ausstellung 1960 teil oder waren wie *Brigitta Liljebladh*, *Börje Lindberg*, *Per-Torsten Fridh*, *Göran Brunius*, *Tage Nilsson* Teil der zweiten *Internationalen Ausstellung*.
Auch *Bengt Lissegardh* begleitete die Ausstellung bis über ihre Umgestaltung zur Biennale hinaus.
Die im Komitee zur Vorbereitung 1963 vertretenen Schweden *Gösta Hanson* und *Egil Malmsten* waren 1960 und 1963 Teil der Aussteller, beide nahmen jedoch weder als Künstler noch als Organisatoren an der späteren Biennale teil.
Diese Unstetigkeit unter den Teilnehmern lässt sich vor allem mit dem fehlenden Kontakt zu offiziellen staatlichen Strukturen der Künstlerorganisation in

[228] Abildgaard 2002.
[229] Sammlung online einsehbar unter: http://www.arbejdermuseet.dk/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=46&Itemid=152
[230] Verweis auf die in der Sammlung vorhandenen Künstler auf der Webseite des Arbeitermuseums in Kopenhagen (Stand 23.03.2016): http://www.arbejdermuseet.dk/index.php?option=com_content&view=article&id=361&Itemid=102

Schweden begründen. Daraus resultierte eine sich jährlich wandelnde Anknüpfung an kleine Künstlergruppen und Gemeinschaften, die vermutlich durch persönliche Kontakte direkt angesprochen wurden.

Von finnischer Seite nahmen an den vier *Internationalen Kunstausstellungen* 60 Künstler teil, nur wenige waren mehrfach beteiligt. 14 Teilnehmer nahmen in der Folge auch an der *Biennale der Ostseeländer* teil.
Eine zentrale Person im Teilnehmerfeld aus Finnland war *Sven Grönvall*, der sowohl drei Mal an der *Internationalen Kunstausstellung* als Aussteller beteiligt war, als auch wie bereits erwähnt als Komiteemitglied 1963 und in der Organisation der *Biennale der Ostseeländer* bis 1969 mitwirkte.
Neben *Grönvall* waren beispielsweise *Lauri Ahlgrén*[231], *Pentti Kaskipuro*[232], *Mauri Oskari Faven*[233], *Reidar Särestöniemi*[234] unter den vielen anderen Künstlern die ihre Arbeiten nach Rostock schickten. Diese vier Künstler gehörten während der 1960er Jahre nicht nur zum Künstlerverband Finnlands, sondern waren als Mitglied des Verwaltungsrates des Künstlerverbandes oder Lehrende auch gestaltende Personen in der finnischen Künstlerschaft.

[231] Lauri Ahlgrén (1929–) Ahlgrén studierte 1950–1953 an der Finnischen Akademie der Schönen Künste Suomen Taideakatemian koulu, 1954 an der Vapaa Taidekoulu (Freien Kunstschule) und 1958–1960 an der Taidegrafiikan Koulu (Kunstschule für Grafik). Ahlgrén war unter anderem 1960–1968 Mitglied des Verwaltungsrates des Künstlerverbandes und Mitglied des Vereins finnischer Künstler, 1964–1968 stellvertretender Vorsitzender und 1978–1979 Vorsitzender des Vereins; 1978–1979 Vorsitzender des Nationalen Komitees IAA; 1974–1976 Mitglied der Finnischen Akademie der bildenden Künste als Repräsentant und 1975–1976 Vizepräsident; 1971–1976 Mitglied des Nationalen Rates für Bildende Kunst und 1974–1976 dessen Vorsitzender. http://www.kuvataiteilijamatrikkeli.fi/fi/cv/25
[232] Pentti Kaskipuro (1930–2010) finnischer Grafiker. Erhielt den staatlichen Kunstpreis Finnlands im Jahre 1964. Kaskipuro zählt zu den bekanntesten Finnischen Grafikern und war 1965–1974 Lehrer für Kunst und Design und 1974–1979 Professor an der Kunsthochschule Helsinki. http://www.bronda.fi/taiteilija/25/#cv
[233] Mauri Oskari Faven (1926–2006) finnischer Maler, studierte 1940– 1945 an Vapaa Taidekoulu (Freien Kunstschule) und 1946–1951 an der Finnischen Akademie der Schönen Künste. Faven war neben weiteren Funktionen 1956–1966 Mitglied des Verwaltungsrates des Künstlerverbandes, Vizepräsident des Bildungsvereins Arbeiter für Bildende Kunst 1958–1968, 1968–1970 Vizepräsident des finnischen Nationalen Rates für Bildende Kunst, Mitglied des Vorstandes der Universität für Kunst und Design in 1984–1985. http://www.kuvataiteilijamatrikkeli.fi/fi/cv/214
[234]Reidar Särestöniemi (1925–1981)finnischer Maler. Er studierte an der Zeichenschule des Finnischen Künstlerverbandes in Helsinki (1947–1951), dann an der Akademie der Schönen Künste in Helsinki 1951–1952, und am Ilya Repin Institut in Leningrad 1956–1959. 1964 erhielt er die Ehrenprofessur für sein malerisches Lebenswerk.
http://www.sarestoniemenmuseo.fi/english/reidar/

Der für Finnland 1963 als Komiteemitglied auftretende *Ontro Virtanen*[235] war der Vizevorsitzende der Freundschaftsgesellschaft Finnland—DDR. Er war anders als sein Kollege *Sven Grönvall* kein Künstler, sondern politischer Repräsentant.

Insgesamt 41 norwegische Künstler zeigten ihre Arbeiten in den vier Jahren der *Internationalen Kunstausstellung*, nur sechs der Beteiligten nahmen im Folgenden auch an der *Biennale der Ostseeländer* teil. 1960 gehörten zehn Künstler zur norwegischen Kollektion, die, durch weitere Künstler ergänzt, fast vollständig auch bei der zweiten Ausstellung vertreten waren.
Die Verbindung zwischen den Teilnehmern schien die Lehrtätigkeit an der *Statens håndverks- og kunstindustriskole*[236] und an der *Statens Kunstakademi, Oslo*, *Unge Kunstneres Samfunn* (Young Artists Society) in Oslo zu sein. Sowohl *Arne Bruland*[237] als auch *Bjarne Brunsvik*[238], *Finn Faaborg*[239] und auch *Ottar Helge Johannessen* lehrten an der einen oder der anderen Hochschule.
Ein weiteres Netzwerk, mit dem eine Verknüpfung nach Rostock nachweisbar ist, war der *Unge Kunstneres Samfunn(UKS),* die Vereinigung Jünger Künstler in Norwegen. Im Ablaufprotokoll der vierten *Internationalen Kunstausstellung* heißt es dazu:

> *„Dabei erklärte er [L. E. Reitan] auch, dass es ihm persönlich nicht möglich sei zur Vorbereitung der Ausstellung am 1.7.1963 nach Rostock zu kommen, dass*

[235] Ontro Virtanen (1908–1978) Vizevorsitzende der Freundschaftsgesellschaft Finnland
[236] Statens håndverks- og kunstindustriskole in Oslo, gegründet 1818. Seit 1822 unter dem offiziellen Namen Königliche Zeichnungs und Kunstschule in Christiania umbenannt, wurde die Schule im Jahr 1869 neu organisiert und erneut umbenannt. Der offizielle Name der Schule von 1911 Statens håndverks- og kunstindustriskole. Der Unterricht war auf Handwerker ausgerichtet, aber die meisten bedeutenden Künstler begannen ihre Ausbildung dort. Die Schule ist in folgende Abteilungen gegliedert: Farbe, Grafikdesign und Illustration, Textil-, Möbel- und Innenausbau, Kleidung und Kostüm, Metall, Keramiken, Stiche und Lithographie, Zeichnung, Form, Theorie und Geschichte. https://snl.no/Statens_håndverks_og_kunstindustriskole
[237] Arne Bruland (1920–1980)Als Theatermaler, schuf er eine Reihe von Dekorationen für Studioteatret und Riksteatret, und im Jahr 1948 wurde er Lehrer an der *Statens Kunstakademi, Oslo*. Bruland war Stellvertretender Vorsitzender der *Unge Kunstneres Samfunn (UKS)* 1947–1948, später deren Direktor. https://nkl.snl.no/Arne_Schram_Bruland
[238] Bjarne Brunsvik (1918–1993) Maler, studierte *Statens Kunstakademi, Oslo* unter Per Krohg 1937–1939 und unter Axel Revold 1939–1941. 1946 begann er an der Kunstschule in Trondheim zu lehren, bevor Wohnungsnot ihn wieder nach Oslo brachte. Dort lehrte er ab 1953 *Statens Kunstakademi, Oslo*, ab 1959 als Oberlehrer für Farbe. Brunsvik war Vorstandsmitglied der *Unge Kunstneres Samfunn (UKS)* 1960–1962 und Mitglied des Verbander der norwegischen Grafiker. https://nkl.snl.no/Bjarne_Brunsvik
[239] Finn Faaborg (1902–1995), norwegischer Maler, war Schüler von Axel Revold an der Nationalen Kunstakademie. Er besuchte die Vereinigten Staaten 1931, Frankreich 1937–1938 und China 1954. 1938 war er Lehrer an der norwegischen *Statens håndverks- og kunstindustriskole*, 1946–1972 Oberlehrer dort. Er war Mitglied der *Unge Kunstneres Samfunn (UKS)*; Mitglied der Jury für die offiziellen Kunstausstellungen 1949–1952; und bekleidete weitere Positionen im norwegischen Kunst- und Museumswesen. https://snl.no/Finn_Faaborg

*er aber gegebenenfalls später kommen werde. Er nannte als seinen Vertreter, der den norwegischen Anteil mit aufbauen werde, Herrn Leif Riisager, ebenfalls Mitglied der Vereinigung der jungen Künstler Norwegens (UKS).“*[240]

Einige Mitglieder dieses Zusammenschlusses wie *Anna Margrethe Norum*[241], die schon als Lehrende erwähnten *Arne Bruland*, *Bjarne Brunsvik* und der 1962-1963 amtierende Vorsitzende der *UKS Leif Egil Reitan*[242] nahmen an der *Internationalen Kunstausstellung* teil. Auch der neben *Reitan* 1963 zum Komitee der Ausstellung gehörende *Odd Hilt*[243] war Anfang der fünfziger Jahre Mitglied der *UKS* gewesen, später fungierte er als Stellvertretender Vorsitzender des Aufsichtsrats des Hauses der Künstler in Oslo und wurde ab 1963 Vizepräsident des *Bildende Kunstneres Styre*[244].

Die ersten beiden Kollektionen aus Norwegen 1960 und 1961 zeigten, wie bereits erwähnt, mehrheitlich die gleichen Künstler, wogegen die dritte und vierte Ausstellung nur wenige Übereinstimmungen der Teilnehmer zeigt.

Die polnische Abteilung zeigte im zweiten Jahr der *Internationalen Kunstausstellung* eine Auswahl der Künstler aus dem Vorjahr. Die dritte

---

[240] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./159
Bestand Kunsthalle o. J., S. 8.

[241] Anna Margrethe Norum (1914–1979) Malerin studierte bei Per Krohg 1933–1938 an der *Statens Kunstakademi, Oslo*, war Schülerin von Bjarne Engebrets Malschule 1940–1945 und an der Kunstakademie in Kopenhagen unter Elof Riseby 1946–1947. Norum war Mitglied der *Unge Kunstneres Samfunn (UKS)*, Mitglied Nationalen Vereinigung norwegischer Maler *Landsforeningen Norske Malere* und deren Vorsitzende von 1973–1975. https://nkl.snl.no/Anna_Margrethe_Norum

[242] Leif Egil Reitan (1927–1990) studierte an der Kunstschule in Trondheim 1947–1949; an der Nationalen Kunstakademie Oslo unter Aage Storstein, Jean Heiberg und Per Krohg 1949–1952; an der Staatlichen Kunst und Design Schule Oslo unter Chrix Dahl 1950–1951 und nahm 1963 Kurse in Kunstgeschichte und Klassischer Archäologie am norwegischen Institut in Rom. Reitan war unter anderem Mitglied der Nationalen Vereinigung norwegischer Maler *Landsforeningen Norske Malere*; *Unge Kunstneres Samfunn (UKS)*, und deren Vorsitzender von 1962 bis 1963.Zudem war Reitan langjähriges Mitglied des Verbandes der norwegischen Grafiker.
https://nkl.snl.no/Leif_Egil_Reitan

[243] Odd Hilt (1915–1986) Schüler von Wilhelm Rasmussen an der Nationalen Kunstakademie 1933–1936 Während des Zweiten Weltkriegs nahm Hilt am Widerstandskampf Teil und wurde im KZ Falstad 1941–1942 interniert. Er floh nach Stockholm wo er bis Kriegsende lebte und im Namen der schwedischen Kommunistischen Partei eine Büste von Martin Andersen Nexø schuf. Hilt war Mitbegründer und erster Vorsitzender *Trøndelag Bildende Kunstnere* 1949–1951 und der Kunstschule in Trondheim, wo er von 1946 bis 1951 lehrte. Er zog 1951 zurück nach Oslo. Odd Hilt war Marxist, seit dem Aufenthalt im KZ Falstad verbunden mit der Kommunistischen Partei; er war Vorsitzender des Vereins Norwegen–UdSSR und später in der Freundschaftsgesellschaft Norwegen–China.
https://nbl.snl.no/Odd_Hilt

[244] Bildende Kunstneres Styre (BKS) war 1888–1989 eine Vereinigung und Interessenorganisation für bildende Künstler in Norwegen., 1989 wurde der BKS unter dem Namen Billedkunstfaglig Sentralorganisasjon gemeinsam mit der norwegischen Künstlergewerkschaft Norske Billedkunstneres Fagorganisasjon (NBFO) zum aktuellen norwegischen Norske Billedkunstnere (NBK) verschmolzen. https://nkl.snl.no/Odd_Hilt

Ausstellung präsentierte davon unabhängig andere Künstler, von denen nur drei in der vierten Auswahl vertreten waren. Zu diesen dreien kamen 14 bis dahin nicht Beteiligte, unter ihnen *Helena Krajewska* und *Juliusz Krajewski*, die für die nachfolgenden Biennalen von Bedeutung waren. Insgesamt nahmen von den 55 aus Polen beteiligten Künstlern elf später auch an der *Biennale der Ostseeländer* teil.

Die weitaus größte Zahl an Beteiligten Künstlern bot die Sowjetunion (SU) auf, im Laufe der vier Jahre zeigten 98 ihre Werke in Rostock. Dies war ein Drittel mehr als beispielsweise Schweden, welches jedes Jahr neue Künstler beteiligte und insgesamt auf 67 Namen kam. Dabei ist bemerkenswert, dass die sechs Künstler in der ersten Ausstellung 1960, in der dritten 1962 bereits 55 Künstlern gegenüberstanden. Es gab auch im Feld der Teilnehmer der SU nur sehr wenige Künstler die mehrfach an der Ausstellung Anteil hatten. Die große Gesamtzahl wies mit nur 16 Künstlern, die auch in der nachfolgenden Biennale ausstellten, nur geringe Kontinuitäten auf.
Im zweiten Jahr der *Internationalen Kunstausstellung* fand sich zu den Künstlernamen im Katalog auch die Information über die Herkunftsrepubliken der Teilnehmer. Dabei handelte es sich um die sowjetischen Ostseerepubliken – Estnische Sozialistische Sowjetrepublik (SSR), Lettische SSR, und Littauische SSR. Auch im darauffolgenden Jahr wurde dieser Fokus auf die Ostseerepubliken beibehalten. Dazu kamen einige Teilnehmer aus Leningrad, dem heutigen Sankt Petersburg. Dieser Schwerpunkt auf die Ostseeanrainerrepubliken wurde schon zur vierten *Internationalen Kunstausstellung* wieder aufgegeben und Künstler aus dem gesamten Territorium der Sowjetunion nach Rostock an die Ostsee geschickt.

Die Kollektion aus Westdeutschland wurde 1960 und 1961 von den Mitgliedern der *Gruppe 56*[245] um *Gerhard Bettermann*[246] dominiert, diese Künstler stammten aus Schleswig-Holstein und dem Norden der Bundesrepublik.

[245] *Gruppe 56* – Künstlergruppe in Schleswig-Holstein Gründungsmitglieder im Jahr 1956: Carl Lambertz, Gerhart Bettermann, Gottfried Brockmann, Willy Knoop, Hanns Radau, Werner Rieger und Curt Stoermer. Spätere Mitglieder Peter Kleinschmidt, A. Aeroboe, Karlheinz Goedtke, ab 1962 der Bildhauer Ulrich Beier. https://sh-kunst.de/kuenstler/
[246] Gerhard Bettermann (1910–1992) Maler und Grafiker mit Einfluss auf die Kulturpolitik in Schleswig-Holstein. http://www.kunsthaus-eckernfoerde.de/index.html?http://www.kunsthaus-eckernfoerde.de/bettermann.html

*Gerhard Bettermanns* linkspolitische Position in Schleswig-Holstein nach dem Zweiten Weltkrieg muss, wie eine Darstellung von *Nicolaus Schmidt* 2011 zeigte, als sehr ambivalent gelten:

> *„Der Maler und Grafiker Gerhart Bettermann (1910 – 1992) wird in kunsthistorischen Darstellungen vor allem in seiner Rolle als politischer Künstler gewürdigt, der sich 1933 – als »entarteter« Künstler bedrängt durch die Nationalsozialisten - im Norden Schleswig-Holsteins ansiedelte und sich auch nach dem Krieg politisch z.B. gegen Berufsverbote engagierte. Der Tenor auch prominenter Geleitworte zu Ausstellungskatalogen lautet, dass Bettermann sein ganzes Leben ein auf der Seite der Linken engagierter, »sozialkritischer« Künstler gewesen sei. Diese Darstellung entspricht nicht den historischen Tatsachen. Gerhart Bettermann war nicht der Künstler, der während der 1930er Jahre von den Nationalsozialisten permanent verfolgt wurde. Er war im Gegenteil Schöpfer eines Werkes »völkischer« Kunst und kooperierte eng mit der nationalsozialistischen Kappelner Stadtverwaltung und dem NSDAP-Bürgermeister.“*[247]

Diese Ebene historischer Kontinuitäten und ideologischer Brüche einzelner Personen im Nachkriegsdeutschland war zeitgenössisch sicher kein Einzelfall. Dieses Beispiel soll exemplarisch auf die vielen biografischen Besonderheiten verweisen.

1961 kamen zu den norddeutschen Künstlern neben dem schon im Vorjahr beteiligten *Willy Colberg*[248] weitere Hamburger Künstler. Drei dieser Hamburger, neben *Willy Colberg, Rolf Böhling*[249] und *Adolf Wriggers*[250] (der wie *Colberg* auch an weiteren Ausstellungen der Reihe beteiligt war) waren im *Dritten Reich* wegen ihrer politischen Überzeugungen verfolgt worden.[251] *Colberg* und *Wriggers* gehörten 1949 zu den Gründungsmitgliedern des *Kleinen Hamburger Künstlerrings*. Die Mitgliedschaft in der *KPD* lässt sich biografisch bei *Willy Colberg* nachweisen.[252] Nach dem Krieg erhielt Willy Colberg für sein Gemälde *Streikposten*

---

[247] Schmidt, Nicolaus: Die Ausmalung des Kappelner Rathaussaales 1937 – die andere Seite der Biografie des Gerhart Bettermann, in: Kunstgeschichte. Open Peer Reviewed Journal, 2011, o. J..
[248] Willy Colberg (1906–1986) Maler, Grafiker und Bootsbauer. Studierte an einer Zeichenschule in Karlsruhe und der Landeskunstschule in Hamburg. 1949 war er Gründungsmitglied des *Kleinen Hamburger Künstlerrings.* http://willy-colberg.de/
[249] Rolf Böhling (1904–1979) Hamburger Landschaftsmaler. Böhling wurde im "Dritten Reich" politisch verfolgt. http://www.kunst-in-der-krise.de/
[250] Adolf Wriggers (1896–1984) Maler. Studierte an der Landeskunstschule am Lerchenberg. Lebte und arbeitete in Hamburg, engagierte sich für Gegner des Nationalsozialismus und geriet deswegen in Haft. http://www.wriggers.de/
[251] Liste der in Hamburg im Dritten Reich verfolgten und verfemten Künstler. Entstanden in einem Forschungsprojekt von Dr. Maike Bruhns: http://www.kunst-in-der-krise.de/
[252] Schönfeld, Martin: Die Konstruktion eines politischen Idols, in: Monteath, Peter (Hrsg.), Ernst Thälmann: Mensch und Mythos (Bd. 7,Nr. 52), o. O. 2000, S. 147-178, S. 153..

*in Hamburg* 1953 auf der *Großen Kunstausstellung* in Dresden viel Bestätigung und wurde im gleichen Jahr vom Museum für deutsche Geschichte in Ostberlin mit einem Gemälde *Thälmann im Hamburger Aufstand* beauftragt, welches 1953/1954 entstand.[253]

Im dritten Jahr der *Internationalen Kunstausstellung* war aus dem Norden der Bundesrepublik nur noch *Adolf Wriggers* aus Hamburg beteiligt. Die Kollektion stammte zum Großteil aus dem Ruhrgebiet von Künstlern um den Duisburger Maler und Zeichner *Siegfried Dorschel*[254]. Vom Düsseldorfer *Hans Kralik*[255], seines Zeichens Beigeordneter der KPD, wurden in der Auswahl Westdeutschlands vier Radierungen gezeigt, die als Leihgaben der *Deutschen Akademie der Künste zu Berlin* gekennzeichnet waren.[256]

[253] Flacke, Monika (Hrsg.): Auftrag: Kunst 1949 - 1990. Bildende Künstler in der DDR zwischen Ästhetik und Politik; Katalog zur Ausstellung des Deutschen Historischen Museums vom 27. Januar bis 14. April 1995, Berlin 1995, S. 74–79.
[254] Siegfried Dorschel (1912–1988) studierte an der Folkwang-Hochschule und 1935–40 an der Düsseldorfer Hochschule für Bildende Kunst als Meisterschüler von Paul Junghanns, Wilhelm Schmurr, Carl Ederer, Werner Heuser und Max Clarenbach. 1940 Kriegsdienst. Widmete sich besonders der Zeichnung und ab etwa 1960 der Druckgraphik und Plastik. Er lebte seit 1960 wieder in Duisburg. Gegen Ende der 50er Jahre setzte Dorschel sich zunehmend zeitkritisch mit den politischen Verhältnissen in seinen Graphiken auseinander. Zusammen mit Frans Masereel, Albert Birkle, Carlo Schellemann u.a. begründete er 1960 die Künstlergruppe *Tendenzen*, welche die gleichnamige Zeitschrift herausgab. Neben Masereel und HAP Grieshaber zählte Dorschel zu den engagierten Realisten der Nachkriegszeit. 1970 erhielt Dorschel den Preis der *Intergrafik* Berlin. Beyer, Andreas, Savoy, Bénédicte, Tegethoff, Wolf (Hrsg.): De Gruyter Allgemeines Künstlerlexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Berlin/Boston 2016.
[255] Hans Kralik (1900–1971) deutscher Maler und Grafiker. 1925 bis 1928 Studium an der Staatlichen Kunstakademie in Düsseldorf. Kralik war 1929 Mitbegründer der Assoziation Revolutionärer Bildender Künstler Deutschlands (ASSO), Mitglied der Bezirksleitung Niederrhein der KPD, Agitprop-Sekretär der KPD Düsseldorf, schuf Zeichnungen für die Linkspresse. 1933 antifaschistische Arbeit, Haft im Zuchthaus "Ulmer Höhe" in Düsseldorf, danach KZ Börgermoor. ebd.
[256] Museum der Stadt Rostock 1962.

Ein weiterer geografischer Angelpunkt war der Süden der Bundesrepublik. Die bayrischen Künstler *Dore Meyer-Vax*[257], *Carlo Schellemann*[258], *Albert Heinzinger*[259] und andere trugen einen weiteren Teil zur westdeutschen Auswahl des Jahres 1962 bei.

1963 zur *IV. Internationalen Kunstausstellung* waren mit *Gerhard Bettermann* aus Kappeln, *Curt Stoermer* aus Lübeck, *Adolf Wriggers* und *Willy Colberg* aus Hamburg wieder vier der sieben Teilnehmer der westdeutschen Kollektion aus dem Norden, dennoch blieben *Carlo Schellemann* und *Jörg Scherkamp*[260] aus München und Augsburg unter den Teilnehmern. Damit spannte sich in der Bundesrepublik ein überregionales Netzwerk auf, welches Norden und Süden verband.

Die Teilnehmer aus der Bundesrepublik stammten fast aus dem gesamten Bundesgebiet. Es lassen sich jedoch vier Kernpunkte definieren, die Künstler der *Gruppe 56* aus Schleswig-Holstein mit ihrem Norddeutschen Umfeld waren an der ersten Ausstellung 1960 mit fünf Mitgliedern vertreten. Der zweite Kern der Teilnehmer befand sich in Hamburg um *Willy Colberg* und *Adolf Wriggers*. Weitere Künstler kamen aus Duisburg und Düsseldorf im Ruhrgebiet und ein weiteres

[257] Dore Meyer-Vax (1908–1980), Malerin, Graphikerin, studierte 1926–29 an der Kunstgewerbeschule Nürnberg unter Max Körner und Rudolf Schiestl und 1929–31 an den Vereinigten Staatsschulen der Bildenden Künste Berlin unter Carl Hofer und Emil Rudolf Weiss. 1932–39 lebte sie als in Berlin, 1939 Übersiedlung nach Nürnberg, 1933–45 Ausstellungverbot. Meyer-Vax war 1947 Mitbegründerin der Künstlergruppe *Der Kreis*. Ab etwa 1950 Hinwendung zum Realismus. Ihre politischen Aktivitäten drücken sich unter anderem 1946 in der Mitgründung der Internationalen Frauenliga für Frieden und Freiheit aus. Ein Thema ihrer Arbeit ist immer wieder der Ruf zur Menschlichkeit und die Anklage gegen Krieg und Vernichtung. Beyer, Savoy, Tegethoff 2016.

[258] Carlo Schellemann (1924–2010) Maler und Graphiker studierte an der Münchner Akademie. Studierte in Augsburg bei Karl Kunz. Schellemann war 1960 Mitbegründer der Augsburger Künstlergruppe *Tendenz*, Mitherausgeber der kunstkritischen Zeitschrift *tendenzen*. Schellemann hatte starken Anteil an der Wanderausstellung *Gegen Krieg und Atomrüstung* 1959 die in München, Stuttgart u. a. O. gezeigt wurde. ebd.

[259] Albert Heinzinger (1911–1992) Maler, Holzschneider, Graphiker und Chemigraph war 1938–41 politischer Häftling im Konzentrationslager. Studierte nach dem Krieg 1946–48 in München bei Adolf Schinnerer. Gründungs-Mitglied des Schutz-Verbandes Bildender Künstler in der Gewerkschaft sowie 1958 der Gruppe *Neuer Realismus*. Ab 1949 Mitglied der Neuen Münchner Künstlergenossenschaft (ab 1970 deren Präs.) Nach ersten impressionistischen Versuchen Hinwendung zum Expressionismus. Daraus Entwicklung eines sogenannten *Neuen Realismus*. Heinzinger gehört mit Harald Duwe zu den ersten Malern in der Bundesrepublik Deutschland, die sich unmittelbar mit dem Arbeitsprozeß in der Industrie auseinandersetzen. ebd.

[260] Jörg Scherkamp (1935–1983) Maler; Grafiker; Dichter absolvierte eine Buchdruckerlehre. Er war ab 1952 in Augsburg tätig, besuchte die Graphischen Fachschule und arbeitete ab 1962 selbstständig als Maler und Lyriker. 1966 wurde ihm der Kunstpreis des Bezirks Schwaben verliehen. Kunstraum Schwifting: Biografische Angaben Jörg Scherkamp 2016, zugänglich über: http://www.kunstraum-schwifting.de/JrgScherkamp.htm (Letzter Zugriff: 07.06.2016).

Herkunftsgebiet ist Bayern mit München und Augsburg als Zentren und *Carlo Schellemann* als zentraler Figur. Zu diesen regionalen Kernpunkten, ließen sich bei genauerer Betrachtung sicher Verbindungen nachweisen, eine noch ausstehende Untersuchung dieser Netzwerke verspricht spannende Erkenntnisse.
Einzig die Verbindungslinie zwischen *Siegfried Dorschel* in Duisburg und der Gruppe *tendenzen* in München lässt sich nachvollziehen, da *Dorschel* 1960 Gründungsmitglied der *tendenzen* in München war.[261]

Der größte Teil der *Internationalen Kunstausstellung* 1960 blieb der Kollektion der DDR vorbehalten, sie zeigte 1960 insgesamt 46 Künstlern. Unter den Teilnehmern finden sich neben den Jurymitgliedern *Jo Jastram* und *Karl-Heinz Kuhn* auch viele weitere Rostocker und Mecklenburger Künstler.[262] Unter ihnen auch Otto *Niemeyer-Holstein*, der im Bezirk Rostock eine Art graue Eminenz der Künstlerszene war.[263]
Neben diesen lokalen Teilnehmern finden sich eine Reihe Berliner Professoren der *Akademie der Künste Berlin (Ost)* und der *Hochschule für bildende und angewandte Kunst Berlin-Weißensee*. Zu den Akademieprofessoren zählte *Fritz Cremer*[264], der ab 1950 eine Meisterklasse unterrichtete.
Zum Lehrpersonal in Weißensee gehörten unter anderen *Günter Brendel*[265], 1959-1964 Oberassistent für Malerei, danach als Dozent tätig; *Walter Womacka*[266]*,* der seit 1953 als Assistent in der Abteilung Malerei der *Hochschule für Bildende und*

[261] Siehe Anmerk. 254 zur Biografie Siegfried Dorschels.
[262] u.a. die Rostocker Armin Münch, Heinz Wodzicka und die Usedomer Susanne Kandt-Horn und Herbert Wegehaupt sowie der Stralsunder Tom Beyer.
[263] Auf die Rolle von Otto Niemeyer-Holstein (1896-1984) wird im Folgenden zu Thema Biennale-Komitee noch eingegangen.
[264] Fritz Cremer (1906–1993) Bildhauer war nach 4 Jahren Lehrzeit als Steinbildhauer, 4 Jahre in Essen als Gehilfe tätig. Seit 1929 lebte er in Berlin und war bis 1933 Schüler von Gerstel, ab 1940 in Wien. Seit 1945 Professor an der Akademie Berlin; Mitglied der Deutschen Akademie der Künste. Beyer, Savoy, Tegethoff 2016.
[265] Günter Brendel (1930–) Maler, Grafiker, Zeichner machte 1944–1948 eine Lehre als Dekorationsmaler. Studierte 1948–1951 an der Hochschule für Baukunst und bildende Künste Weimar bei Hans Hoffmann-Lederer, Hermann Kirchberger, Otto Herbig; 1951–1953 HBK Dresden bei Fritz Dähn, Rudolf Bergander. 1954 Assistentenstelle an der Hochschule für Bildende und Angewandte Kunst Berlin-Weißensee, 1956–1959 Aspirant, 1959–1964 Oberassistent für Malerei, danach als Dozent tätig 1969 Professur für Malerei an der Hochschule für Bildende und Angewandte Kunst Berlin-Weißensee. ebd.
[266] Walter Womacka (1925–2010) 1951–52 Studium an der Hochschule für Bildende Künste Dresden bei Fritz Dähn und Rudolf Bergander. Ab 1953 arbeitete er als Assistenz in Abteilung für Malerei in Berlin Weißensee, seit 1958 Lehrtätigkeit an der Kunsthochschule Berlin und ab 1965 Professor, 1968 Rektor.
Seit 1969 Mitglied der Akademie der Künste Berlin. Künstlersuche Bildatlas-DDR-Kunst o. J., zugänglich über: https://www.bildatlas-ddr-kunst.de/person/ (Letzter Zugriff: 07.06.2016).

*Angewandte Kunst in Berlin-Weißensee* arbeitete; *Theo Balden*[267]*,* der 1950-1958 in *Weißensee* gelehrt hatte; auch *Arno Mohr*[268] zählte zu den Professoren und der Bildhauer *Heinz Worner*[269], der 1951-1957 Dozent für Plastik in Weißensee war. Ein weiteres Mitglied der vertretenen Professorengeneration war *Rudolf Bergander*[270], der in den Jahren 1949-1970 als Professor an der *HfBK Dresden* tätig war und von 1958 bis 1964 den Vorsitz des *Verbandes Bildender Künstler* innehatte.

Bei dieser ersten Auswahl der DDR für diese internationale Ausstellung gab es zusammenfassend betrachtet zwei Schwerpunkte in der Auswahl der Künstler. Zum einen waren regionale Künstler aus Mecklenburg in großer Zahl vertreten, zum anderen finden sich viele vor allem Berliner Professoren und Lehrende.

1961 blieben 19 Teilnehmer aus dem Vorjahr Teil der Kollektion des Gastgeberlandes und wurden durch zwanzig weitere Künstler ergänzt. Viele

[267] Theo Balden (1904–1995) 1918-1922 Ausbildung als technischer Zeichner, 1923-1924 Studium am Bauhaus in Weimar unter anderem bei Lászlo Moholy-Nagy und Oskar Schlemmer, seit 1924 freischaffend tätig. 1928 Eintritt in die KPD. 1929 wurde Balden Mitglied in der Assoziation revolutionärer bildender Künstler (Asso). 1948-1950 Mitarbeiter der Satirezeitschrift Ulenspiegel 1950-1958 Professur an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee, gerät in Formalismuskritik und wird nach Herzinfarkt entlassen. Ab 1958 wiederum freischaffend tätig. Künstlersuche Bildatlas-DDR-Kunst o. J., zugänglich über: https://www.bildatlas-ddr-kunst.de/person/ (Letzter Zugriff: 07.06.2016).

[268]Arno Mohr (1910–2001) Maler machte 1924–1927 eine Lehre als Schildermaler in Posen, studierte 1929–1930 in Abendkursen an der Kunstgewerbe- und Handwerkerschule. 1933–34 Beginn des Studiums an der Vereinigten Staatsschule für bildende und angewandte Kunst in Berlin-Charlottenburg. 1946-1975 Professor an der Hochschule für bildende und angewandte Kunst in Berlin-Weißensee. Künstlersuche Bildatlas-DDR-Kunst o. J., zugänglich über: https:// www.bildatlas-ddr-kunst.de/person/ (Letzter Zugriff: 07.06.2016).

[269] Heinz Worner (1910–2008) Bildhauer tritt 1931 der KPD bei. Von 1934 bis 1937 gehört Worner zu der Ateliergemeinschaft in der Klosterstraße, in der u.a. auch Käthe Kollwitz, Herbert Tucholski und Felix Kupsch arbeiten.1946 kehrt Worner aus der Emigration nach Berlin zurück und wird Lehrer für Bildhauerei an der Pädagogischen Hochschule. Von 1951–57 ist Worner Dozent für Plastik an der Hochschule für bildende und angewandte Kunst in Berlin-Weißensee.Von 1957 an ist Worner als freischaffend tätig. In der DDR ist Worner aktiv im Verband der Bildenden Künste, im Kulturbund, sowie in der Gesellschaft für Deutsch-Sowjetische Freundschaft. Biographische Daten im exil-archiv. o. J., zugänglich über: http://www.exilarchiv.de/DE/index.php?option= com_content&view=article&id=1268%3Aworner-heinz&catid=24&lang=de (Letzter Zugriff: 22.07.2015).

[270] Rudolf Bergander (1909–1979) Maler und Grafiker (1909-1979) arbeitet als Porzellanmaler in Meißen. 1928–1933 Studium an Dresdner Akademie bei Richard Müller und Otto Dix, ab 1930 Meisterschüler bei Dix. 1928 Beitritt in die kommunistische Partei Deutschlands, seit 1929 Mitglied der ASSO. 1947 Mitbegründer der Künstlergruppe „Das Ufer".1949-51 Dozent an der HfBK Dresden ab 1950 in verantwortlichen Funktionen des VBK der DDR tätig.1951-1959 Berufung zum Professor und Übernahme einer Klasse für Komposition und Tafelmalerei an der HfBK Dresden,1964/65 war Bergander Rektor der HfBK Dresden. 1961 Mitglied der Akademie der Künste. Künstlersuche Bildatlas-DDR-Kunst o. J., zugänglich über: https://www.bildatlas-ddr-kunst.de/person/ (Letzter Zugriff: 07.06.2016).

Aussteller waren Teil der Lehrergeneration und wurden durch Arbeiten weiterer Professoren ergänzt. Hinzu kamen aus der *Kunsthochschule Weißensee* beispielsweise *Arno Mohr* oder die ehemalige Dozentin für Bildhauerei *Ruthild Hahne*[271] und der ehemalige Direktor *Bert Heller*[272].

Der Ausstellungsleiter *Heinz Worner* war bereits im Jahr zuvor als Künstler in Rostock vertreten gewesen, gehörte als aktives Mitglied im Verband der Bildenden Künste und im Kulturbund ebenfalls zu den etablierten Künstlern. Der 1961 erstmals beteiligte *Fritz Duda*[273] war als Mitbegründer des *Verbandes Bildender Künstler (VBK-DDR)* sowie Funktionär des Verbandes ein weiterer Vertreter der etablierten Kulturszene der DDR. Ebenso war *Bruno Bernitz*, Leiter der *Spezialschule für Bildnerisches Volksschaffen* von 1956 bis 1969 und 1953-1969 Mitglied der *Bezirksleitung Berlin des VBKD*, ein weiteres Beispiel für einen Teilnehmer aus etablierten Kulturkreisen und kulturpolitisch bedeutenden Leitungspositionen.

Auch aus den südlichen Zentren der Kunst wie Dresden kamen 1961 weitere Künstler zur Auswahl der DDR. So nahm der Dresdner *Paul Häusler*[274] teil und

[271] Ruthild Hahne (1910–2001) Bildhauerin war 1946–1950 Dozentin für Bildhauerei an der Hochschule für Bildende und Angewandte Kunst in Berlin; ab 1947 Mitglied des Vorstands des VBK; ab 1950 arbeitete Hahne freischaffend. Beyer, Savoy, Tegethoff 2016.

[272] Bert Heller (1912–1970) Maler studierte ab 1927 bei den Aachener Künstlern C. Jordan-Bozen und A. Wendling. 1940 Studium an der Münchener Kunstakademie bei Hermann Kaspar. Nach 1945 lebte er in Wernigerode (Harz), war Dozent an der dortigen Kunstschule, ab 1953 Meisterschüler der Deutschen Akademie der Kunst Berlin bei Heinrich Ehmsen. Ab 1953 Professor an der Hochschule für Bildende und angewandte Kunst in Berlin Weißensee, 1956-58 Rektor an der Hochschule für Bildende und angewandte Kunst in Berlin Weißensee. Ab 1958 arbeitete Heller freischaffend in Berlin. Ab 1965 Mitglied der Deutschen Akademie der Künste. Künstlersuche Bildatlas-DDR-Kunst o. J., zugänglich über: https://www.bildatlas-ddr-kunst.de/person/ (Letzter Zugriff: 07.06.2016).

[273] Fritz Duda (1904–1991) Maler u. Graphiker arbeitete ab 1939 im politischen Untergrund mit Kontakten zur KPO, KPD und der Widerstandsgruppe "Rote Kapelle". Ab 1945 arbeitete Duda erneut freischaffand, beteiligt am Wiederaufbau der KPD, der städtischen Verwaltung Berlins und am Wiederaufbau des Schutzverbandes bildender Künstler (SbK) im FDGB. 1950 Ausschluss aus der SED wegen früherer KPO-Mitgliedschaft, mehrere Revisionsanträge, 1956 Wiederaufnahme in die SED 1950 war er Mitbegründer des Verbandes Bildender Künstler (VBK-DDR) sowie Funktionär des Verbandes Künstlersuche Bildatlas-DDR-Kunst o. J., zugänglich über: https:// www.bildatlas-ddr-kunst.de/person/ (Letzter Zugriff: 07.06.2016).

[274] Paul Häusler (1925–2005) Maler studierte 1947-50 an der Hochschule für Architektur und bildnerische Kunst in Weimar bei Fritz Dähn, Heinz Trökes und Mac Zimmermann und war 1950–51 Meisterschüler an der Akademie der Künste Berlin bei Fritz Dähn und Heinrich Ehmsen. 1952–53 studierte er an der HfBK Dresden bei Fritz Dähn. 1953-57 nahm Häusler die Lehrtätigkeit im Grundlagen-Studium auf und arbeitete danach freischaffend in Dresden. Künstlersuche Bildatlas-DDR-Kunst o. J., zugänglich über: https://www.bildatlas-ddr-kunst.de/person/ (Letzter Zugriff: 07.06.2016).

*Walter Arnold*,[275] langjähriger Professor für Plastik an der *Hochschule für bildende Künste* und seit 1959 Präsident des *VBKD*, gehörte zu den beteiligten Künstlern.

1962 reduzierte sich das Teilnehmerfeld der DDR auf 19 Künstler und nur acht Vertreter waren bereits in den vorherigen Schauen vertreten gewesen. Hinzu kamen weitere elf Künstler die großteils aus dem Süden der Deutschen Demokratischen Republik kamen. Unter ihnen fanden sich so bedeutende Namen wie *Lea Grundig*[276], 1950 –1967 Professorin an der *Hochschule für Bildende Künste Dresden*, und *Wolfgang Mattheuer*,[277] 1956–1965 Dozent an der *HfBK Leipzig* und später Teil der sogenannten *Leipziger Schule*.
Neben *Jo Jastram* gehörten mit *Wolfgang Eckert* und *Rolf Werner* nur zwei weitere Künstler aus dem Bezirk Rostock zur Auswahl. Dies war ein sehr kleiner Anteil regionaler Künstler, der nur durch *Karl Heinz Effenberger* aus Schwerin noch erweitert wurde.
In der Künstlerauswahl der DDR 1963 waren erneut sehr wenige Künstler aus dem Rostocker Raum beteiligt. Neben weiterhin vielen Professoren kamen politisch aktive Künstler wie beispielsweise der Karikaturist *Alfred Beier* dazu. Der sogenannte *Beier-Red* war seit 1923 Mittglied der *KPD* und 1928 Gründungsmitglied der Künstlervereinigung *Assoziation revolutionärer bildender*

[275] Walter Arnold (1909–1979) Bildhauer; Grafiker 1946-49 Professor für figürliches Zeichnen an der Hochschule für Graphik und Buchkunst Leipzig. Ab 1949 Leiter der Abt. Plastik der HBK Dresden. 1952 Mitglied der Akademie der Künste Berlin. 1958–1964 Präsident des Verbandes bildender Künstler Deutschlands. 1974 Emeritierung, Berufung zum Leiter der Meisterklasse für Plastik an der HBK Dresden. Künstlersuche Bildatlas-DDR-Kunst o. J., zugänglich über: https:// www.bildatlas-ddr-kunst.de/person/ (Letzter Zugriff: 07.06.2016).
[276] Lea Grundig (1906-1977) war 1949–1950 Dozentin an der Kunsthochschule Dresden, seit 1950–1967 Professorin an der Hochschule für Bildende Künste Dresden. 1959 war Grundig Mitglied der DDR-Delegation zur Genfer Außenministerkonferenz und seit 1963 Mitglied des Zentralkomitees der SED. 1964–1970 Präsidentin des VBKD (Nachfolgerin von Walter Arnold). Grundig war 1967 Mitunterzeichnerin der antiisraelischen *Erklärung jüdischer Bürger der DDR*. Grundig starb auf einer Mittelmeerreise auf der MS »Völkerfreundschaft«. Beyer, Savoy, Tegethoff 2016.
[277] Wolfgang Mattheuer (1927-2004) Maler; Grafiker; Gebrauchsgrafiker; Zeichner; Bildhauer machte 1941–44 eine Lithographenlehre und studierte 1947–51 an d. Hochschule für Graphik und Buchkunst in Leipzig. 1951–1952 lebte Mattheuer als Grafiker bei der Illustrierten Rundschau in Berlin. 1953 Rückkehr nach Leipzig und Lehrtätigkeit an der Hochschule für Grafik und Buchkunst (HfBK), 1953–1956 als Assistent, gleichzeitig freischaffend als Gebrauchsgrafiker in Leipzig, bekleidete leitende Funktionen im VBK-DDR Bezirk Leipzig. 1956–1965 arbeitete Mattheuer als Dozent an der HfBK Leipzig und 1965–1974 als Professor und war einer der Mitbegründer der sog. Leipziger Schule. 1974 Aufgabe seines Lehramtes und seitdem als freischaffender Künstler in Leipzig tätig. ebd.

*Künstler (Asso)* gewesen. Seit 1946 zeichnete er vor allem für das *Neue Deutschland*.[278]

Neben den Professoren fanden sich unter den Teilnehmern auch Künstler, die bis zum Anfang der 1960er Jahre Meisterschüler der *Akademie der Künste* gewesen waren wie beispielsweise *Wilfried Fitzenreiter*[279] und *Karl Heinz Schamal*[280]. Zudem waren 1963 auch *Karl Erich Müller* und *Kurt Zimmermann* an der Rostocker Ausstellung beteiligt, beide erhielten im Oktober desselben Jahres den Nationalpreis 3. Klasse.[281] Auch die Träger des *Kunstpreises der DDR* 1963 *Gerhard Bondzin* und *Willi Neubert* waren in Rostock vertreten.[282]

In dem für die Ausstellung 1963 gebildeten Ausstellungskomitee wurde die DDR von *Eberhard Bartke* und *Otto Niemeyer-Holstein* vertreten. *Niemeyer-Holstein* sowohl regional verankert als auch durch Freundschaften, internationale Ausstellungen und Auslandsaufenthalte über die Grenzen der DDR hinaus vernetzt, war ein idealer Botschafter für die internationale Kommunikation. *Eberhard Bartke*[283] *Abteilungsleiter der Abteilung Bildende Kunst und Museen* im *Ministerium für Kunst* bekleidete den politischen Part in diesem richtungsweisenden Gremium.

Viele der am Ausstellungskomitee beteiligten Künstler aus den Ländern des Ostseeraums werden später auch an den *Biennalen der Ostseeländer* beteiligt sein. Besonders die Künstler aus den nordischen Ländern, die sich in der

[278] Alfred Beier- Red (1902–2001) Müller-Enbergs [u.a.] 2010.
[279] Wilfried Fitzenreiter (1932-2008) Bildhauer studierte an der Burg Giebichenstein 1952–1958, war dann bis 1961 Meisterschüler an der Deutschen Akademie der Künste zu Berlin bei Heinrich Drake. Seitdem arbeitete er freischaffend in Berlin im Prenzlauer Berg. Zeitweise hatte er einen Lehrauftrag an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee inne. Beyer, Savoy, Tegethoff 2016.
[280] Karl Heinz Schamal (1929–) Bildhauer absolvierte von 1943–1946 eine Lehre zum Steinmetz. Anschließend studierte er von 1950 bis 1952 an der Universität der Künste Berlin bei Gustav Seitz und Bernhard Heiliger. Schamal war Meisterschüler von Fritz Cremer. Seit 1967 lehrt er an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee. ebd.
[281] Gillen 2005. S.51.
[282] Ebd., S. 49.
[283] Eberhard Bartke (1926–1990) studierte 1946–1949 Formgestaltung in Berlin-Weißensee, ohne Abschluss. 1947trat er der SED bei. Bartke war unter anderem Lehrer an der SED-KPS Berlin-Kaulsdorf, Leiter der SED-Betriebsparteischule bei den Elektroapparatewerken Treptow; 1959 – 62 Vorsitzender der neuen Sektion Kunstwissenschaft im VBKD; 1961 Hauptreferent im Ministerium für Kultur (MfK). 1962 musste sich Bartke bei einem Parteiverfahren nach Diskussionen über Walter Ulbrichts Kunstpolitik (Heinrich-Witz-Kontroverse) verantworten; ab 1962 war er Abteilungsleiter Bildende Kunst u. Museen im MfK; Gastprof. an der Hochschule Berlin-Weißensee; 1974 – 78 Vizepräs. des VBK; ab 1975 Direktor der Nationalgalerie, 1976 – 83 Generaldirektor der Staatlichen Museen zu Berlin. Bartke schrieb unter anderem für die Kunstzeitschrift *Bildende Kunst.* Müller-Enbergs [u.a.] 2010.

Kommunikation und Organisation des Komitees engagierten, bildeten das nötige Netz für die Entwicklung der Biennale.

### 3.1.3 Motivik der ausgestellten Werke

Die Motivik der Werke in den vier *Internationalen Kunstausstellungen* der Reihe war – soweit sich dies von den Titeln der Werke im Katalog und den begrenzt wiedergegebenen Abbildungen heute nachvollziehen lässt – geprägt von Themen wie dem Meer, der Landschaft und den Menschen. Auch die im Sammlungsbestand der *Kunsthalle Rostock* erhaltenen Arbeiten, die der *Internationalen Kunstausstellung* zugeordnet werden können, unterstreichen diese Themenschwerpunkte. Dort finden sich beispielsweise die Landschaft *Tannenwald,* 1956 von *Bjarne Brunsvik*, 1960 ausgestellt in der norwegischen Kollektion auf der ersten *Internationalen Kunstausstellung*; *Adolf Wriggers Hamburger Hafen mit Schleppern*, 1957, 1961 Teil der westdeutschen Auswahl und *Catharina Nilssons* Lithographie *Thunfischfang*, Teil des schwedischen Beitrags 1961.[284]

Wie in der Konzeption der Ausstellung angestrebt, standen auch der Mensch und sein Alltag im Zentrum des künstlerischen Interesses, wie im Holzstich *Der Schmied* vom Finnen *Yrjö Karivirta, Auf dem Heimweg aus der Grube, Kiruna* vom Schweden *Allvar Jansson* oder auch in der Plastik *Mecklenburger Gastwirt* von *Wolfgang Eckhardt*, DDR. Alle drei wurden auf der ersten *Internationalen Kunstausstellung* 1960 gezeigt.[285]

Zu den Menschen und ihren Lebensumständen als zentrales Thema vieler Werke kamen in allen vier Ausstellungsjahren vereinzelt auch an die NS-Zeit und ihre Greul mahnende Werke.[286] Neben den auf die Geschichte zurückblickenden Arbeiten wurden aber auch politisch der Gegenwart zugewandte und in die Zukunft gerichtete Fragen künstlerisch verarbeitet. So zum Beispiel in der Aquatinta-Radierung *Achtung, Frankreich droht der Faschismus* von *Carlo Schellemann* 1962 in der Auswahl der Bundesrepublik gezeigt und heute Teil der

[284] Museum der Stadt Rostock 1960; Museum der Stadt Rostock 1961.
[285] Museum der Stadt Rostock 1960.
[286] Beispielsweise: Henrik Finne (NOR) *10.September(aus der deutschen Okkupationszeit)*, Farbdruck; Jörn Matthiassen (DK), *Aus der deutschen Okkupationszeit*, farb. Linolschnitt, aber auch Franziszek Burkiewicz (PL) Zyklus: *Der Aufbau von Posen* Blatt *Der Aufbau der Wodnostraße* alle in: ebd.; 1961 Sven Grönvall (FI) *Ruinen und Kräne*, Aquarell, in: Museum der Stadt Rostock 1961; 1962 Siegfreid Dorschel (BRD), *Am Massengrab*, Tuschezeichnung, in: Museum der Stadt Rostock 1962; 1963 *Landschaft mit einem Menschen mit fünf Durchschüssen* (Aus dem Zyklus *Krieg*) Ryszard Skupin (PL) in: Museum der Stadt Rostock 1963.

Sammlung der *Kunsthalle Rostock*. Oder auch die 1960 gezeigte Gipsfigur *Meister Palm, hervorragender sozialistischer Agitator in Schweden*, des Schweden *Ture Johannssson*. Der Däne *Per Ulrich* präsentiere während der Ausstellung 1962 neben einer Grafik mit dem Titel *Zuchthaus Dreibergen in Bützow*, Plakate mit den Titeln *Plakat gegen A-Bomben*, *Hände weg von Korea* und *Protest der Toten.*[287] Die Bedrohung durch Atombomben fand sich begründet durch zeitgenössische politische Diskurse und die 1962 im Herbst ausbrechende *Kubakrise* und tauchte wiederholt in Werken der Künstler auf. Der im Motto der Ausstellung betonte Frieden war insbesondere durch direkte und indirekte Konflikte zwischen der Sowjetunion und den USA wiederholt bedroht.

Die Errungenschaften der noch jungen DDR wurden in Arbeiten wie *Armin Münchs* Serie Skizzen zur Rostocker *Überseehafen, Einweihung* und Heinz Wodzickas Holzschnitt *Feierliche Inbetriebnahme des Überseehafens Rostock* gezeigt.[288]

Die Verbundenheit der Künstler mit den Landschaften an der Ostsee oder Skandinaviens zeigte sich in Arbeiten wie *Norwegischer Abend* des Dänen *Edvin Lindhard* und ähnliche grenzüberschreitende Inspirationen.

Darüber hinaus fanden sich seit dem Aquarell *Warnow bei Rostock* von *Otto Gefers* (BRD) in der Ausstellung 1960 immer wieder Werke ausländischer Künstler, die sich auf Orte in der DDR bezogen. Der Finne *Sven Grönvall* zeigte 1961 die Tuschezeichnungen *Die Fabrik an der Elbe*, *Frühlingstag in Dresden* und *Motiv aus Dresden* ein Aquarell. *Bjarne Brunsvik* aus Norwegen zeigte 1962 das Gemälde *Nachmittag bei Warnemünde.*[289]

In diesen Arbeiten drückten sich die durch die Ausstellung entstandenen Beziehungen zur DDR und ihren Menschen aus. Auch wenn Dresden als historisches Motiv zu allen Zeiten für die Kunst von Bedeutung gewesen ist, wären ohne die *Internationale Kunstausstellung* sicher nicht so viele Ansichten Rostocks und seiner Umgebung in Skandinavien entstanden.

Diese Hommage an das gastgebende Land war jedoch nicht ausschließlich unpolitisch und positiv. Der bereits erwähnte Däne *Per Ulrich* brachte 1962 die Grafik *Zuchthaus Dreibergen bei Bützow* zur Ausstellung. Er bezog sich damit auf die leidvolle Geschichte dieses Zuchthauses als Haftanstalt und Straflager der Justiz

[287] Museum der Stadt Rostock 1962.
[288] Museum der Stadt Rostock 1960.
[289] Museum der Stadt Rostock 1962.

des Deutschen Reiches 1933-45. Die Haftanstalt wird jedoch bis heute genutzt und gehörte auch in der DDR zu den Gefürchteten.[290]
In den Motiven zeigte sich auch eine, auf die geschichtliche Position bezogen, desperate Haltung in Westdeutschland und der DDR. Die Arbeiten aus der BRD verfolgten zumeist eine auf den Krieg zurückgewandte mahnende Rhetorik. Wohingegen die Vertreter der DDR sich neben den mahnenden rückgewandten Werken, wie *Karl Heinz Effenbergers* Grafik-Zyklus *Militarismus*, der kulturpolitischen Aufgabe widmeten, die positiven Errungenschaften und Zukunftsvisionen zu betonen. So standen sich 1962 unter anderem *Siegfried Dorschels* Tuschezeichnungen *Aufstand der Toten*, *Am Massengrab, Schnell unter die Erde* und *Lea Grundigs* Arbeit *Emma Henning, Schweinemeisterin der LPG Klein Bautzen* sowie *Juri Gagarin –Vorbild der Jugend* von *Rudolf Kleemann* gegenüber.[291]

Zusammenfassend muss die *Internationale Kunstausstellung* mit ihren vier Ausgaben als Vorgänger mit starken Weichenstellungen für die Struktur der *Biennale der Ostseeländer* gesehen werden. Konzeptionell wurde das angestrebte Ziel, ein Forum realistischer Kunst zu schaffen, erstmals für die Ausstellungen in Rostock formuliert, aber auch die Weichen für einen praktikablen Umgang mit dem Wunsch nach Realismus gestellt. Trotz dieses klaren Ziels galt es, Rücksicht auf die Partner, insbesondere aus dem nichtsozialistischen Ausland, zu nehmen und deren Betonung der Bedeutung der politischen und gesellschaftlichen Ideale vor den formalen Ausprägungen Rechnung zu tragen. Die Toleranz gegenüber anderen Formen auf Grundlage ideeller Übereinstimmung war unter anderem dem Wunsch geschuldet, repräsentative Ausstellungsbeiträge nach Rostock zu holen.
Neben der Forderung nach Realismus, ein Begriff, der auch in der DDR Kulturpolitik ständiger Diskussion unterlag, waren weitere klare konzeptionelle Vorgaben nicht erkennbar.
Unter den Künstlern, die als personelles Netzwerk der *Internationalen Kunstausstellung* in Erscheinung traten, waren einige, die später als Knotenpunkte für das im Rahmen der Biennale ausgedehnte Netz der Beteiligten gelten können.

[290] Auch in der DDR wurde die Haftanstalt Bützow weiter genutzt und gehörte neben Bautzen zu den Strafanstalten in denen Misshandlungen der Insassen vollzogen wurden. Kaminsky, A.: Orte des Erinnerns: Gedenkzeichen, Gedenkstätten und Museen zur Diktatur in SBZ und DDR, o. O. 2016, S. 279.
[291] Museum der Stadt Rostock 1962.

Die personellen Verbindungen waren sowohl Freundschaften als auch offizielle professionelle Kontakte zwischen Institutionen. Der Austausch zwischen den Beteiligten war, soweit sich dies in diesem groben Überblick verfolgen lies, oft stark politisch motiviert, aber auch loser und improvisierter Natur ohne ausdrücklich parteipolitische Anbindung. Nur ein Teil der Künstler, so der Eindruck, beteiligte sich aus politischer Motivation.
Auch in der Motivik der Arbeiten zeigen sich sowohl politische Statements, aber zu großen Teilen auch Arbeiten ohne politische Brisanz. Die grenzüberschreitenden Bestrebungen, Arbeiter und Künstler miteinander in Kontakt zu bringen und einen Austausch beider Gruppen zu verstärken, wurden zu einer diskursiven Parallele.
Im Verlauf der Ausstellungsreihe lässt sich ein Bedeutungszuwachs verzeichnen. Neben internationaler Aufmerksamkeit in der Berichterstattung, verdichtete sich das nationale Teilnehmerfeld von ursprünglich einem stark regional geprägten Künstlerkreis zu einer Auswahl prominenter und etablierter Vertreter der Künstlerschaft der DDR Anfang der sechziger Jahre.
Die Möglichkeit des internationalen Ausbaus der Ausstellung wurde als Chance gesehen und führte im Laufe der Ausstellungen zu einer zunehmenden Professionalisierung der Organisation. Das 1963 gegründete internationale Komitee zur Vorbereitung der IV. Ausstellung zeugt von diesem Willen zur Metamorphose und wird zum Vorboten der Veränderung. Der in dieser Komiteebildung angelegte Versuch der verstärkten Politisierung der Ausstellung war, wie in der Sitzung des Komitees deutlich wurde, nicht durchsetzbar. Stattdessen stellte diese differenziert argumentierende Zusammenkunft Weichen die eine Toleranz gegenüber der Form unterstrich.

## 3.2 Die Ausstellungslandschaft in der Gründungsphase der Biennale der Ostseeländer

Die Metamorphose der *Internationalen Kunstausstellung* zur *Biennale der Ostseeländer* muss historisch vor der bestehenden Ausstellungslandschaft betrachtet werden, deshalb sollen an dieser Stelle einige Bezugspunkte zu interessanten Ausstellungen in der Zeit der Gründung, Mitte der 1960er Jahre, skizziert werden. Dies dient ebenso der Darstellung konzeptioneller Zeitgeschichte der Ausstellung wie der Verortung der Biennale-Idee.

Seit dem 19. Jahrhundert wurden Weltausstellungen zur Selbstdarstellung von Nationalstaaten genutzt. Betrachtet man die Vielfalt der Bestandteile der *Ostseewoche*, folgte diese in vielem der Traditionslinie großer spartenübergreifender Ausstellungsprojekte. Beispielsweise war die Produktpräsentation auf der Ostseemesse Bestandteil der *Ostseewoche* oder auch die direkten sportlichen und indirekten kulturellen Wettkämpfe.[292] Jedoch war der Bezugsrahmen der Weltausstellungen – fokussiert auf die für bedeutend erachtete zivilisierte westliche Welt – in der *Ostseewoche* deutlich regionaler gefasst. Die Ostsee und die an sie angrenzenden Staaten wurden, zum Teil erweitert durch Norwegen und Island als ideeller Raum mit gemeinsamen Interessen über Staatsgrenzen hinweg definiert.

Die internationale Ausstellungsreihe als Teil dieser Inszenierung ab 1965 unter dem Titel *Biennale der Ostseeländer* weiterzuführen, barg bereits in der Namensgebung und dem damit verbundenen Ausstellungsmodell große Ansprüche. Die Biennale als Modell zu wählen, verwies unweigerlich auf den Ursprung dieser Form und die mit der Biennale von Venedig verknüpften länderübergreifenden Ideale.

> *„Das zu kopierende und zu exportierende Original unter den Biennalen ist die Biennale in Venedig, die seit 1895 54-mal [2019 58-mal Anmerk. der Autorin] abgehalten wurde. Sie beruht auf dem Konzept nationaler Pavillons, also auf nationaler (Selbst-) Darstellung. Jedes Land, so die Idee, sollte seine besten und strahlendsten Künstler schicken. Die Biennale Venedig stellt eine Art Kunstolympiade dar, bis hin zur Vergabe eines 1. Preises. Allerdings sollte sofort betont werden, dass die meisten Biennalen, die sich seitdem weltweit etabliert haben, ein anderes Konzept verfolgen. Die meisten Biennalen erheben keinen Anspruch auf globale Repräsentation, sondern zielen ganz im Gegenteil darauf ab, eine Region, eine Kultur (mit universalistischen Elementen) zu präsentieren."*[293]

Diese Zusammenfassung von *Simon Sheikh* in seinem Artikel *Was heißt Biennalisierung?* stellt die Grundzüge der Ursprungsbiennale den sich wandelnden Strukturen der Nachfolger bis in die Gegenwart gegenüber. Auch die *Biennale der Ostseeländer* stellte nationale Kollektionen nebeneinander und betonte trotz dieser Kategorisierung die Gemeinschaft. Die Nationalstaaten waren trotz der Idee der

[292] Kretschmer, Winfried: Geschichte der Weltausstellungen, Frankfurt am Main 1999.
[293] Sheikh, Simon: Was heißt Biennalisierung? 2011, zugänglich über: http://www.goethe.de/wis/bib/prj/hmb/the/156/de8622843.htm (Letzter Zugriff: 29.06.2016).

völkerverbinden Kunst, politisch von großer Bedeutung wie *Annette Lagler* in ihrer Untersuchung zum deutschen Beitrag in Venedig betont, dies galt ebenso für die *Biennale der Ostseeländer*.

> *„Der Anspruch der ‚Internationalität', der anläßlich der Gründung der Biennale und den Wiedereröffnungen nach den Weltkriegen thematisiert wurde, schien sich nur umsetzen zu lassen, wenn das Nationalitätenprinzip gewahrt blieb. Von Beginn an wurde Internationalität als Zusammenkunft isolierter nationaler Beiträge begriffen. eine eigene nationale Kulturtradition der Teilnehmerländer galt als unausgesprochene Vorbedingung für die Gründung einer länderübergreifenden Kunstausstellung."*[294]

*Simon Sheikh* weist zudem in seiner Untersuchung auf die Rolle des Austragungsortes der Biennale hin, der heute wie damals von Belang ist:

> *„Der Ort, die Stadt der Biennale spielt dabei eine große Rolle: Er sollte an sich anziehend sein, das verschafft der Biennale einen Kontext und steigert ihren Mehrwert. Umgekehrt färben Glamour und Prestige der Biennale auf die Stadt ab und verbessern ihr Image. Unter diesen Umständen ist nur logisch, dass die meisten Biennalen heute (mindestens) zweigleisig fahren. Sie heben die Einzigartigkeit ihrer Region und Kultur heraus, um das einheimische Publikum zu umwerben und Besucher aus anderen Ländern anzuziehen. Gleichzeitig bringen Biennalen internationale Künstler und Ideen in die lokale Szene, wodurch das örtliche Publikum mit internationaler Kunst in Berührung kommt, seinen Geschmack schult und als potenzieller Nachfrager auf dem Weltkunstmarkt herangezogen wird."*[295]

Dieser Aspekt der Verortung war in Rostock mit dem Schlagwort „*Tor zur Welt*" ebenso außen- wie innenpolitisch besetzt. Im Gegensatz dazu war Rostock aus Sicht der Kunst und Kultur sehr peripher und erhielt kulturell mit der Ausstellung und dem 1969 eröffneten Kunsthallen–Neubau eine völlig neue Expertise für Gegenwartskunst.

Die Randlage jenseits der künstlerischen Zentren war eine Parallele zu einer weiteren Ausstellung die als Vorbild und zugleich Gegenbild für die *Biennale der Ostseeländer* gelten muss. Die auf Initiative von *Arnold Bode* 1955 erstmals veranstaltete *documenta* war angesiedelt in Kassel, sowohl in Bezug auf die künstlerischen Zentren der Bundesrepublik als auch nationalräumlich an der Peripherie etabliert worden. So betonte Oberbürgermeister *Lauritz Lauritzen* in seiner Eröffnungsansprache zur *documenta 2*:

---

[294] Lagler, Annette: Biennale Venedig. Der deutsche Beitrag und seine Theorie in der Chronologie von Zusammenkunft und Abgrenzung, Aachen 1991, S. 54.
[295] Sheikh, Simon: Was heißt Biennalisierung? 2011, zugänglich über: http://www.goethe.de/wis/bib/prj/hmb/the/156/de8622843.htm (Letzter Zugriff: 29.06.2016).

> *„Ihre Lage an der Zonengrenze gibt der documenta eine Aktualität von besonderem Ausmaß. Sie hat daher den Auftrag, alle Menschen der Welt, denen es mit der Bewältigung der Existenzprobleme durch die Sprachgewalt der Kunst ernst ist, nach Kassel zu rufen, um hier aus der Konfrontation von Mensch und Kunst neue Impulse zu empfangen."*[296]

*Harald Kimpel* verweist in seinem Buch *documenta. Mythos und Wirklichkeit* auch deutlich auf die organisatorische Bedeutung der Lage Kassels und zitiert aus einem Schreiben der *Gesellschaft für Abendländische Kunst des XX. Jahrhunderts* vom 14. September 1954:

> *„Diejenigen also, denen daran gelegen ist, die »Peripherie der freien Welt« als optimalen Ort zur kulturellen Repräsentanz der Bundesrepublik zu propagieren, gehen mit der »exponierten politischen und geographischen Lage Kassels an der Nahtstelle zwischen Ost und West« (B.Müllmann) hausieren und können aus dem »Ort am Rande der westlichen Welt« (A.Nemeczek) Kapital schlagen: Bereits die Bitte um Zuschüsse für die d1 an den Bundesminister für Gesamtdeutsche Fragen wird vorgetragen mit dem Argument, Kassel könne »als Stadt in >Grenzlandsituation< gegen den Osten [...] diese Botschaft geistiger Bezogenheit und abendländischer Gemeinsamkeit besonders eindringlich verkünden. [...] Aus der harten Gegenwartssituation dieser kleinen, schwer getroffenen und dennoch auflebenden Stadt kann das Primat des Geistes vielleicht wirkungsvoller bewiesen werden als in Venedig oder Paris.«"*[297]

*Kimpel* betont, die frühen documenta-Ereignisse wären allein über ihren Standort als *Instrumente des Kalten Krieges* genutzt worden.

> *„Ihnen wird ein politischer Bedeutungsgehalt aufgeschnallt, dessen allgemeinverständliche, werbewirksame Form zusammenfassend lautet: Hier, wenige Kilometer von der innerdeutschen Grenze, formiert sich der ‚Freie Westen' mit dem, was er in der »Freien Kunst« zu leisten vermag und setzt dies der sozialistischen Kunstpraxis entgegen, die als staatlich reglementierte und manipulierte Nicht-Kunst entlarvt werden soll."*[298]

Anders als die *Biennale di Venezia* zeigte die *documenta* nicht nationalstaatlich organisierte Ausstellungsteile im Wettbewerb zueinander, sondern verstand sich als Darstellung eines transnationalen Bildes der Kunst der Gegenwart.[299] Dieser Überblick über die avantgardistische Kunst der Zeit setzte sich scheinbar über nationale Interessen hinweg und schuf ein Gesamtbild mit generellem Anspruch.

---

[296] Kimpel, Harald: Documenta. Mythos und Wirklichkeit (Schriftenreihe des documenta-Archivs, Bd. 5), Köln 1997, S. 125.
[297] Ebd., S. 129.
[298] Kimpel 1997, S. 132.
[299] Sheikh, Simon: Exhibition-making and the political imaginary. On modalities and potentialities of curatorial practice (Doctoral studies and research in fine and performing arts, Bd. 9), Malmö 2012, S. 112-113.

### 3.2.1 Biennalen – ein Ausstellungsmodell rund um die Welt

Die Biennale als Ausstellungsmodell in der Gegenwart besonders nach der politischen Wende 1989 Ende der 1990er Anfang der 2000er Jahre sehr beliebt, war auch nach dem 2. Weltkrieg in den 1950er und 1960er Jahren eine sehr verbreitete Form, künstlerische Werke zu präsentieren.[300] Nicht allein in Westeuropa entstanden beispielsweise mit der 1959 gegründeten *Biennale von Paris* neue Biennalen, auch im so gennannten Ostblock gewann diese Ausstellungsstruktur an Bedeutung.

1955 wurde in Ljubljana im damaligen Jugoslawien die erste Grafikbiennale (Ljubljanski grafični bienale) veranstaltet.[301] Und besonders im Anschluss an die 1958 in Moskau stattfindende *Ausstellung der Bildenden Kunst der sozialistischen Länder* die erstmals einen Überblick über die Kunst der Länder im politischen Einflussbereich der Sowjetunion zeigen wollte, kam es, wie *Jerome Bazin* in seiner Untersuchung zur Geografie der Kunst im kommunistischen Europa betonte, zu verschiedenen Bestrebungen, grenzüberschreitende Ausstellungen zu realisieren.[302] Obwohl die Moskauer Ausstellung nach den einreichenden Ländern sortierte Kollektionen zeigte, war sie laut *Bazin* dennoch eine Zäsur und brachte den neuen Impuls der sowjetischen Machthaber, die Bedeutung eines Austausches und kultureller Grenzüberschreitung innerhalb des sowjetischen Blocks anzuerkennen, zum Ausdruck.[303]

1964 wurde in der *Moravian Gallery, Brno* die erste Ausgabe einer großen auf Poster und Werbegrafik spezialisierte Ausstellung gezeigt, die in der Folge als *Brno Biennial* für angewandte Grafik weitergeführt wurde und bis heute fortbesteht.[304] Im Folgejahr beginnt die *EL Galerie* in Ebląg, jenseits der polnischen Kunstzentren

---

[300] Biennale Gründungen nach 1989/1990: Lyon 1991, Shanghai 1994, Gwangju 1995, Manifesta 1996, Berlin 1998, Prage 2003, Moskau 2004, Sevilla 2004.
[301] Ljubljana Biennial of Graphic Arts (Slovenia) | Biennial Foundation o. J., zugänglich über: http://www.biennialfoundation.org/biennials/biennial-of-graphic-arts-slovenia/ (Letzter Zugriff: 06.07.2016).
[302] Bazin, Jerome: The Geography of Art in Communist Europe: Other Centralities, Other Universalities. 2014, zugänglich über: http://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1035&context=artlas (Letzter Zugriff: 06.07.2016).
[303] Bazin, Jerome: The Geography of Art in Communist Europe: Other Centralities, Other Universalities. 2014, zugänglich über: http://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1035&context=artlas (Letzter Zugriff: 06.07.2016).
[304] 27th Brno Biennial 2016 – A Brief History of the Brno Biennial o. J., zugänglich über: https://27.bienalebrno.org/en/History (Letzter Zugriff: 06.07.2016).

eine internationale *Biennale of Spatial Forms.*[305] 1966 entstand eine weitere der Grafik verschriebene Biennale in Krakau, Polen, die bis heute alle zwei Jahre zu sehen ist.[306] Seit 1967 gehörte die Biennale der Illustration Bratislava (Bienále ilustrácií Bratislava) zu den weltweiten Zielen guter Illustratoren, auch 2019 werden dort Buchgestalter zusammenkommen.[307]

Diese Aufzählung der Biennalen kann nicht den Anspruch erheben, vollständig zu sein, zeigt jedoch die Vielfalt dieser Zeit.

### 3.2.2 *Intergrafik*

Eine weitere Ausstellung mit internationaler Beteiligung und auch internationaler Beachtung war die 1965 in Berlin gegründete *Intergrafik*. Diese Schau grafischer Werke aus sozialistischen wie nicht sozialistischen Ländern wurde im Rhythmus von anfangs zwei, später drei Jahren abgehalten und war eine der größten Ausstellungen mit internationaler Beteiligung in der DDR. Die Beteiligten analysiert *Jerome Bazin* in seinem Text zur Geografie der Kunst im kommunistischen Europa wie folgt:

> *"They also seemed to be appreciated by artists from other parts of the world that were neither capitalist nor communist: Latin America, Arab countries, Africa, Asia. According to the catalogue for Intergrafik 1973, 7.5% of the works exhibited came from socialist countries: USSR, Eastern Europe, Cuba, Vietnam. A further 24.5% came from the capitalist bloc (Western Europe including FRG, United States, Japan) – these were artists that were close to communist or at least left-wing movements. And 38% came from other countries: India, Iraq, Mexico, Algeria, Yemen, Jordan, Egypt, Argentina, etc. These countries played an increasingly important role: at the first Intergrafik in 1965, they barely represented 20% of the works. Artists from these countries were therefore more and more interested in participating in this festival, and the GDR gradually opened up to the rest of the world. During Intergrafik, the GDR welcomed all kinds of artists, even those that did not make realist art or art with socialist content; since the first Intergrafik, the East German party gave the order not to speak of socialist realism, but simply*

[305] Hartmann, Doris: Constructive-Concrete Art in the GDR, Poland, Hungary, in: Bazin, Jérôme, Dubourg Glatigny, Pascal, Piotrowski, Piotr (Hrsg.), Art beyond borders. Artistic exchange in communist Europe (1945-1989) (Leipzig studies on the history and culture of East-Central Europe, Volume 3), Budapest/New York 2015, S. 201-207, S. 205.
[306] Heute jedoch als Triennale weitergeführt: International Print Triennale Crakow http://www.en.triennial.cracow.pl/
[307] Details siehe: http://www.bibiana.sk/sk

> *of "engaged art." The GDR endeavoured to offer an alternative network, alongside the networks of Western Europe and North America."* [308]

Organisiert durch den *Verband Bildender Künstler*, wurde auch für die Vorbereitung der *Intergrafik* ein internationales Komitee aus Kunstwissenschaftlern und Künstlern ins Leben gerufen. Neben professionellen Künstlern konnten auch Amateure beispielsweise aus Kunstzirkeln der DDR ihre grafischen Werke bei der Intergrafik einreichen. Seit der ersten Intergrafik 1965 waren Auktionen der gezeigten Arbeiten fester Bestandteil der Ausstellung. Zu den Einnahmen für die Künstler kam bei sogenannten Soli–Auktionen ein solidarischer Beitrag beispielsweise 1973 unter dem Motto die *Solidarität für Chile.*[309]

### 3.2.3 *Biennale Ost – Nürnberger Biennale* 1969

Eine Biennale, die beinahe zeitgleich mit der *Biennale der Ostseeländer* entstand, war die seit 1967 geplante *Biennale Ost* in Nürnberg. Die ursprünglichen Planungen, einer auf die Kunst der osteuropäischen Länder ausgerichteten Ausstellung, mündeten schließlich in eine 1969 als *Biennale Nürnberg* eröffnete Schau. Diese hatte das Thema *Konstruktive Kunst: Elemente und Prinzipien* und zeigte Werke aus 17 Ländern. Die Ausrichtung auf osteuropäische Künstler war trotz der aus den Akten des *Auswärtigen Amtes* ersichtlichen Schwierigkeiten im Kontakt mit Polen und der SU erhalten geblieben. Der Direktor der *Kunsthalle Nürnberg Dietrich Mahlow* als zentraler Betreiber der Ausstellung betont in einem Brief gegenüber dem Auswärtigen Amt:

> *„Denn obwohl der Titel BIENNALE OST nicht mehr benutzt werden soll, ist es doch im Wesentlichen praktisch eine solche geblieben, d.h. die osteuropäischen Länder vergleichen sich, unter einem bestimmten künstlerischen Aspekt, mit den Künstlern westlicher Länder."*[310]

Die ursprüngliche Planung der *Biennale Ost* in Nürnberg sah, unter Zusammenarbeit mit der Graphik-Biennale in Ljubljana, 1967 und 1968, als Teilnehmerländer Bulgarien, die ČSSR, Jugoslawien, Polen, Rumänien, die UdSSR

---

[308] Bazin, Jerome: The Geography of Art in Communist Europe: Other Centralities, Other Universalities. 2014, zugänglich über: http://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1035&context=artlas (Letzter Zugriff: 06.07.2016).

[309] Bazin, Jerome: The Geography of Art in Communist Europe: Other Centralities, Other Universalities. 2014, zugänglich über: http://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1035&context=artlas (Letzter Zugriff: 06.07.2016).

[310] Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes: Auswärtiges Amt B95 1533
MfAA: Berichterstattung über Kunstausstellungen im Ausland Enthält: Biennale Nürnberg, o. O. o. J., Brief Dr. Dietrich Mahlow, Kunsthalle Nürnberg an Dr. Peukert Auswärtiges Amt 09.11.1967.

und Ungarn vor.[311] Durch einen Besuch von *Dietrich Mahlow* auf der *Bienal Internacional de Arte de São Paulo* 1967 kam es zur Erweiterung um südamerikanische Teilnehmer.[312] Die Gesamtliste der siebzehn Teilnehmerländer in der Pressemitteilung 1969 umfasst zudem weitere westeuropäische Staaten und Einzelkünstler ohne Länderkollektion:

> *„17 Länder: Argentinien, Belgien, Brasilien, BRD, ČSSR, Dänemark, England, Frankreich, Holland, Italien, Jugoslawien, Österreich, Rumänien, Schweiz, Schweden, Spanien, Ungarn. Dazu kommen einzelne Künstler wie Agam, Glöckner, Le Parc, Soto, drei polnische Künstler. Insgesamt: ca. 90 Künstler mit 300 Werken: Environments, Plastiken, Objekte, Bilder und architektonische Modelle."*[313]

Die USA war 1969 nicht mit einer eigenen Abteilung vertreten, wurde jedoch durch eine vom Biennale-Comité getroffene Auswahl amerikanischer Werke vertreten. Für die zweite Biennale 1971 war eine Teilnahme der USA vorgesehen. Das in ersten Planungen erwähnte Bulgarien und zeitgenössische Positionen aus der UdSSR konnten nicht nach Nürnberg gebracht werden. Für die Einladung polnischer Künstler der konstruktiven Kunst war ein Umweg um offizielle politische Stellen nötig.

> *„Die Polen sind gesondert zu behandeln. Wir haben die Künstleradressen durch den Direktor der Galerie Lodz ermittelt bekommen und die Künstler haben ihre Zusage privat und persönlich an die Nürnberger Galerie Defet, 85 Nürnberg, Gustav-Adolf-Str. 33 gegeben (also nicht an die Biennale Leitung). Deshalb müssen die Einladungen für die 3 Künstler nach meiner Ansicht ebenfalls durch die Galerie Defet ausgesprochen werden. Alle offizielle Verbindung mit der Biennale sollte im Text vermieden werden."*[314]

*Hermann Glöckner* als Vertreter aus der DDR wurde vom *Comité* direkt eingeladen, eine Überlegung zu einer eigenen Abteilung der Deutschen Demokratischen Republik fand in der Akte im *Auswärtigen Amt* keine Erwähnung.

Das *Comité der Biennale Nürnberg* basierte auf Kontaktpersonen in der Kulturszene im osteuropäischen Raum, die Präsidenten waren *Oto Bihalji-Merin*, Autor und Kunsthistoriker aus Belgrad und *Sep Ruf*, Architekt aus München.

---

311 Ebd., Brief an Dr. Peckert Auswärtiges Amt 2. Mai 1967.
312 Ebd., unpaginiert Brief an Dr. v. Mahlzahn 9.11.1967.
313 Ebd., 2 Pressemitteilung.
314 Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes: Auswärtiges Amt B95 1533 MfAA o. J., unpaginiert.

Der Kunstkritiker und Theoretiker *Umbro Apollonio*, Venedig; *Jiri Kotalik*, Direktor der Nationalgalerie Prag; *Zoran Krzisnik*, Direktor der Modernen Galerie Ljubljana, *Peter Leo*, Direktor der Städtische Kunstgalerie Bochum und *Dietrich Mahlow*, Direktor der Kunsthalle Nürnberg waren die Mitglieder des Gremiums.[315]

Neben dem Bestreben *Mahlows* für die *Biennale Ost* war mit vielen der Comité-Mitglieder und darüber hinaus weiteren namhaften Vertretern der zeitgenössischen Kunst- und Kulturszene am 31. Mai 1967 in Nürnberg das *Institut für Moderne Kunst e.V.* gegründet worden. Unter den Beteiligten waren *Will Grohmann* und *Willem Sandberg* (Jerusalem-Amsterdam), *Max Bill* (Zürich), *Prof. Arnold Bode* der Direktor der documenta (Kassel), *Oto Bihalji-Merin (Belgrad), Jiri Kotalik (Prag)*, *Zoran Krzisnik (Ljubljana)* und andere.[316]

Nach einer zweiten Ausgabe der *Biennale Nürnberg* 1971 mit dem Thema *Künstler Theorie Werk*, die öffentlich sehr kritisch kommentiert wurde, gab es keine weitere Ausgabe der Ausstellung.[317] Zu beiden Schauen wurden Kataloge publiziert, eine wissenschaftliche Untersuchung der mit der Ausstellung in Zusammenhang stehenden Netzwerke fehlt bisher.[318] Dieser kurze Exkurs auf Grundlage einer Akte des Auswärtigen Amtes kann nur einen Vorgeschmack auf die Zusammenhänge dieser interessanten Ausstellung geben. Und dient in hiesigem Zusammenhang vor allem dazu, die Virulenz der internationalen Ausstellungsnetzwerke und Biennale-Planungen Mitte der sechziger Jahre zu verdeutlichen. Auch Ähnlichkeiten in Strukturen und Bedingungen der Ausstellungsmacher beiderseits des Eisernen Vorhangs zeigen sich.

### 3.2.4 Ausstellung der realistischen engagierten Malerei in Sofia 1973

Die Ausstellungsreihe *„Realistisch-engagierte Malerei“* (Realistična angažirana živopis) ab 1971 veranstaltet in Sofia, eröffnete 1973 unter dem Thema *„Porträt“*. Präsentiert im neuen Haus des bulgarischen Künstlerverbandes, zeigte sie mit 562

[315] Ebd., Presseinformation No.2.
[316] Ebd., unpaginiert.
[317] Der Spiegel, ohne Autor: Zerfranster Pinsel, scharfe Feder, in: Der Spiegel, 1971, 10.05.1971.
[318] Mahlow, Dietrich (Hrsg.): Konstruktive Kunst - Elemente und Prinzipien. Biennale 1969 Nürnberg; 18. April - 3. August 1969, Kunsthalle am Marientor; Künstlerhaus am Königstor; Rathaus Wolff'scher Bau; [Katalog und Bildband], 2. Aufl., Nürnberg 1969; Müller-Hauck, Janni (Hrsg.): "Was die Schönheit sei, das weiß ich nicht". Künstler, Theorie, Werk; Katalog zur Zweiten Biennale Nürnberg, 1971; [Ausstellung, veranstaltet von der Kunsthalle Nürnberg vom 30.4. bis 1.8. 1971], Köln 1971.

Bildern von 325 Malern aus 10 Ländern einen der größten Überblicke über die Kunst der sozialistischen Länder.

> *„Die zehn in Sofia vertretenen Länder sind Bulgarien, Rumänien, die DDR, die UdSSR, die ČSR, Ungarn, Polen, die Mongolei, Vietnam, Kuba: eine etwas seltsame Mischung von der Geographie her, eine klare Linie von der Ideologie her und insgesamt ein Querschnitt durch Warschauer Pakt plus Gäste vom gleichen Geist, der umfangreich genug ist, um diese offiziell sanktionierte und geförderte Kunst einigermaßen gründlich kennenzulernen. Wobei sich dann vor allem zwei Fragen stellen: bezeichnet die, gewiß wohlbedachte, Umbenennung des „Sozialistischen Realismus" in „engagierte realistische Kunst" ein neues Phänomen, oder ist es ein neuer Name für einen alten Hut?"*[319]

Die Berichterstattung von *Petra Kipphoff* 1973 für die Hamburger Wochenzeitung *Die Zeit* ist ebenso interessiert, wie ideologisch der von West nach Ost gerichteten Sicht verpflichtet.

> *„Von den jeweiligen Länderkommissionen wurden Bilder ausgewählt, die ‚hinsichtlich ihrer ideologischen und künstlerischen Konzeption mit den Idealen der sozialistischen Gesellschaft eng verbunden' sind, dabei die ‚Wahrung der nationalen Eigenart in der Entwicklung der Kunst jedes Landes' erkennen und sich einem der folgenden Themenbereiche zuordnen lassen: der Mensch und die Arbeit; der Mensch und die Revolution; der Mensch und die Familie; der Mensch und der Friedenskampf; der Mensch und die Natur; die Jugend und die heutige Welt; das Porträt.*
> *Das ist ein Themenkatalog, der nicht die unumschränkte Freiheit einer documenta. kennt, der die totale Gegenposition ist zu Harald Szeemanns ‚Individuellen Mythologien', der die Brechung der Perspektiven, das Spiel und das Experiment ausschließt. Aber wo die Büsche gestutzt werden, kann man sich ein paar Wurzeln mehr leisten: In Sofia hängen Bilder von 1960 neben solchen von 1973. Und da läßt sich dann, wenn man Glück hat, feststellen, daß die Souveränität der Kunst nicht ausschließlich im Kausalzusammenhang steht mit gestatteten Grenzen und verordneten Freiheiten. Man hat Glück, in Sofia, aber das ist fast ausschließlich den Kubanern zu verdanken."*[320]

Dennoch wurden hier die wichtigsten Eckdaten der, wie *Kipphoff* in ihrem Artikel bereits selbst bemängelte, schlecht dokumentierten Ausstellung für die Nachwelt festgehalten. Der Katalog *Международна изложба на реалистичната ангажирана живопис. Каталог. София Български художник 1973*[321]wurde fünfsprachig (bulgarisch, russisch, deutsch, französisch, spanisch) aufgelegt, musste jedoch aus Kostengründen ohne Abbildungen auskommen und enthielt

[319] Kipphoff, Petra: Im Osten was Neues? Realismus und Realität, in: Die Zeit, 1973, 18. Mai 1973, S. 1.
[320] Kipphoff 18. Mai 1973, S. 1.
[321] Übersetzung des Titels: Internationale Ausstellung der realistisch engagierter Malerei. Katalog, Sofia 1973.

auch keine Details zu den teilnehmenden Künstlern.[322] Neben der *Zeit* berichteten in der Bundesrepublik sowohl das *Kunstforum*[323] als auch *Der Spiegel*[324] über die Ausstellung in Sofia. Leider sind außer die Verweise von *Ana Karaminova* in ihrem sehr interessanten Artikel *KünstlerInnenblicke von Ost-Berlin in die Volksrepublik Bulgarien,* nach meinen Recherchen keine aktuellen Forschungen in englischer Sprache zur Ausstellung vorhanden.[325]

### 3.2.5 Ausstellungen mit der Ostsee als regionalem Fokus

Der Bezugsrahmen internationaler Ausstellungen wurde zum Teil auch geografisch begründet, so entwickelten sich an der Ostsee, dem baltischen Meer, bis heute mehrere Biennalen. Die Ostsee als Binnenmeer wird von allen als verbindendes Element angesehen.

Nach der Biennaele der Ostseeländer 1965 wurde 1977 in Finnland die erste *Gulf of Bothnia Biennial* gezeigt. Sie verband anfänglich Künstler aus schwedischen und finnischen Küstenstädten miteinander. Die auf den Bottnische Meerbusen zwischen diesen Ländern bezogene Ausstellung wuchs, veränderte sich und wurde ab 1985 als *Rauma Biennale Balticum* fortgeführt. Zu den beteiligten Ländern zählten Finnland, die UdSSR, Schweden, Dänemark, die DDR und die BRD. In den Anfangsjahren waren die Künstlerverbände und kulturellen Kontaktstellen um die Auswahl der Werke gebeten worden, ab 1990 kuratierten Gastkuratoren die Schau. [326]

> *"By now the series of exhibitions and its publications provide a perspective of several decades on cultural and social change and developments in contemporary art in the Baltic Sea region. Over the years, the themes of the exhibitions have particularly emphasized ecological and environmental concerns and the issues of human life at the levels of the individual and the community."*[327]

Im litauischen Vilnius wurde seit 1979 eine Baltic Triennial veranstaltet.

---

[322] Kipphoff 18. Mai 1973, S. 1.
[323] Hecht, Axel: Documenta des Ostens, in: Kunstforum international, 1973.
[324] Der Spiegel, ohne Autor: Sozialismus in Lack, in: Der Spiegel, 1973, 14.05.1973.
[325] Karaminova, Ana: KünstlerInnenblicke von Ost-Berlin in die Volksrepublik Bulgarien, in: Zeitschrift für Balkanologie, 52, 2016.
[326] Rauma Biennale Balticum o. J., zugänglich über: http://www.ars-baltica.net/projects/projects/visual-arts/current-projects/rauma-biennale-balticum.html (Letzter Zugriff: 04.07.2016).
[327] Rauma Biennale Balticum o. J., zugänglich über: http://www.ars-baltica.net/projects/projects/visual-arts/current-projects/rauma-biennale-balticum.html (Letzter Zugriff: 04.07.2016).

> *"Baltic Triennial (formerly known as Baltic Triennial of International Art) is one of the major contemporary festival exhibitions in Northern Europe. The exhibition was founded as The Baltic Triennial of Young Contemporary Art in Lithuania in 1979 while the country was under the occupation of the Soviet Union. […] After the restoration of independent Lithuania in 1990, the Contemporary Art Centre (CAC) became its organizer and host, and the Triennial's international aspect gradually expanded."*[328]

Insbesondere nach den politischen Umbrüchen 1989/1990 entstanden neue grenzüberschreitende Verbindungen im Ostseeraum. 1993 startete die *Grafik-Biennale der Ostseeländer in Kaliningrad*. Anfänglich auf die ehemaligen Sowjetrepubliken beschränkt, nahmen seit 2002 Künstler aus Russland, Polen, Litauen, Lettland, Estland, Finnland, Deutschland, Dänemark und Schweden teil. Neben der Kunstausstellung fand auch eine Reihe von internationalen Konferenzen statt.[329] Unter anderen wurde ab 1995 die *Baltic Contemporary Art Biennial* in Szczecin (Polen), Visby (Schweden) und Riga (Lettland)gezeigt. Sie unterstreicht die Bemühungen der Zeit, Kulturveranstaltungen in europäischer Förderung in länderübergreifender Partnerschaft zu organisieren.[330] Dieser neuen Anforderung sah sich auch das Organisationsteam der Neuauflage der *Biennale der Ostseeländer* unter dem Titel *Ostseebiennale* in der Phase der Wiederbelebung der Ausstellung Anfang der neunzehnhundertneunziger Jahre gegenüber. Dies belegt anschaulich der Katalogbeitrag von *Heidrun Lorenzen*, ehemalig von städtischer Seite an der Neukonzeption der Ostseebiennale beteiligt.[331]

Über die Kunstbiennalen hinaus etablierten sich viele weitere internationale Zusammenkünfte von Künstlern. Beispielsweise entstand 1994 das *Festiwal Muzyki i Sztuki Krajów Bałtyckich Probaltica* (Festival der Musik und Kunst der Ostseeländer Probaltica)in Torun (Thorn) und Grudziadz (Graudenz). Die Idee der Ostsee als Verbindung trägt bis heute Konzepte für Kulturkontakte, Forschungen und Austauschinitiativen.

---

[328] Baltic Triennial of International Art (Lithuania) | Biennial Foundation o. J., zugänglich über: http://www.biennialfoundation.org/biennials/baltic-triennial/ (Letzter Zugriff: 04.07.2016).
[329] http://kaliningrad-domizil.ru/gallery/album/xi-grafik-biennale-der-ostsee-lnder-/
[330] http://www.marearticum.pl/baltic-contemporary-art-biennale(Zuletzt geprüft am: 04.07.2016)
[331] Lorenzen, Heidrun: Umbruch und Neuanfang, in: Neumann, Elke (Hrsg.), 1965/2015 - die Biennale der Ostseeländer. Der Ursprung der Kunsthalle Rostock; [1.-29. November 2015], Rostock 2015, S. 32-37.

### 3.2.6 *Kunstausstellung der DDR* in Dresden

Neben den internationalen Bewegungen der Ausstellungslandschaft zu folgen, gilt es in gleichem Maße, auf die wichtigen Ausstellungen innerhalb der DDR zu schauen. Dabei war die Kunstausstellung der DDR in Dresden wohl die bedeutendste und sowohl Schaufenster der aktuellen und offiziell honorierten Kunstproduktion als auch Konkurrent um bedeutende Werke.[332] Bei der Auswahl zur Rostocker *Biennale der Ostseeländer* waren die Verantwortlichen für die DDR Kollektion in den Jahren in denen auch die Große Kunstausstellung vorbereitet wurde, sehr beschränkt.[333] Die meisten Künstler wollten ihre Teilnahme in Dresden nicht durch Verzögerungen oder versäumte Einreichungen gefährden.

Die *Kunstausstellung der DDR* fand in leicht variierendem Abstand von vier Jahren statt und vereinte einen Querschnitt der zeitgenössischen Arbeiten der Kunst der DDR in Dresden. Einen wichtigen zusammenfassenden Text zur Geschichte und zugleich zu den Dimensionen und Verbindungslinien dieser Ausstellung veröffentlichte *Paul Kaiser* im Ausstellungskatalog *Kunst in der DDR. Eine Retrospektive der Nationalgalerie. 2003*. Er schrieb hierin:

> *„Die ‚große Dresdner' wurde zur Neuauflage der repräsentativen Nationalausstellungen, deren Traditionslinie von den Großen Deutschen Kunstausstellungen der Weimarer Zeit bis hin zu den gleichnamigen Expositionen der NS-Zeit reichte. Von der Kontinuierung des traditionellen Nationalrahmens profitierte allerdings nicht nur die zentrale Leistungsschau. Auch bei den thematischen Sonderschauen, deren Anlass zumeist die »runden« Jahrestage der DDR-Gründung vorgaben und die einen zweiten wichtigen Bereich des Ausstellungsgeschehens ausmachten, wird dieser Traditionsbezug überaus deutlich.[…][ Für Sonderausstellungen war es Berlin, das als privilegierter Ausstellungsort entwickelt werden sollte. Denn in der Geschichte der Dresdner Kunstausstellung haben Funktionäre immer wieder versucht, das Großereignis in die »Hauptstadt der DDR« zu holen, ein Unterfangen, welches letztlich am Erfolg der sächsischen Exposition scheitern sollte."*[334]

---

[332] Kaiser, Paul: Leistungsschau und Ideenverkörperung: die zentralen Kunstausstellungen der DDR, in: Blume, Eugen, Beaucamp, Eduard (Hrsg.), Kunst in der DDR. Eine Retrospektive der Nationalgalerie; anlässlich der Ausstellung "Kunst in der DDR. Eine Retrospektive der Nationalgalerie" vom 25. Juli bis 26. Oktober 2003 in der Neuen Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin, Berlin 2003, S. 94-97.

[333] Ebd.VI. Deutsche Kunstausstellung 1. Oktober 1967–4. Februar 1968; VII. Kunstausstellung der DDR 5. Oktober 1972–25. März 1973; VIII. Kunstausstellung der DDR 1. Oktober 1977–2. April 1978; IX. Kunstausstellung der DDR 2. Oktober 1982–3. April 1983; X. Kunstausstellung der DDR 3. Oktober 1987–3. April 1988.

[334] Kaiser 2003, S. 97.

Als Zentrum des offiziellen Ausstellungsgeflechtes der DDR war die Dresdener Ausstellung von großer Bedeutung und überregionaler Anziehung. Weitere Knotenpunkte der Ausstellungslandschaft der DDR, welche als direkte Quellen der Dresdener Kunstausstellung fungierten, waren die Bezirkskunstausstellungen deren Werkauswahl als Vorauswahl für Dresden galt.

> *„In der Regelwelt der Kulturfunktionäre sollten sie den jeweiligen »Arbeitsstand« der im Bezirk lebenden Künstler präsentieren, der zugleich die Basis für die Entscheidungen der Jurys der Dresdner Kunstausstellung darstellte. Diese scheinbar rein »dienende« Rolle der regionalen Bilanzexpositionen drückt sich auch im annähernd identischen Veranstaltungsturnus sowie im fast deckungsgleichen Gliederungsprinzip aus. Dennoch konnten die Bezirkskunstausstellungen in einigen Fällen – anschaulich vor allem in den 60er Jahren in Leipzig – dieser Fremdbestimmung entkommen und eine divergierende Ausstellungsform entwickeln, mit deren Hilfe auch einander opponierende Ästhetiken und Handschriften ausstellbar wurden. So erschien es 1972 manchem Insider schon so, als würde das »nationale Renommierunternehmen« in Dresden das »jetzt in Leipzig Erreichte« und auf der 8. Bezirkskunstausstellung präsentierte »nur verwässern« können" (Vgl. Beaucamp, Eduard: »Neue Kunst-Szene DDR. Leipziger Eindrücke: Eine veränderte Wirklichkeit in den Bildern der jungen Künstlergeneration«. In: FAZ v. 25.3.1972)."*[335]

Ähnlich der *documenta*-Argumentationen ging auch von der *Großen Kunstausstellung der DDR* über ihre Wirkung innerhalb der DDR ein Repräsentationsgedanke über die eigenen Staatsgrenzen hinaus aus. Man jurierte ein Gegenbild zur sogenannten *Westkunst* und trug die besten Werke, die in Übereinstimmung mit der eigenen Kulturpolitik standen, zusammen.[336] Das Netzwerk in der DDR bestand aus der auf Bezirksausstellungen aufbauenden Großen Kunstausstellung der DDR und den Ausstellungen zu den Jahrestagen der DDR in Berlin. Darüber hinaus, wurden auch in der DDR zwischen den Museen Ausstellungen weitergegeben und ausgetauscht. Die aus der *Biennale der Ostseeländer* entstandenen Wanderausstellungen werden an anderer Stelle beleuchtet, ebenso wie beispielhafte Einzelwerke, deren Wege sich durch verschiedene Ausstellungen nachvollziehen lassen.

### 3.2.7 Ausstellungen Parallel zur Biennale der Ostseeländer in Rostock

Wie bereits in der Beschreibung zur *Ostseewoche* erwähnt, fanden parallel zur *Biennale der Ostseeländer* weitere Ausstellungen in Rostock statt. Neben vielen

[335] Ebd.
[336] Ebd., S. 99.

thematisch auf die Ostsee bezogenen Projekten, wurde jedoch nur wenig Kunst gezeigt. Eine der Kunst gewidmete war die Ausstellungsreihe *Plastik im Zoo*, die Freiplastik im Zoologischen Garten Rostock zeigte. Die erste Schau dieser Reihe fand anlässlich der 750-Jahrfeier Rostocks 1968 im *Zoologischen Garten Rostock* statt. Eine ausführliche Dokumentation aller Ausstellungen im Rahmen der *Ostseewoche* liegt leider bisher nicht vor.

Auch die Untersuchung anderer Ausstellungen, die in den drei Jahrzehnten der *Biennale der Ostseeländer* stattfanden und Aspekte der politischen Aufgabe oder grenzüberschreitenden Intention der Biennale teilten, wäre von höchstem Interesse, ist jedoch in diesem Rahmen nicht zu realisieren.

Hier möchte ich abschließend nur auf zwei Ausstellungen hinweisen, die beispielhaft verschiedene Blickwinkel auf die Ausstellungslandschaft der achtziger Jahre eröffnen. Zugleich demonstrieren sie die Extreme der Aufarbeitung der Ausstellungslandschaft. *Mathilde Arnoux* zeigt in ihrer Untersuchung: *To each their own reality. The art of the FRG and the GDR at the Musée d'art moderne de la ville de Paris in 1981,* welche konzeptionellen Unterschiede und Gemeinsamkeiten die beiden Kunstausstellungen der BRD und der DDR 1981 in Paris prägten.[337] Sie geht dabei besonders auf die von den französischen Kuratoren mitgeprägten Ideen von Realismus und staatsspezifischem Umgang mit der Frage nach Realität ein und stellt ebenso die Frage nach Selbstdarstellung der Staaten in der Kunst. Diese konzeptionelle Untersuchung ist ein Beispiel für eine detaillierte Sicht auf die überlieferten Ausstellungen der Zeit. Das andere Extrem ist die noch völlig fehlende Beschäftigung mit weniger großen staatstragenden Ausstellungsinitiativen. Die Schau *Kunst fra Rostock Maleri og grafik fra Rostock udstilles i Danmark fra november 1987 til marts 1988*. war das Ergebnis der Zusammenarbeit von den Kunstvereinen in den dänischen Gemeinden Amager, Køge und Skovbo, dem Künstlerverband der DDR und der *Kunsthalle Rostock*

[337] Arnoux, Mathilde: To each their own reality. The art of the FRG and the GDR at the Musée d'art moderne de la ville de Paris in 1981, in: Bazin, Jérôme, Dubourg Glatigny, Pascal, Piotrowski, Piotr (Hrsg.), Art beyond borders. Artistic exchange in communist Europe (1945-1989) (Leipzig studies on the history and culture of East-Central Europe, Volume 3), Budapest/New York 2015, S. 393-402.

1987–1988.[338] Zu der Ausstellung haben sich bei dem an der Organisation beteiligten Grafiker *Udo Rathke* in Plüschow die Manuskripte der Eröffnungsreden erhalten. Diese Schicht der internationalen Netzwerke und Initiativen ist auf Grund fehlender wissenschaftlicher Aufarbeitung momentan leider fast unsichtbar.

> *"The biennial is not only a container of artworks, but also a mass medium in itself, and must as such establish a social space, that is, a place where meanings, narratives, histories, conversations and encounters are actively produced and set in motion. A place where connections are made and unmade, subjectified and suspended. In other words: politics of translation."* [339]

Diese Charakterisierung der Biennale von Simon Sheik soll an dieser Stelle das Interesse an weitreichenderen Untersuchungen der Biennalen in Europa ebenso unterstreichen, wie eine Zusammenfassung dieses Kapitels bilden.
Die Biennale-Gründungen der sechziger Jahre konnten hier nur skizzen- und lückenhaft dargestellt werden, ebenso sind nur Beispiele für die neunziger Jahre angeführt worden. Dennoch scheint die Parallele des Vorzugs dieses Ausstellungsmodels in Zeiten nach politischen Umbrüchen interessant. Der internationale Bezugsrahmen und zugleich die Betonung des nationalstaatlichen Habitus kamen in diesem Ausstellungsmodel zum Tragen. Auch aus Kostengründen und der im Vergleich zu einer jährlichen Reihe verlängerten Vorbereitungszeit war das Modell der Biennale in Zeiten des Umbruchs von Bedeutung. Die ideelle Reihe großer Vorbilder wirkt zudem bis heute als Legitimation dieser Art Ausstellungsreihe. Die *Biennale der Ostseeländer* in einen weitreichenden zeitlichen Kontext und in die existierenden Netzwerke zwischen Ausstellungen in ganz Europa einzuordnen, wäre sicher sehr interessant, ist aber leider in Ermangelung von wissenschaftlicher Einbettung hier noch nicht zu erreichen. Ermutigend sind in diesem Zusammenhang Initiativen, die beispielsweise in der Auseinandersetzung in Ausstellungsprojekten versuchen die Trennung zwischen Ost und West zu überwinden und vorhandene Verbindungen sichtbar zu machen. Einen solchen Versuch unternahm die Ausstellung *Postwar.*

[338] Falkersby, Finn L.: Kunst fra Rostock. Maleri og grafik fra Rostock udstilles i Danmark fra november 1987 til marts 1988, o. O. 1987.
[339] Sheikh 2012, S. 109.

*Kunst zwischen Pazifik und Atlantik 1945–1965* im Haus der Kunst in München 2016.[340]

Betrachtet man die *Biennale der Ostseeländer* in dem hier dargestellten Kontext, so war sie ein frühes Beispiel für den Versuch, vom *Ostblock* ausgehend, blocküberbergreifende Kontakte zu knüpfen und ein Netzwerk über einem Teil Europas zu etablieren. Sehr interessant ist, dass die *Nürnberg Biennale* sowohl in der Struktur und dem *Comité* als ausstellungsbegleitendes Gremium Parallelen mit der Rostocker Biennale aufwies. Auch die Grenzüberschreitungen über den *Eisernen Vorhang* von West nach Ost verlangten ebenso wie in Rostock hier in die Gegenrichtung direkte persönliche Kontakte. Ebenso war für alle Ausstellungsmacher die Finanzierung mit Unterstützung durch das Auswärtige Amt und dessen Betonung der Bedeutung einer guten eigenen Kollektion als Aushängeschild verbunden. Diese Erkenntnis unterstreicht die Vermutung zeittypischer Entsprechungen und Parallelen im Gegensatz zu spezifisch geografischen, staatlichen oder ideologischen Vorgehensweisen.

## 3.3. Die Gestalt und Organisation der Biennale der Ostseeländer – Ausstellung, Museumsneubau, Druckerzeugnisse

Die *Biennale der Ostseeländer* als Ausstellungsformat begann als Sonderausstellung ohne physischen Raum. Die Vorgängerausstellung *Bildende Kunst an der Ostsee Internationale Kunstausstellung*, als eine Initiative von Künstlern im Rahmen der *Ostseewoche* gestartet, wurde in den 1960er Jahren mit einem Ministerratsbeschluss zur *Biennale der Ostseeländer* entwickelt.[341]
Dieses neue Format sollte nach diesem Beschluss mit „*adäquaten Räumlichkeiten"* versorgt werden, diese Prämisse führte 1969 zum Neubau der *Kunsthalle Rostock*.[342] Die Planungen und der Bau der Kunsthalle gestalteten sich, wie im Katalog zur Ausstellung *Kunsthalle Rostock 1969–2009* im Kapitel *Museumsbau mit Hindernissen* von *Zimmermann* beschrieben, schwierig.[343] Auch die *Skizzen einer Baugeschichte,* die *Annie Bardon* in ihrem Beitrag *Ein Museum im Kontext der Zeit*

[340] Enwezor, Siegel, Wilmes 2016.
[341] Bundesarchiv: Bestand DC 20(Ministerrat der DDR; DC 20 - I/4 - 951 (Blatt 115-124) Präsidium des Ministerrates der DDR: Beschluss Nr. 16/16/64 über die Aufgaben der staatlichen Organe bei der Vorbereitung und Durchführung der Ostseewoche 1964, o. O. 28.05.1964.
[342] Bundesarchiv: Bestand DC 20(Ministerrat der DDR; DC 20 - I/4 - 951 (Blatt 115-124) Präsidium des Ministerrates der DDR 28.05.1964.
[343] Kunsthalle Rostock 2009, S.13-19.

1994 vorlegte, zeichneten den aufwendigen und sehr beschwerlichen Weg zum Museumsneubau nach.
Die erste Schwierigkeit stellte die Suche nach einem stimmigen Bauplatz in der sich entwickelnden Großstadt Rostock dar. Eine Stadt, die Ende der 1950er und in den 1960er Jahren mit dem Bau des Überseehafens stark wuchs, wie *Bardon* 1994 beschreibt:

> *„Im ganzen Stadtgebiet wurden beträchtliche finanzielle Mittel investiert, unter anderem auch für gesellschaftliche Bauten, wie das Haus der Schiffahrt (1959–1962), die Ostseedruckerei (1960–1965), das Interhotel Warnow (1964–1967) oder das Bezirkskrankenhaus (1961–1965).“*[344]

Auch die Ausführung des geplanten Museumsneubaus war krisenbehaftet. Es fehlte an Material, an Arbeitskräften und der Planungs- und Bauprozess zog sich über fünf Jahre hin. [345]

Durch diese Umstände waren die Organisatoren der *Biennale der Ostseeländer* gezwungen, die ersten beiden Ausgaben der Ausstellung im *Museum der Stadt Rostock* (das heutige Schifffahrtsmuseum) an der August-Bebel-Straße unterzubringen und die dort vorhandenen Räume aufzuwerten. Die Renovierung des Stadtmuseums wurde auch mit dem zukünftigen Ziel, in den Räumen das Schifffahrtsmuseum einzurichten, grundlegend angegangen. Wie in der Magisterarbeit *Die Biennale der Ostseeländer in Rostock 1965–1969. Eine Rekonstruktion mit politischen Dimensionen.* dargelegt, wurden die Umbaumaßnahmen von dem Architekten *Hermann Krüger* aus der Bauabteilung für kulturhistorische Bauten Dresden projektiert. Diese Verbindung zu den mit Museen erfahrenen Architekten ist sicher auch den Kontakten des Museumsdirektors der *Kunsthalle Rostock Horst Zimmermann* zu verdanken, der aus Dresden kam. Materialknappheit und fehlende Kapazitäten der Baubetriebe in Rostock begleiteten den Bau.[346] Die Erneuerung war mit Beleuchtungskonzept, veränderter Raumstruktur und Fensterverkleidungen mit lichtstreuenden

[344] Bardon, Annie: Ein Museum im Kontext der Zeit. Skizzen einer Baugeschichte, in: Bardon, Annie, Hofmann, Angela (Hrsg.), Ein Rückblick. 25 Jahre Kunsthalle Rostock, Bestandskatalog Malerei [eine Publikation der Kunsthalle Rostock aus Anlaß der gleichnamigen Ausstellung vom 3. Juli bis 21. August 1994], Rostock 1994, S. 9-19, S. 11.
[345] Ebd.
[346] Neumann 2007, S.53.

Jalousien nach dem Beispiel des *Albertinums* in Dresden mit großem Aufwand betrieben worden. Und auch zur zweiten Biennale, die erneut im Stadtmuseum zu sehen war, wurden, um das Ausstellungsniveau zu halten, weitere Renovierungen durchgeführt.[347]
Sowohl die aufwändige Umgestaltung des Interimsquartiers der Ausstellung als auch der Neubau mit seinem langwierigen Bauprozess, zeigen die der *Biennale der Ostseeländer* beigemessene Bedeutung.
Als Zeichen einer außenpolitisch wirksamen Kulturveranstaltung wurde der Neubau der *Kunsthalle Rostock* als zentrales Mittel für die Etablierung der Ausstellung angesehen. Dies zeigt unter anderem die Reaktion von *Lothar Bolz*, Minister für Auswärtige Angelegenheiten der DDR, gegenüber dem Ministerpräsidenten *Alexander Abusch* in einem Brief vom 9. September 1964, nachdem er von der Aufhebung des Beschlusses des Baus der *Kunsthalle Rostock* erfuhr. *Bolz* verwies auf die außenpolitische Bedeutung und auf die Gefahr, den mühsam gewonnenen Partnern in den nordischen Ländern gegenüber unglaubhaft zu werden.[348]

Beim Versuch, die **Ausstellungsgestaltung** der *Biennale der Ostseeländer* anhand der überlieferten Fotos zu rekonstruieren, wird der sehr begrenzte Bestand an zugänglichen Abbildungen deutlich. Ausstellungsansichten finden sich in sehr geringer Qualität auf der Innenseite des Buchdeckels des Kataloges zur *10. Biennale der Ostseeländer* und in den Bildbeständen der *Kunsthalle Rostock* und des Bundesarchives. Die Gestalt der Ausstellung lässt sich somit nur fragmentarisch nachvollziehen. Dennoch wird auf den ersten Blick die zeitgemäße museale Präsentation nach Prinzip des sogenannten *White Cubes* ebenso deutlich sowie eine hohe Dichte oder punktuell auch Enge an den Wänden.
*Paul Kaiser* beschreibt in seinem Artikel *Leitungsschau und Ideenverkörperung: die zentralen Kunstausstellungen der DDR* die in der Ausstellungspraxis in der DDR verbreitete Gleichartigkeit der Ausstellungräume und das Fehlen experimenteller Präsentationsformen. Weiße und monochrome Wände gehörten für

[347] Ebd.
[348] Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes: MfAA A 16880
MfAA: Kulturabteilung Kulturelle Maßnahmen und Veranstaltungen im Rahmen der V.-VIII. Ostseewoche 1962-65, o. O. o. J., S. 000113.

Kunstausstellungen ebenso zum Standard wie die Trennung nach Gattungen.[349] Soweit die Fotografien der Ausstellungsräume der *Biennale der Ostseewoche* dies erkennen lassen, folgt die Wandgestaltung in Weiß dem verbreiteten Prinzip. Wobei die Anordnung nach Länderkollektionen und das begrenzte Raumangebot eine Zusammenschau von Malerei, Grafik und Plastik erzwangen.
Experimentelle Formen der Präsentation finden sich in den erhaltenen Abbildungen nicht und wurden auch in den Besprechungen der Ausstellungen in der Presse nicht greifbar. Das in den Akten überlieferte Ringen um Professionalität bedingte ein Erscheinungsbild von größtmöglicher Nähe zu den damaligen musealen Standards. Die Unterteilung der Räume wurde mit beweglichen Wänden erreicht, die die Abteilungen der einzelnen Länder deutlich trennten.
Ausstellungstexte lassen sich in den Räumen nicht erkennen. Auch die Beschilderung der Werke lässt sich in den Fotos nur erahnen, so sind auf den Sockeln der Skulpturen weiße Kärtchen zu sehen, die Gemälde haben auf einigen Abbildungen ebensolche weißen Schildchen am linken Rand. In den gesamträumlichen Ausstellungsansichten lassen sich die Beschriftungen nicht erkennen. Die Fotos, die auf der Innenseite des Buchdeckels des Kataloges des Jubiläumsjahres der *10. Biennale der Ostseeländer* wiedergegeben sind, zeigen sowohl Ansichten aus der *Kunsthalle Rostock* als auch aus dem *Museum der Stadt*, letzteres am auffällig gemusterten Parkett erkennbar. Auch die eingestellten Wände, von geringerer Höhe als die vorhandenen Räume, zeigen erkennbar die Räume des heutigen *Schifffahrtsmuseums*. Im Ganzen war die Ausstellungsgestaltung professionell zurückhaltend und blieb über die Jahrzehnte der Präsentation unverändert, die mit dem Neubau der Kunsthalle gewonnene räumliche Qualität unterstrich den musealen Anspruch, wurde jedoch nicht zu gänzlich neuen Gestaltungskonzepten genutzt.
Obwohl die neuen Räumlichkeiten des Neubaus der *Kunsthalle Rostock* 1969 generell sehr gelobt wurden, erfuhr die geplante geringe Raumhöhe Kritik. Große Formate zu zeigen, würde dadurch nicht möglich sein.[350] Dieser Kritikpunkt muss aus heutiger Sicht unterstrichen werden, denn eine höchste Raumhöhe von 3,75 Metern ist im Umgang mit den sonst sehr vielfältig zu bespielenden Räumen der

[349] Kaiser 2003, S. 98.
[350] Kunsthalle Rostock 2009.

Kunsthalle ein Manko. Ein Detail, das besonderes Lob hervorrief, war die Integration der Depoträume in den Museumsneubau.[351]

In die nach Länderkollektionen gegliederte Ausstellung wurden, wie in der ersten Sitzung des Komitees festgelegt, monografische Ausstellungen eines Ehrengastes integriert. Der rotierende Fokus auf je einen Vertreter pro Land, lies sich scheinbar nicht langfristig realisieren, es lassen sich nur zwei Dänen nachweisen.[352] So widmete sich die *1. Biennale der Ostseeländer* 1965 Werken von *Victor Brockdorff (1911–1992)*[353] und die *3. Biennale der Ostseeländer* 1969 Arbeiten von *Sören Hjorth Nielsen (1901–1983)*[354], ebenfalls aus Dänemark.[355]
Die Hängefläche wurde unter den Teilnehmerländern der Ausstellung scheinbar gerecht nach alphabetischer Reihenfolge vergeben. Wobei diese Verteilung, wie aus den Akten hervorgeht, mit Bedacht gewählt wurde:

> *„Die Raumaufteilung erfolgte nach den Empfehlungen des Komitees und des Ministeriums für Kultur nach dem Alphabet, durch die Raumsituation bedingt jedoch so, dass Dänemark im zweiten Obergeschoss anfängt und damit die Sowjetunion die ersten repräsentativen Räume im Erdgeschoß erhält (allerdings wurde ich bei einem Gespräch in Finnland darauf aufmerksam gemacht, dass Finnland eigentlich "Suomi" heißt und deshalb an erster Stelle stehen müßte).“*[356]

Gemeinschaftlich im Beschluss der ersten Komitee-Sitzung wurde auch die Dauer der Ausstellung und die Möglichkeit, Teile der *Biennale der Ostseeländer* mit Zustimmung der Länderkommissare auf Tournee gehen zu lassen, festgehalten.

---

[351] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./78
Bestand Kunsthalle: Kopien zur Geschichte der Kunsthalle, o. O. 1964-1994, Tagesbericht Biennale der Ostseeländer - Internationales Komitee 10.07.1968.
[352] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./161
Bestand Kunsthalle 1964-1966, 3 Beschlussprotokoll der Tagung des Komitees der Biennale der Ostseeländer anläßlich der Ostseewoche 1964 Kühlungsborn, am 8. Juli 1964.
[353] Victor Brockdorff Danmarks Kunstbibliotek: Kunst Indeks Danmark + Weilbachs Kunstnerleksikon, Kopenhagen 2006, zugänglich über:
https://www.kulturarv.dk/kid/VisKunstner.do?kunstnerId=21
(Letzter Zugriff: 13. Oktober 2017).
[354] Vagn Jensen, Erik: Søren Hjorth Nielsen 2017, zugänglich über: http://denstoredanske.dk/index.php?sideId=51160 (Letzter Zugriff: 20.06.2017).
[355] Zimmermann, Horst (Hrsg.): Sören Hjorth Nielsen. Sonderausstellung anläßlich der 3. Biennale der Ostseestaaten, Rostock, 1969, Rostock 1969.
[356] Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes: MfAA A 13370
MfAA: Vorbereitung der VIII. Ostseewoche 1965 1964-1965, o. O. o. J., MfAA A 13370 000150.

*„8. Beschluß: Die Dauer der Ausstellung wird grundsätzlich auf 4 Wochen festgelegt, Ausnahmen müssen vom Komitee bestätigt werden. Eine Weitersendung der einzelnen Kunstwerke oder geschlossener Kollektionen einzelner Länder kann nur mit Zustimmung der Komitee-Mitglieder des jeweiligen Landes erfolgen. Grundsätzlich soll die Ausstellung insgesamt nicht in einer anderen Stadt gezeigt werden."*[357]

Diese Chance, Werkgruppen aus Skandinavien mit sehr geringen Kosten auch in anderen Museen in der DDR auszustellen, wurde genutzt und brachte Ausstellungsteile, zum Beispiel finnische Grafik, bis in den Süden der Republik. 1965 übernahm das Schlossmuseum Gotha im Schloss Friedensstein, beispielsweise ein Konvolut der finnischen Länderkollektion. [358] Der folgende voraus gesandte Kommentar *Horst Zimmermanns* zu den Blättern zeigt den kulturpolitischen Spagat und gibt sogleich Argumentationshinweise an die Kollegen in Gotha. Dass die finnischen Arbeiten trotz dieser Einschätzung in der DDR auf Tournee gingen, zeigt den flexiblen Umgang mit den eigenen kulturpolitischen Grenzen.

*„Vielleicht werden Sie mit einigen Grafiken Schwierigkeiten haben, weil sie sehr abstrakt sind.*

*Wir hatten hier in Rostock, da auf der diesjährigen ersten Biennale der Ostseeländer viele verschiedene Richtungen der modernistischen Kunst ausgestellt waren, auch einige Schwierigkeiten mit den Besuchern, die ihren Ludwig Richter über alles stellen.*

*Unsere Argumente waren folgende:*

*1.Wenn wir offizielle Kunstausstellungen der kapitalistischen Länder bei uns ausstellen wollen, um selbst die Möglichkeit zu schaffen, in diesen Ländern die DDR Kunst zeigen zu können, müssen wir auch um der außenpolitischen Stärkung unserer Republik willen die offizielle Kunst dieser Länder ausstellen.*

[357] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./161
Bestand Kunsthalle 1964-1966, 3 Beschlussprotokoll der Tagung des Komitees der Biennale der Ostseeländer anläßlich der Ostseewoche 1964 Kühlungsborn, am 8. Juli 1964.
[358] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./140
Bestand Kunsthalle: Schriftwechsel mit den Museen, o. O. 1965-1970, Brief 3.8.65 HZ an Frau Direktor.

*2. Die Blüte der abstrakten Malerei ist längst vorbei. Es sind stark dekorative Arbeiten, die, bes. in der Malerei, starke Parallelen zu der berühmten finnischen Teppichkunst aufweisen. Sie sollen also von uns nicht als hochdurchgeistigte Werke angesehen werden.*

*3. Hervorragend ist die grafische Technik entwickelt, obwohl auch hier formal – technische Methoden im Vordergrund stehen. Man beschäftigt sich gerne mit der Grafik wegen des enorm langen Winters. Deshalb auch schwarz–weiß Malereien. – Strukturgemälde."*[359]

Interessant erscheint auch der Einwand, die Besucher würden ihren *Ludwig Richter*, gemeint ist der Maler und Zeichner der Spätromantik und des Biedermeiers *Adrian Ludwig Richter* (1803 –1884), über alles stellen. *Zimmermann* betont damit die Schwierigkeiten mit der Besucherreaktion, von Konflikten mit der kulturpolitischen Führung ist keine Rede.
1966 beschreibt *Zimmermann* die Praxis der Leihe, die sich in der Folge etablierte, in einem Brief an *Alfred Koch* in Rudolstadt:

*„Zurückkommend auf Dein Schreiben vom Mai dieses Jahres möchte ich Dir folgendes vorschlagen:*

*1. Im Sommer nächsten Jahres wird die 2. Biennale der Ostseeländer in Rostock durchgeführt. Die einzelnen Länderkollektionen können von Rostock aus in andere Städte geschickt werden, wenn rechtzeitige Anmeldungen vorliegen und ich entsprechende Verhandlungen mit den einzelnen Künstlerverbänden in den Ländern führen kann. Vielleicht kannst Du die Kollektion aus Polen, aus WD oder aus einem skandinavischen Land nehmen? Schreibe, bitte."*[360]

Die Beziehungen, die im Rahmen dieser international agierenden *Biennale der Ostseeländer* entstanden, wirkten nicht nur in den Museen der DDR nach, sie führten auch zu weiteren Kontakten in den Teilnehmerländern und daraus resultierenden Ausstellungen in der DDR. So führte beispielsweise 1969 die

[359] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./140
Bestand Kunsthalle 1965-1970, Brief 3.8.65 HZ an Frau Direktor.
[360] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./140
Bestand Kunsthalle 1965-1970, Brief 8.9.66 Horst Zimmermann an Staatliche Museen Heidecksburg Rudolstadt Gen. Dir. Alfred Koch.

Begegnung Zimmermanns mit *Lenard Forsberg*, dem Präsidenten der *Grafiska Sällskapet* (Grafischen Gesellschaft Schwedens), in Stockholm zu einer längerfristigen Zusammenarbeit.[361] Auch aus dem Vorgänger der Biennale, der *Internationalen Kunstausstellung*, waren weitere Ausstellungsprojekte erwachsen. So zeigte das *Museum der Stadt Rostock* 1962 Malerei von *Carl Falbe-Hansen* aus Kopenhagen (Malerei 15. 04. 1962 – 06. 05. 1962 *Museum der Stadt Rostock*).

Laut Einladungskarte zur *1. Biennale der Ostseeländer* wurden in rund vier Wochen Laufzeit im *Museum der Stadt Rostock* am Steintor eine *„Beteiligung von 180 Künstlern aus allen Ländern des Ostseeraumes und Norwegens mit über 500 Werken"* erwartet.[362] In einer Beschreibung eines Fotos der *Fotoagentur Zentralbild* vom Aufbau der Ausstellung 1965 wird die Zahl der Werke auf 430 beziffert und auf die Laufzeit 4. Juli bis 8. August 1965 hingewiesen.[363] Im Vergleich zur *1. Internationalen Kunstausstellung Bildende Kunst an der Ostsee* 1960, die 160 Künstler mit 250 Werken zeigte, ging die *1. Biennale der Ostseeländer* mit doppelt so vielen Werken an den Start.[364]
In der Entwicklung wuchs die Ausstellung über die Jahre bis zur *10. Biennale der Ostseeländer* 1983. So zeigte sie auf der *9. Biennale der Ostseeländer* 1981 bereits 600 Werke von 100 Künstlern.[365] Bis sich die Schau mit dem Direktorenwechsel 1985 und einer abgewandelten Konzeption ab der *11. Biennale der Ostseeländer* auf weniger Künstler pro Land konzentrierte.
Auch der Eintrittspreis und die museumspädagogischen Angebote wurden in der ersten Einladung erläutert. Der Eintritt betrug 1 MDN[366], wurde jedoch für Gruppen ermäßigt.

---

[361] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./1
Bestand Kunsthalle: Zusammenarbeit mit dem Ministerium für Kultur, o. O. Sept. 1968-März 1990, S. 8.
[362] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./161
Bestand Kunsthalle 1964-1966, unpaginiert.
[363] Bundesarchiv: Bildarchiv
Zentralbild: Fotos zur Biennale der Ostseeländer, o. O. o. J., Foto I VIa Biennale Ostseewoche 1965 D0702/04/4N.
[364] Privatarchiv Elke Neumann
Verband Bildender Künstler Deutschlands, Komitee Ostseewoche: Einladung 1. Internationale Kunstausstellung Bildende Kunst an der Ostsee 1960, o. O. Juli 1960, S. 1-2.
[365] Bundesarchiv: Bildarchiv
Zentralbild o. J., Foto I VIa biennale Ostseeländer 1981.
[366] Mark der Deutschen Notenbank (MDN) Währung der DDR von 1. August 1964 bis 31. Dezember 1967.

*„Sie bezahlen jedoch nur 0,50 MDN, wenn Sie gemeinsam mit Kollegen Ihrer Brigade, Ihrer Arbeitsgemeinschaft oder Ihres Sportclubs in die Ausstellung kommen. Auch Ihren Familienangehörigen gewähren wir dann diesen ermäßigten Eintrittspreis."*[367]

Zur Vermittlung der Ausstellung wurden *„allgemeinverständliche Einführungsvorträge"* und Sonderführungen angeboten. Auch auf den erscheinenden Katalog wurde explizit hingewiesen.[368]

Die in Form einer Klappkarte im Format A5 erstellte *Einladung an die Künstler* enthielt neben der offiziellen Einladung die Rahmenbedingungen der Teilnahme. (BAND 2 ABBILDUNGEN S. 17) Laut Text waren alle Künstlerverbände und Künstler der Ostseeländer einschließlich Norwegens berechtigt, an der *1. Biennale der Ostseeländer* 1965 teilzunehmen. Zeit und Ort der Ausstellung wurden genannt, für eine Laufzeit von vier Wochen vom 4. Juli bis 8. August 1965 verwandelte sich das *Museum der Stadt Rostock* in den Schauplatz der Ausstellung. Alle offiziellen Kommunikationsmittel, wie beispielsweise die Einladung, wurden in deutscher Sprache verfasst und die Komiteemitglieder verpflichteten sich, *„ein Resümee in ihrer Landessprache"* anzufertigen.[369] Die Hängung der einzelnen Länderbeiträge wurde von den Länderkommissaren in Absprache mit den jeweiligen Direktoren der *Kunsthalle Rostock* in ihrer Funktion als Sekretäre der *Biennale der Ostseeländer* bestimmt. Zudem wurde jeder Länderkollektion laut Beschlussprotokoll der Komitee-Sitzung 1964 circa 50 Metern Hängefläche zur Verfügung gestellt.[370]
Die praktischen Bedingungen der Ausstellung und logistische Fragen wurden ebenfalls auf der Klappkarte festgehalten, es fanden sich dort auf einer abreißbaren Rücksendekarte Raum für biografische Daten und die Daten der Kunstwerke (Titel, Größe, Material, Versicherungswert) sowie die Bitte um Repro-

[367] Privatarchiv Elke Neumann
Verband Bildender Künstler Deutschlands, Komitee Ostseewoche Juli 1960.
[368] Ebd.
[369] Bundesarchiv: Bestand DC 20(Ministerrat der DDR; DC 20 - I/4 - 951 (Blatt 115-124)
Präsidium des Ministerrates der DDR 28.05.1964, S. 6-7.
[370] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./161
Bestand Kunsthalle 1964-1966, 1- 6 Beschlussprotokoll der Tagung des Komitees der Biennale der Ostseeländer anläßlich der Ostseewoche 1964 Kühlungsborn, am 8. Juli 1964.

Vorlagen.[371] (BAND 2 ABBILDUNGEN S. 18) Alle Komitee-Mitglieder wurden zudem mit gedruckten Ausstellungspapieren versorgt und zudem erhielten sie Grundrisse und Wandabwicklungen des Museums.[372]

Die, bis heute antiquarisch gehandelten Kataloge der *Biennale der Ostseeländer* sind die wohl beständigste Überlieferungsform der Ausstellung. Die handlichen Bände sind trotz beschränkter Möglichkeiten in der Herstellung von gestalterischem Willen geprägt. Der erste Band der Reihe zeigt deutlich die Idee, ein Logo mit dem Buchstaben *„B"* für Biennale auf dem Cover zu prägen, diese Idee verlor sich in der Folge. Die weitgehend einheitlich gestalteten Bände bis zur *10. Biennale der Ostseeländer* 1983 operieren schlichter mit der Typographie in der Schrift *Super Grotesk*, die in den 1960er Jahren in der DDR weit verbreitet war. Mit dem Direktorenwechsel wechselten zur *11. Biennale der Ostseeländer* 1985 auch das Format und die Anmutung des Kataloges. Statt eines Buches liegt nun ein Heft in A4-Format mit deutlich mehr Farbabbildungen und zugleich reduziertem Umfang vor. Damit entspricht der Katalog der neuen Beschränkung auf weniger Künstler in der Ausstellung. Der sicher mit der Reduzierung einhergehende Gedanke Kosten zu sparen, gelang 1987 nicht:

> *„Bei der Herstellung und Produktion von Druckerzeugnissen zur 12. Biennale der Ostseeländer, Norwegens und Islands sind der Kunsthalle Rostock im Vergleich zu früheren Ausstellungen erhebliche Mehrkosten entstanden. Diese resultieren 1. aus den Honorarkosten des Gestalters und 2. aus der redaktionellen Mitarbeit einer freiberuflichen Kunstwissenschaftlerin.*
>
> *Insgesamt ist durch diesen Mehraufwand die Qualität des Katalogs in seiner Wissenschaftlichkeit und in seiner grafischen Gestaltung wesentlich gestiegen, was allgemeine Anerkennung gefunden hat. Zum Ausgleich der in diesem Zusammenhang entstandenen Belastungen der Haushaltsmittel der*

[371] Archiv der Kunsthalle Rostock
Klappkarte mit Werkangaben der Einsendungen verwahrt im Archiv der Kunsthalle Rostock.
[372] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./161
Bestand Kunsthalle 1964-1966, Bericht über den gegenwärtigen Stand der Vorbetreitungen der Biennale der Ostseeländer – Rostock 1965 5.3.1965, S.1.

*Kunsthalle Rostock bitten wir um Zuführung von zusätzlichen finanziellen Mitteln in Höhe von 10 000 M."*[373]

Auch von Papierknappheit und hohem organisatorischem Aufwand für die Beschaffung der Abbildungsvorlagen aus den neun Teilnehmerländern war die Produktion der Druckerzeugnisse geprägt, wie die Autorin bereits in ihrer Magisterarbeit darlegte.[374]

Der *Maßnahmeplan zur Vorbereitung der Biennale der Ostseeländer* vom 17. Februar 1965 hielt alle wichtigen Daten und die Verantwortlichkeiten in der Realisierung der Ausstellung fest.[375] Neben dem Sekretär und gleichzeitigen Direktor der *Kunsthalle Rostock*, der einen Großteil der Abläufe verantwortete, waren für die Zusammenstellung der Kollektionen, Übersendung der Fotos und Einsendung der Ausstellungspapiere und Katalogangaben die Komiteemitglieder verantwortlich.
Für den Druck des Kataloges wurde eine Auflage von 2000 Stück, „*wenn Papierschwierigkeiten: 1500 oder 1000"* festgelegt.[376] Auch der Umfang wurde dort genau festgehalten: „*Der Abbildungsteil wurde auf 64 Abbildungen festgelegt. Wenn sich 8 Länder an der Ausstellung beteiligen, stehen jedem Land 7, dem Ehrengast 8 Abbildungen, zur Verfügung."*[377] Zudem war laut Maßnahmeplan auch der Druck einer Originallithografie geplant, die in jeden Katalog eingelegt werden sollte: „*Die ersten Blätter (die Zahl ist vom jeweiligen Künstler festzulegen) werden handsigniert. Als erster Künstler verpflichtete sich auf Vorschlag des Komitees Herluf Bidstrup, Grafiker, Dänemark, eine Originalgrafik für den Katalog anzufertigen."*[378]Von dieser ebenso schönen wie kostspieligen Idee wurde im Folgenden wieder Abstand genommen.

---

[373] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./1
Bestand Kunsthalle Sept. 1968-März 1990, S. 15.
[374] Neumann 2007 S. 59.
[375] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./161
Bestand Kunsthalle 1964-1966.
[376] Ebd., 4 Beschlussprotokoll der Tagung des Komitees der Biennale der Ostseeländer anläßlich der Ostseewoche 1964 Kühlungsborn, am 8. Juli 1964.
[377] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./161
Bestand Kunsthalle 1964-1966, 4 Beschlussprotokoll der Tagung des Komitees der Biennale der Ostseeländer anläßlich der Ostseewoche 1964 Kühlungsborn, am 8. Juli 1964.
[378] Ebd.

Der Däne *Herluf Bidstrup* war dem Rostocker Publikum nicht unbekannt, zum Einen waren seine Werke in den Zeitschriften *Neue Berliner Illustrierte*, *Wochenpost* und auch in der sowjetischen Zeitung *Prawda* abgedruckt worden und der Eulenspiegel-Verlag veröffentlichte seit den 1950er Jahren seine Arbeiten. Zum anderen war bereits 1958 eine große Bidstrup-Ausstellung im *Museum der Stadt Rostock* zu sehen gewesen:

> *„Auch das festlich geschmückte Rostocker Museum steht ganz im Zeichen der Ostseewoche. Der in Rostock zu Gast weilende dänische Karikaturist Herluf Bidstrup zeigt eine vielbeachtete Auswahl politischer Karikaturen, in denen sich der Widerstand der skandinavischen Völker gegen die Einbeziehung des Ostseeraumes in die imperialistischen NATO- Kriegsvorbereitungen widerspiegelt. Die große Ausstellung des Verbandes Bildender Künstler Deutschlands „Revolutionäre sozialistische Kunst" wird von zahlreichen in- und ausländischen Gästen der Ostseewoche besucht."*[379]

1974 erschien ebenfalls im Eulenspiegel-Verlag *Das dicke Bidstrup-Buch* mit etwa 500 Seiten, welches die meisten seiner Comic-Strips, aber auch seine typischen kapitalismuskritischen Karikaturen zeigte.
Die *Werbemitteleinschaltung* des Maßnahmeplans zur Umsetzung der *Biennale der Ostseeländer* umfasste Werbung durch Plakate in Buchhandlungen, Museen, Fabriken, Kulturhäusern, Reisebüros im In– und Ausland.[380]

Um die Anbindung an die künstlerischen Netzwerke insbesondere der skandinavischen Länder auszubauen, entstand Mitte der 1970er Jahre im Komitee der Biennale die Idee, mit Hilfe einer Konferenz den Austausch auf kunstwissenschaftlicher Ebene zu verstärken, wie aus einem Brief an das *Ministerium für Kultur* hervorgeht:

> *„Während der diesjährigen Ostseewoche wurde der im vergangenen Jahr von Mitgliedern des Internationalen Komitees geäußerte Wunsch, eine theoretische Tagung mit der Biennale der Ostseestaaten zu verbinden, erneut diskutiert und im Ergebnis dieser ersten Beratungen festgelegt, dass die Abt.*

[379] Müller, Wolfgang: Internationales Jugendzeltlager, in: Neues Deutschland, 09.07.1958, S. 5.
[380] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./161
Bestand Kunsthalle 1964-1966, Maßnahmeplan zur Vorbereitung der Biennale der Ostseeländer vom 17.2.1965, S.2.

*Internationaler Organisationen des MfK in Zusammenarbeit mit der DDR Sektion des internationalen Künstlerverbandes AIAP 1975 im August während der 6. Biennale der Ostseestaaten eine Tagung zum Thema ‚Die Stellung des Künstlers in der Gesellschaft' einberuft."*[381]

Die Tagung fand 1975 statt, viele Mitglieder des Komitees waren unter den eingeladenen Künstlern und wurden zu einem umfangreichen Programm zwischen Rostock und Schwerin eingeladen.[382] Die Begründung der Veranstaltung und der durch die vorhandenen Kontakte entstehende Schulterschluss auch in anderen internationalen Gremien, verdeutlichen den Nutzen jedes einzelnen Kontaktes ins Ausland. Die Konferenz diente laut dem Bericht der Vermittlung verschiedener Inhalte:

*„Ihre Durchführung in der DDR soll dazu dienen:*
*- die ausländischen Teilnehmer der AIPA und AICA mit dem Charakter der sozialistischen Gesellschaftsordnung der DDR bekanntzumachen,*
*- ihnen die Erfolge der sozialistischen Kulturpolitik, besonders auf dem Gebiet der Gegenwartskunst, der Einbeziehung der Kunst in die Gestaltung der sozialistischen Umwelt und der Pflege und Erhaltung des kulturellen Erbes vor Augen führen,*
*- den Leistungsstand und die schöpferischen Potenzen des bildkünstlerischen Schaffens, insbesondere den Prozeß des Zusammenwachsens von Kunst und Gesellschaft sichtbar werden zu lassen und die gesicherte Stellung des Künstlers in der sozialistischen Gesellschaftsordnung darzulegen,*
*- den internationalen Teilnehmern anhand der Ostseebiennale und der Ausstellung "Die Frau und die Gesellschaft" Einblick zu verschaffen in die internationalen und nationalen Leistungen und Entwicklungstendenzen der Gegenwartskunst und sie in den Symposien zur Diskussion zu stellen,*
*- den wachsenden Einfluß der DDR und der anderen sozialistischen Mitgliedsländer in der AIAP weiter zu stärken,*

[381] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./1
Bestand Kunsthalle Sept. 1968-März 1990, S. 15.
[382] Ebd., S. 12.

*- mit der Ausstellung "Die Frau und die Gesellschaft" den Beitrag der DDR zum Internationalen Jahr der Frau auf dem Gebiet der bildenden Kunst zu leisten."*[383]

Ebenso vor dem Hintergrund der Förderung internationaler Vernetzung wurde bereits 1964 im *19. Beschluss des Komitees der Biennale der Ostseeländer* eine interessante Option festgehalten, die den Verkauf der Werke in der DDR ermöglichte: „*Das Komiteé erklärt sich damit einverstanden, daß die ausgestellten Kunstwerke, die noch Eigentum des Künstlers sind, während der Biennale verkauft werden können."*[384] Diese Möglichkeit wurde nicht ausschließlich von der *Kunsthalle Rostock* oder anderen Institutionen wahrgenommen, sondern auch von Privatpersonen genutzt, wie ein Brief des finnischen Malers *Seppo Mattinen* an die *Kunsthalle Rostock* aus dem Jahr 1969 beweist:

*„Ich danke Ihnen für ihren Brief vom 21.8.69. Ich will sehr gern die genannten Arbeiten Nr. 27-30-35-24 schwarz-weiß und Nr. 1-2-5-14-21 in Farbe zu Herrn Schröter aus Markleeberg verkaufen, ich wünsche doch, dass die Arbeiten die ganze Ausstellungsreihe folgen sollen, und erst beim Schluss zu Herrn Schröter geliefert werden.*
*Ich bin bereit gegen Ihre Währung zu verkaufen im Hinblick auf einem späteren Verbrauch."*[385]

Die für den Finnen *Mattinen* nur ungünstig zu konvertierende Währung der DDR war scheinbar kein Hindernis für den Verkauf.

Auch der Einsendeschluss der Kunstwerke selbst wurde in der Einladungskarte der *Biennale der Ostseeländer* an die Künstler bekanntgegeben und es wurde darum gebeten die Gemälde gerahmt, die Grafiken ohne Rahmen und Passepartout einzusenden.[386] Auf die Formalien bezüglich Versicherung und Transport wurde in der Einladung detailliert hingewiesen:

---

[383] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./1
Bestand Kunsthalle Sept. 1968-März 1990, S. 8.
[384] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./161
Bestand Kunsthalle 1964-1966, 6 Beschlussprotokoll der Tagung des Komitees der Biennale der Ostseeländer anläßlich der Ostseewoche 1964 Kühlungsborn, am 8. Juli 1964.
[385] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./1
Bestand Kunsthalle Sept. 1968-März 1990, S. 11.
[386] Archiv der Kunsthalle Rostock

*„Der Veranstalter übernimmt die Versicherung der Kunstwerke. Voraussetzung des Versicherungsschutzes ist die exakte Angabe des Versicherungswertes.*
*Die Transportkosten nach Rostock werden von dem Einsender, die Kosten des Rücktransportes vom Veranstalter getragen."*[387]

Der Transport der Arbeiten sollte professioneller gestaltet werden als in den Jahren der *Internationalen Kunstausstellung*. Im Ablaufprotokoll 1963 hatte es noch geheißen:
*„1. Transport: erfolgt bis an unsere Grenzstationen bzw. Berlin auf Kosten der Leihgeber bzw. Verbände. Rück- und Inlandstransport bezahlt die DDR. Die schwedischen Freunde transportieren die Arbeiten am besten als Reisegepäck."*[388]
Dennoch blieb der Transport bis zum Grundlagenvertrag mit Schwierigkeiten und hohen Kosten verbunden. So waren die Transportkosten für einige beteiligte Künstler auch für einen Weg unerschwinglich und gingen somit zu Lasten der DDR. So bittet ein Brief von *Zimmermann* an die „*Finanzkollegin Sass"* am 31.01.1965 um „*Einplanung der Transportkosten der Kollektion Westdeutschland von den Sammelpunkten München und Lübeck auf Kosten der DDR in Valuta*." [389] Dies sei ein Zugeständnis von *Otto Niemeyer–Holstein*, weil kein Verband hinter den Künstlern stehe, sondern sie Einzelbeträge einreichen.[390] Auch die dänischen Künstlerkollegen hatten Schwierigkeiten, der offiziellen Festlegung geteilter Transportkosten nachzukommen, wie aus einem Schreiben von *Zimmermann* hervorgeht:

*„Wir erhalten von der Gesellschaft Dänemark/DDR, Kopenhagen, eine Rechnung über 2.728.17 Kr., die der Gesellschaft für die 3. und 4. Biennale entstanden sind. […]*
*In den Ausstellungsbedingungen wird zwar betont, dass der Transport nach Rostock von den Künstlerverbänden getragen werden soll. Da in Dänemark*

Einladungskarte Klappkarte mit Ausstellungbedingungen und Werkangaben verwahrt im Archiv der Kunsthalle Rostock.
[387] Ebd.
[388] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./159
Bestand Kunsthalle o. J., S. 6.
[389] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./161
Bestand Kunsthalle 1964-1966.
[390] Ebd.

*aber kein offizieller Künstlerverband für die Zusammenarbeit mit der DDR zuständig ist, müssen die Künstler für die Kosten selbst aufkommen. Da das aber bei der schlechten wirtschaftlichen Lage der dänischen realistischen Künstlergruppen nicht zumutbar ist, hat die Gesellschaft Dänemark/ DDR die anfallenden Kosten übernommen. Da sie jedoch selbst in wirtschaftliche Schwierigkeiten geraten ist, bittet sie um Begleichung der Rechnung in Dänen-Kronen. Der Gegenwert kann vom Haushalt der Kunsthalle getragen werden."*[391]

Die Einladungs-/Anmeldekarten wurden in der Regel dem Länderkommissar zugesandt, der sie den Künstlern dann direkt übermittelte. Im Text der Einladung wurde die gemeinschaftlich internationale Leitung der *Biennale der Ostseeländer* betont. *„Die Vertreter der Länder im Komitee sind für die Zusammenarbeit der Länderkollektionen, die auch in Rostock geschlossen ausgestellt werden, verantwortlich."*[392]

Die internationale Zusammenarbeit und das Format einer Ausstellung mit bis zu neun Teilnehmerländern schlugen sich im Erscheinungsbild der Ausstellungen nieder. Neben einer Fülle von Werken, die klar dem Herkunftsland zugeordnet ausgestellt wurden, war die Menge der Arbeiten und beteiligten Künstler für die *Kunsthalle Rostock* eine Ausnahmeerscheinung. In dieser Dichte der *Biennale der Ostseeländer* und dem egalisierenden Prinzip der Völkerfreundschaft beispielsweise die Verbundenheit und Wertschätzung gegenüber der Sowjetunion deutlich zu machen, stellte eine Herausforderung dar.

Die, das Erscheinungsbild der Biennale bis heute vermittelnden Druckerzeugnisse von Einladungen, Anmeldekarten bis zu den Katalogen wurden mit großem Aufwand produziert und unterstreichen bis heute den Wert der Ausstellungsreihe. Die überlieferten Ausstellungsansichten machen einen musealen Anspruch

[391] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./107
Bestand Kunsthalle: Kunsttransporte, Reklamationen, Verluste, Gutachten, Schadensersatzansprüche, o. O. 1969-81, S. 1.
[392] Archiv der Hansestadt Rostock: Akte 2.1.13.4/55
Bestand Kunsthalle: Berichte des Direktors über Dienstreisen DDR und Ausland (DK, S, F, BRD), o. O. 1964-1972.

deutlich, der konservativ den staatlichen Auftrag der Repräsentation erfüllen musste.

Mit der Eröffnung des Neubaus der Kunsthalle 1969 wurde ein Zeichen zur Betonung der Bedeutung der internationalen Ausstellung gesetzt. Wie in den positiven Reaktionen der Teilnehmerländer deutlich wurde, steigerte diese aufwändige bauliche Geste auch wie gewünscht das Ansehen der Schau.

Die *Kunsthalle Rostock* als Gebäude war und ist ein vielfältig zu bespielender Ausstellungsraum und als kleiner Museumsbau gut durchdacht. Dennoch war der Bau auch zur Zeit seiner Erbauung trotz qualitätvoller Gestaltung nie visionär. Das Gebäude in den Dimensionen an die aufstrebende Großstadt angepasst, war weniger ein spektakuläres Flaggschiff als ein moderner zeitgemäßer Museumsbau für den Norden des Landes.

## 3.4. Konzeption und Realität

Die Rezeption und Darstellung der *Biennale der Ostseeländer* in der Presse verdeutlicht die Abweichung zwischen der offiziellen Zielsetzung der Biennale und der jeweils präsentierten Ausstellungen. Die Beschreibung und Kritiken der Ausstellung in der Presse machen bis heute deutlich, wie sehr die Realität das proklamierte Konzept unterlief.

### 3.4.1 Politische Vorgaben

Die konzeptionelle Entwicklung der *Biennale der Ostseeländer* vollzog sich parallel zur Wandlung der Ausstellung von der lokal organisierten *Internationalen Kunstausstellung* zur *Biennale der Ostseeländer* und darüber hinaus bis zur Eröffnung der *Kunsthalle Rostock*. Wie zuvor für die *Internationale Kunstausstellung* bereits dargelegt, galt es, die in der *Ostseewoche* verankerte völkerverbindende Idee und den Gedanken, aus grenzüberschreitenden Kontakten die Grundlage für eine friedliche Koexistenz im Ostseeraum zu schaffen, zu verwirklichen. Das Motto *„Die Ostsee muss ein Meer des Friedens sein!“* sollte mit kulturellen Mitteln umgesetzt werden.

Die Aufwertung der *Internationalen Kunstausstellung* zur *Biennale der Ostseeländer* durch den Ministerrat der DDR unterstrich die Bedeutung und den mit der Schau verbundenen Anspruch. Strukturelle Grundsätze für die *Biennale der Ostseeländer*

wurden bereits in der ersten Phase ihrer Gründung im Beschluss des *Ministerrates* am 28. Mai 1964 festgehalten:

> *„1965 zu einer repräsentativen Biennale der realistischen Kunst der Ostseeländer mit einer internationalen Jury unter der politischen und künstlerischen Verantwortung des Ministeriums für Kultur und der organisatorischen Verantwortung des Rates des Bezirkes […]*
> *Im internationalen Ausstellungskomitee, das durch weitere repräsentative Vertreter der skandinavischen Länder zu verstärken ist, ist Vorsorge zu treffen, die Biennale zu einer Ausstellung aller realistischen Strömungen zu gestalten."*[393]

Das erwähnte Ausstellungskomitee der *Internationalen Kunstaustellung* blieb der personelle Kern des neuen Komitees der *Biennale der Ostseeländer*. Sowohl die dänischen Vertreter *Victor Brockdorff* und *Herluf Bidstrup* blieben, ebenso wie *Sven Grönvall* ein Mitglied aus Finnland und die norwegischen und polnischen Vertreter *Odd Hilt*, *Leif Egil Reitan, Helena Krajewska* und *Stanislaw Poznanski* Teil des Komitees.[394]

Zu den 1964 vom *Ministerrat* festgelegten Eckpunkten gehörten zudem:

> *„a) Für die internationale Jury (Internationale Kommission) ist ein ständiges Sekretariat beim Sekretariat des Komitees der Ostseewoche in Rostock zu bilden. […]*
> *b) Die bedeutendsten Werke der Internationalen Kunstausstellung der Ostseeländer sind durch ein Ehrendiplom des Ministeriums für Kultur auszuzeichnen. […]*
> *d) Für die Internationale Kunstausstellung sind neue repräsentative Räumlichkeiten zu schaffen. Für vorbereitende Arbeiten im Jahre 1964 sind*

[393] Präsidium des Ministerrates der DDR (28.05.1964): Beschluss Nr. 16/16/64 über die Aufgaben der staatlichen Organe bei der Vorbereitung und Durchführung der Ostseewoche 1964. Bundesarchiv, Bestand DC 20(Ministerrat der DDR; DC 20 - I/4 - 951 (Blatt 115-124).
[394] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./159
Bestand Kunsthalle o. J.

*bis zu 100 TDM aus der Haushaltsreserve des Ministerrats zur Verfügung zu stellen. Das Vorhaben ist in den Volkswirtschaftsplan 1965 aufzunehmen."*[395]

Konzeptionelle Vorgaben finden sich neben dem Fokus auf realistische Strömungen nicht.

Im *Beschlußprotokoll der Tagung des Komitees der Biennale der Ostseeländer anläßlich der Ostseewoche 1964,* entstanden am 8. Juli 1964 in Kühlungsborn, findet sich im ersten 1. Beschluss die Formulierung:

*„Die Komiteé-Mitglieder verpflichten sich, aus ihren Ländern die besten Künstler für die Teilnahme an der Biennale zu gewinnen. Die Biennale soll zu einem Sammelpunkt der interessantesten Werke vornehmlich aller realistischen Strömungen in den Ostseeländern werden."*[396]

Alle weiteren Festlegungen des Protokolls bestimmen praktische Problemfelder, eine weitere detaillierte inhaltliche Konzeption findet sich nicht.

In den Akten des Bestandes Kunsthalle des Archivs der Hansestadt Rostock ist der *Entwurf Konzeption der Biennale der Ostseestaaten, Norwegens und Islands 1969*[397] erhalten. Leider lässt sich der Autor dieses Konzeptentwurfes nicht mehr rekonstruieren, der Schreibstil entspricht eher nicht dem damaligen Sekretär des Komitees der *Biennale der Ostseeländer Zimmermann*. Der vorliegende Konzeptionsentwurf erläutert in 16 Punkten auf vier Seiten die Ziele und Aufgaben der *3. Biennale der Ostseeländer*.

Im ersten Unterpunkt wird darauf hingewiesen, dass die Biennale 1969 am *„Vorabend des 20. Jahrestages unserer Republik"* stattfand und sich daraus *„eine besonders hohe Verantwortung"* ergab.[398] In den Punkten zwei und drei wird aus der politischen Gesamtsituation die Zielsetzung der Ausstellung abgeleitet:

---

[395] Präsidium des Ministerrates der DDR (28.05.1964): Beschluss Nr. 16/16/64 über die Aufgaben der staatlichen Organe bei der Vorbereitung und Durchführung der Ostseewoche 1964. Bundesarchiv, Bestand DC 20 (Ministerrat der DDR; DC 20 - I/4 - 951 (Blatt 115-124).
[396] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./161
Bestand Kunsthalle 1964-1966.
[397] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./77
Bestand Kunsthalle: Baugeschichte Kunsthalle Kopien aus dem Landesarchiv Greifswald, o. O. 1964-1969.
[398] Ebd.

*„2. Die Bedeutung der Ostseewoche ist gewachsen, – einmal weil die Bedeutung unserer Republik gewachsen ist, zum anderen aber auch, weil angesichts der internationalen Lage, besonders der Politik der Bundesrepublik, in weiten Kreisen der Ostseestaaten die Notwendigkeit des organisierten Wirkens für den Frieden und die Sicherheit in Europa immer klarer wird.*

*3. Daraus leitet sich die Zielstellung der Biennale ab. Es handelt sich um keine Ausstellung, die einen Überblick gibt, was in den einzelnen Ländern produziert wird, sondern es geht um die Mitwirkung der bildenden Kunst bei der Verwirklichung unseres Strebens "die Ostsee muß ein Meer des Friedens sein."*[399]

Nachdem im vierten Punkt festgehalten wird, keine „*Einengung auf bestimmte Genres oder Themen*“ vornehmen zu wollen, gibt der fünfte Punkt den Rahmen der erwünschten Beiträge doch sehr genau vor:

*„5. Wir wollen eine Biennale unserer Gegenwart, die sich mit den Fragen der Gegenwart beschäftigt, die die Fragen, die die Völker bewegen, aufgreift und beantwortet. Zu diesen Fragen gehören das Eintreten für den Frieden und gegen den Agressorkrieg (wobei der Kampf für den Frieden auch den bewaffneten Kampf gegen die Agression einschließt) Heldentum, Vaterlandsliebe, die Schönheit des eigenen Landes die Freude an einem glücklichen Leben, der Wunsch nach sozialer Gerechtigkeit, das Streben nach einem sinnerfüllten Leben. Wir wollen keine Kunst, die bewußt den Sinn aus der Kunst entfernt. Wir verwahren uns gegen jeden Verzicht auf das Verständnis des Betrachters und gegen den Verzicht auf die Bemühung um die Eindeutigkeit des künstlerischen Schaffens.“*[400]

Die Aufgabe der *Biennale der Ostseeländer* wird anschließend unter sechstens wie folgt zusammengefasst:

[399] Ebd., Entwurf Konzeption der Biennale der Ostseestaaten, Norwegen und Islands 1969.
[400] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./77
Bestand Kunsthalle 1964-1969, Entwurf Konzeption der Biennale der Ostseestaaten, Norwegen und Islands 1969.

*„6. Aufgabe der Biennale ist die Förderung der Entspannung, des wechselseitigen Verständnisses, der Freundschaft und der Zusammenarbeit. Das heißt nicht, daß es keine Auseinandersetzung geben wird. Aber diese Auseinandersetzung geht um die wirksamsten Methoden, wie das gesteckte Ziel zu erreichen ist.*

*Es müssen alle Versuche ausgeschlossen werden, Meinungsverschiedenheiten auf künstlerischem Gebiet zu Ungunsten des politischen Zusammenwirkens hochzuspielen.*

*Den Mitgliedern des internationalen Komitees muß klar werden, daß es für die Aussteller wichtig ist, das Verständnis und die Sympathie der Bevölkerung des gastgebenden Landes zu erwerben, daß sie mit einer positiven Kritik rechnen können und daß sie mit ihrer Arbeit zum Gesamterfolg der Ostseewoche beitragen."*[401]

Die weiteren zehn Punkte der Konzeption beschäftigten sich erneut mit organisatorischen Entscheidungen und geben keine konzeptionellen Vorgaben wieder. Die ursprüngliche Konzeption kann somit als sehr allgemein und von wenig konkreten Vorgaben geprägt zusammengefasst werden. Die teilweise widersprüchliche Argumentation der Offenheit gegenüber allen Themen und Genres mit Betonung humanistischer Parolen, Friedenskampf und bildender Aussage in vorrangig realistischer Formgebung zeigt deutlich den zu vollführenden konzeptionellen Spagat.

Papiere zur konzeptionellen Entwicklung der *Biennale der Ostseeländer* im Laufe der Jahre haben sich insgesamt nur sehr wenige erhalten, wie auch das Fehlen der Protokolle der Sitzungen des *Komitees der Biennale der Ostseeländer* große Erkenntnislücken reißt.

### 3.4.2 Rezeption in der Presse

Die genannten Zielstellungen an die Ausstellungsbesucher zu kommunizieren und mit der dargebotenen Ausstellung abzugleichen, wurde von der Presseberichterstattung versucht. Dabei wird an vielen Stellen der nötige Spagat

[401] Ebd.

zwischen dem Gesehenen und der Zielsetzung sichtbar. Im Rückblick auf die *1. Biennale der Ostseeländer* von *Hermann Raum* am 10. August 1965 im *Neuen Deutschland* wird dies deutlich:

> *„Gleichzeitig aber mußte eine breitere Repräsentation des Kunstschaffens der beteiligten Länder, eine wahrheitsgemäße Unterrichtung über den Entwicklungsstand der Kunst angestrebt werden. Der Veranstalter war immer im Widerstreit zwischen dem Wunsch, den in verschiedenen Ländern im Schatten des Kunstbetriebes stehenden realistischen, humanistisch engagierten Strömungen in Rostock ein Forum zu errichten, und dem Bestreben, sich mit allen Menschen guten Willens zu verbünden, also auch mit künstlerisch-ideologisch ganz anders orientierten Kreisen um der unbedingt übergeordneten Sache des Friedens willen. Dies schien uns das Entwicklungsproblem der Biennale zu sein, das beim Gang durch die drei Stockwerke des Rostocker Museums diesmal in zugespitzter Form zutage trat."*[402]

Der Artikel. nach der Eröffnung der Biennale am 5. Juli 1965 von einem Autor mit dem Kürzel *K.-H. H* [vermutlich *Karl-Heinz Hagen* Anm. d. A.] hatte in derselben Zeitung einige Wochen zuvor noch freier und diskursiv argumentiert:

> *„Es geht uns ja bei der Biennale ‚letztlich um die Schaffung eines Zentrums echter geistiger und künstlerischer Auseinandersetzung', schrieb Zimmermann, der Sekretär der Ausstellung. Diese Plattform wurde mit der Ausstellung geschaffen. Sie bildet den Ausgangspunkt für Gespräche, die den Prozess des Kennenlernens und der richtigen Entscheidung für das Leben fördern."*[403]

Auch *Hans Pölkow* bemühte sich in der *Neuen Zeit* um Verständigung, am Beispiel der Westdeutschen Künstler wird die Irritation dennoch klar:

> *„Am auffallendsten ist das bei den Westdeutschen, die mit rund 30 Künstlern sogar die Vertretung der DDR überflügeln, wenn man von der kleinen*

[402] Raum, Hermann: Vom Engagement des Künstlers. Rückblick auf die 1. Biennale der Ostseeländer, in: Neues Deutschland, 20, 10.08.1965, S. 4.
[403] K.-H. K.: Biennale der Ostseeländer. Internationale Kunstausstellung in Rostock eröffnet, in: Neues Deutschland, 20, 05.07.1965, S. 4.

*Sonderausstellung der Rostocker Gruppe im Atelier des Bildhauers Joachim Jastram absieht.[…]*
*Gemeinsam ist vielen der westdeutschen Künstler das Streben nach einer extremen Form, der Versuch, persönliche Eigenart auffallend auszuprägen, das Artistische zu betonen und zu verfeinern und dabei den Anschluß an bestimmte Modeströmungen nicht zu verlieren. Die Bürgerschreckhaltung vom Beginn unseres Jahrhunderts verliert dabei weitestgehend ihre ursprüngliche Aggressivität und erhält einen kulinarischen Aspekt, der diese Werke als ästhetischen Reiz unter Umständen gerade denjenigen interessant macht, die von ihrem Inhalt getroffen werden sollen."*[404]

Der Rückblick *Hermann Raums*, der ein Drittel der Kulturseite des *Neuen Deutschlands* füllte, beschrieb unter anderem den Unterschied der dänischen Kollektion zur offiziellen Entwicklung der Kunst in Dänemark:

*„Nur Dänemark bildete noch eine Ausnahme. Die Ausschließlichkeit mit der sich das Land ansonsten offiziell durch einige abstrakte Stars vertreten läßt, und die Parallelen, die dieser Umstand im dänischen Kunstbetrieb hat, machen verständlich, daß unsere dänischen Freunde die Ausstellungsfläche in Rostock fast gänzlich für die daheim geringschätzig behandelten Realisten bzw. Gegenständlichen nutzten. Schade, daß dabei das inhaltliche und formale Niveau eines Palle Nielsen in diesem Jahr nicht wie in den Vorjahren wenigstens annähernd vom Durchschnitt erreicht wurde."*[405]

Raum zeichnet daneben eine Zukunftsvision, in der Gegenstandslosigkeit in der Kunst überwunden sein würde. Diese perspektivische Geschichtsschreibung im eigenen kulturpolitischen Sinne konnte wegen des visionären Charakters nicht angreifbar sein:

*„Die Zunahme gegenstandsloser oder inhaltlich belangloser Werke konnte weder das Anliegen der Ostseewoche beeinträchtigen noch unsere künstlerischen Auffassungen „aufweichen", wie einige ganz Schlaue in westlichen Redaktionsstuben spekulierten. Vielmehr stellte sich unsere*

[404] Pölkow, Hans: Kunst als Mittel der Erkenntnis. Eindrücke von der 1. Biennale zur Ostseewoche in Rostock, in: Neue Zeit, 20, 09.07.1965, S. 5.
[405] Raum 10.08.1965, S. 4.

*realistische Kunst mit der Organisierung der Biennale gerade dieser erwarteten Tendenz zur Auseinandersetzung. Aber gerade deswegen stellten wir fest, daß in der zahlenmäßigen Zunahme abstrakter Bilder ein Anachronismus liegt, denn der Strom der Kunstentwicklung nimmt einen anderen Weg. Die Veränderung der internationalen Kunstsituation besteht nämlich darin, daß die Vorherrschaft der Gegenstandslosen im westlichen Kunstbetrieb zusammengebrochen ist und einer allgemeinen Ratlosigkeit, aber auch gegenständlichen Strömungen unterschiedlichster Art Platz gemacht hat. […] Das Neue in Westdeutschland und anderen westlichen Ländern ist hingegen das wachsende gesellschaftliche Engagement in konkreter künstlerischer Form, ist die Teilnahme nicht nur an der Entwicklung der Malerei, sondern an der Entwicklung des Menschen und seiner Welt."*[406]

Versucht man in einem Überblick die Rezeption der *Biennale der Ostseeländer* in der nationalen Presse *Neues Deutschland*, *Neue Zeit* und *Berliner Zeitung* zusammenzufassen, so wird die Ausstellungsreihe in jedem Jahr, in dem sie stattfand, besprochen. Dennoch lässt sich gen Ende der Laufzeit Mitte der 1980er Jahre eine Verknappung der Artikel feststellen, waren die Ausstellungsbesprechungen in den Jahrzehnten zuvor zum Teil halb- und viertelseitig, so schrumpfen sie auf eine Spalte der Kulturseite.

Wie bereits im Rahmen der Magisterarbeit der Autorin *Die Biennale der Ostseeländer in Rostock 1965–1969.* im Kapitel *Die Presse – Meinungen* für die ersten drei *Biennalen der Ostseeländer* dargestellt, machte die Berichterstattung über die Ausstellungen regional und überregional den Diskrepanz zwischen proklamiertem Anspruch und gezeigter Schau deutlich.[407] Diese Lücke zwischen Konzeption und real zu erlebender Ausstellung wird auch in der Betrachtung des gesamten Ausstellungszeitraums bis 1989 erkennbar. Der Versuch, diese Diskrepanz für den Leser und Betrachter argumentativ zu überbrücken, soll im Folgenden exemplarisch dargestellt werden. Dabei wird die Gegenüberstellung von Konzeption und Berichterstattung schärfend wirksam.

[406] Raum 10.08.1965, S. 4.
[407] Neumann 2007.

Die drei hier zur Grundlage erklärten Zeitungen waren das *Neue Deutschland* - Zentrales Medium der Öffentlichkeitsarbeit der *Sozialistischen Einheitspartei Deutschland (SED)*, die *Neue Zeit* - Tageszeitung der *Christlich-Demokratischen Union Deutschlands CDU* und die *Berliner Zeitung* als die zentrale Bezirkszeitung der Hauptstadt der DDR. Alle drei Zeitungen waren dem SED-Pressemonopol zuzurechnen und verbreiteten angeglichene Informationen.[408] Einzelne Artikel zu *Biennale der Ostseeländer* finden sich fast wortwörtlich in allen drei Zeitungen wieder. Dennoch wurden die ausführlichen Ausstellungsbesprechungen von verschiedenen Autoren geschrieben und, wie sich zeigen wird, auch mit persönlichen Interessen. Die beiden hauptsächlich über die Biennalen berichtenden Autoren waren *Klaus-Dieter Schönewerk*, Diplom-Germanist und Kunstwissenschaftler in der Kulturredaktion des *Neuen Deutschlands,* und *Hans Pölkow*, freier Kulturjournalist, Kunstkritiker und Fotograf, unter anderem für die *Neue Zeit* arbeitend.

Zu den einzelnen Ausgaben der *Biennale der Ostseeländer* erschienen in der Regel Ankündigungen im Rahmen der Ankündigung des Programms der *Ostseewoche*. Hier wurde besonders die Beteiligung eines internationalen Komitees an der Planung der *Biennale der Ostseeländer* betont und die freundschaftlichen Kontakte in den gesamten Ostseeraum hervorgehoben. Die *Biennale der Ostseeländer* galt als kultureller Höhepunkt neben Musikveranstaltungen und Theateraufführungen, die Betonung lag auf der großen Zahl der beteiligten Künstler.[409]

Neben diesen Programmvorschauen erschienen im *Neuen Deutschland* und der *Neuen Zeit* auf die Ausstellung bezogene Überblicke, in denen strukturelle Veränderungen beschrieben und Schlaglichter auf einzelne Künstler gerichtete wurden. Diese werden im Folgenden genauer betrachtet.

Nach Ablauf der Ausstellungszeit erschienen kurze Notizen in den Zeitungen, die den Erfolg und die sehr guten Besucherzahlen der *Biennale der Ostseeländer* dokumentierten. Eine anhand dieser Zahlen erstellte Tabelle im Anhang ergibt eine durchschnittliche Besucherzahl von 2500 Besuchern pro Ausstellungswoche. Die

[408] Meyen, Michael, Fiedler, Anke: Entwurf für eine Geschichte der DDR-Tagespresse 2011, zugänglich über: http://pressegeschichte.docupedia.de/wiki/Geschichte_der_Tagespresse_Version_1.0_Anke_Fiedler_Michael_Meyen (Letzter Zugriff: 02.08.2018).
[409] Preußler, Jochen: Kulturprogramm zur Ostseewoche, in: Neues Deutschland, 20, 26.04.1965, S. 3.

sehr ungenau angegebenen Zahlen lassen jedoch keine belastbaren Rückschlüsse auf die Besucherzahlen der *Biennale der Ostseeländer* zu. (BAND 2 ABBILDUNGEN S. 31) Zum Vergleich: Eine 2017 in der *Kunsthalle Rostock* gut besuchte Ausstellung, wie beispielsweise *Wolfgang Mattheuer Bilder als Botschaft,* wurde von durchschnittlich 1000 Menschen in einer Woche gesehen.[410] Hier ist es wichtig die organisierten Museumsbesuche verschiedener Gesellschaftsgruppen (Brigaden, Schulen, Kindergärten) die in der DDR sehr üblich waren, zu bedenken.

Nach Ende der *Biennale der Ostseeländer* folgte meist ein halbseitiger Rückblick der Kulturredaktionen in dem auch der Spagat zwischen Förderung des Realismus und Förderung der Verbindung mit allen Menschen *„guten Willens",* wie *Hermann Raum* sie nannte, sichtbar wurde.[411]

Zudem finden sich in den Zeitungen Ankündigungen von Ausstellungen, die aus der Zusammenarbeit mit den Teilnehmerländern im Rahmen der *Biennale der Ostseeländer* erwachsen sind. Wie beispielsweise die Ausstellung *Jo Jastrams* in Kopenhagen und Oslo 1967 in einer Notiz im *Neuen Deutschland*.[412] Auch Ausstellungen in der DDR, die Werke aus den skandinavischen Ländern oder der Bundesrepublik präsentierten, wurden oft mit Bezug auf die *Biennale der Ostseeländer* eingeführt, wie 1975 eine Schau dänischer Kunst in Berlin.[413] 1976 schreibt *Peter Michel* im *Neuen Deutschland* zu einer Ausstellung Finnischer Kunst in Berlin:

> *„Begegnungen mit finnischer bildender Kunst sind für uns nicht neu. Seit dem Beginn der Biennalen der Ostseestaaten in Rostock stellen finnische Maler, Grafiker und Bildhauer ihre Werke zur Diskussion, und auch zur „Intergrafik" waren Arbeiten aus Finnland zu sehen. Die große, 188 Arbeiten von 42 Künstlern umfassende Ausstellung finnischer Kunst, die im Alten Museum in Berlin noch bis zum 21. März geöffnet ist, gestattet nunmehr erstmalig einen breiteren Einblick in die gegenwärtige Kunstszene Finnlands. Sie ist ein*

[410] dpa Deutsche Presse-Agentur: Rostocker Kunsthalle: Mattheuer-Ausstellung wird verlängert 2017, zugänglich über: https://www.focus.de/regional/rostock/kunst-rostocker-kunsthalle-mattheuer-ausstellung-wird-verlaengert_id_7588603.html (Letzter Zugriff: 12.09.2018).
[411] Raum 10.08.1965, S. 4.
[412] Neues Deutschland: Ausstellung Joachim Jastrams, in: Neues Deutschland, 22, 05.01.1967.
[413] Schönewerk, Klaus-Dieter: Wirklichkeit im Alltäglichen suchen. Ausstellung "16 dänische Künstler" in Berlin, in: Neues Deutschland, 30, 19./20.07.1975, S. 4.

*Bestandteil langfristiger Vereinbarungen zwischen den Verbänden der bildenden Künstler beider Länder."*[414]

Im selben Jahr berichtet das *Neue Deutschland* außerdem über die Ausstellung der Künstlergruppe *tendenzen* 1976 in Karl-Marx-Stadt:

*„Ausschnitthaft blieb das Bild bisher nur, das sich Kunstinteressierte bei uns von der realistischen und engagierten Kunst der BRD machen konnten. Die Biennale der Ostseestaaten und die INTERGRAFIK, an der sich jedesmal zahlreiche Maler und Grafiker beteiligten, gaben zwar einen Eindruck von dem Bekenntnis der Künstler zur Wirklichkeit und zum gesellschaftlichen Engagement, doch der Überblick über das Kunstschaffen, das sich als demokratische Alternative zur bürgerlichen Kunstszene versteht, stand bisher noch aus. In den Räumen des Städtischen Museums Karl-Marx-Stadt ist jetzt eine von der Ausstellungsgruppe der Zeitschrift „tendenzen" organisierte Schau „Progressive Kunst" zu sehen, in der sich 107 bildende Künstler aus der Bundesrepublik mit insgesamt 200 Werken der Malerei, Grafik und Plastik vorstellen."*[415]

Ein Aspekt der Ausstellungskritik, der in der Presse in verschiedenen Jahren Wiederholung fand, war die sehr positive Beschreibung der Kollektion der Sowjetunion, wie hier 1973 im *Neuen Deutschland*:

*„Eine der schönsten Abteilungen der Ausstellung hat die Sowjetunion zusammengestellt Malerei, Plastik und Grafik von 21 Künstlern lassen die Vielfalt der Handschriften des sozialistischen Realismus anschaulich werden, geben Auskunft über ein neues Lebensgefühl, das auf dem Boden des realen Sozialismus wächst."*[416]

Oft als schönste Kollektion gepriesen, wurde sie teils noch gewichtiger interpretiert wie 1971 im *Neuen Deutschland*: *„Die plastischen Porträts von Leo*

[414] Michel, Peter: Besinnung auf eigene fruchtbare Traditionen. Zur Ausstellung Finnische Kunst in Berlin, in: Neues Deutschland, 31, 06.03.1976, S. 4.
[415] Sülflohn, Sabine: In Opposition zu bürgerlichen Kunstszene, in: Neue Zeit, 32, 27.02.1976, S. 7.
[416] Schönewerk, Klaus-Dieter: Kunstwerke im Dienste des Friedens. Zur V. Biennale der Ostseeländer, Norwegens und Islands in der Rostocker Kunsthalle, in: Neues Deutschland, 28, 15.07.1973, S. 4.

*Lankinen erreichen eine innere Spannung, die den geistigen Reichtum der Sowjetmenschen hervortreten läßt."*[417]

In der Presse immer deutlich dargestellt, war auch die Werkauswahl der Bundesrepublik. Dieses sehr politische Zeichen der Beteiligung einer Gruppe Künstler unter dem Label *„Kollektion der BRD"* wurde in der Presse natürlich deutlich markiert. Auch die Streitbarkeit und Kritik an der offiziellen Politik der BRD wurde unterstrichen, wie 1975 in der *Neuen Zeit*:

> *„Breiten Raum nimmt in der 6. Biennale die Auseinandersetzung mit sozialen Fragen ein. Die Künstler versuchen auf vielfältige Weise, teils allgemeiner formuliert, teils aber auch sehr konkret, in die Klassenauseinandersetzungen einzugreifen, sozialen Fortschritt und Friedensarbeit zu propagieren. Besonders die Künstler der BRD klären über das Wesen der „Sozialpartnerschaft" auf und fordern auch zu Aktionen heraus (Günter Deeken, Wolfgang Skoluda u. a.). Dabei werden die viel strapazierten Formen visueller Kommunikation, wie sie in der kommerziellen Werbung und im Comic verwendet werden, umfunktioniert, gleichsam verfremdet, um Bewußtseinsprozesse auszuloten."*[418]

Bereits in der Auswertung der *2. Biennale der Ostseeländer* fasste *Zimmermann* die inhaltliche Ausrichtung am 20.09.1967 in einem Papier zur Vorbereitung der kommenden Biennale wie folgt zusammen:

> *„Die inhaltliche Aussage der 2. Biennale der Ostseeländer entsprach im überwiegenden Maße den jeweiligen offiziellen, vom Staat geförderten Kunstrichtungen in den kapitalistischen Ländern.*
>
> *Die 2. Biennale wurde durch diese offiziellen Länderkollektionen von den Künstlerverbänden oder Kunstinstitutionen anerkannt. Es konnte jedoch nicht erreicht werden, dass die in der Konzeption vom Internationalen Komitee beschlossene humanistische Aussage und Unterstützung des Friedensgedankens der Ostseewoche in der gesamten Ausstellung zum*

[417] Schönewerk, Klaus-Dieter: Kunst die ins Leben geht. Zur 4. Biennale der Ostseestaaten, Norwegen und Islands in der Rostocker Kunsthalle, in: Neues Deutschland, 26, 16.07.1971, S. 4.
[418] Pölkow, Hans: Recht und Würde des Menschen. Eindrücke von der 6. Biennale der Ostseestaaten, in: Neue Zeit, 31, 11.07.1975, S. 4.

*Ausdruck kam. Insbesondere traf das auf die Kollektionen aus Schweden und Island zu. Auch die finnische Kollektion war uneinheitlich und zeigte die ganze Breite von Kunstströmungen in diesem Lande, angefangen bei den gesellschaftskritischen Realisten über modernistisch-abstrakte bis zu den Materialisten.*

*Die dänische Kollektion und die norwegische Kollektion waren am ausgeglichensten. Die ausgestellten abstrakten Arbeiten fielen nicht so sehr ins Gewicht und konnten den Eindruck realistischer Kollektionen nicht stören.*

*Die polnische Kollektion war zu stark von der in Polen herrschenden bzw. vielfach vertretenen Auffassung des Realismus ohne Ufer bestimmt.*

*Die sowjetische Kollektion war ebenfalls in ihrer Aussage nicht stark genug."*[419]

So enthielt die *Konzeption für die Beratung des Internationalen Komitees der Biennale der Ostseestaaten vom 16.7.1969,* zusammengestellt von *Zimmermann*, die klare Forderung nach mehr Realismus in den Kollektionen:

*„Vorbereitung der 4. Biennale unter dem Aspekt der Erhöhung des Anteils der fortschrittlichen realistischen Kunst der Staaten des Ostseeraums, Norwegens und Island. In Fortsetzung der Diskussion zur Ostseewoche 1969 über die Bedeutung der realistischen Kunst heute soll erreicht werden, dass die noch vorhandene Auffassung von der unpolitischen, nur allgemein humanistischen Ziele dienende Kunst zurück gedrängt wird zu Gunsten der eindeutigen künstlerischen Aussage und damit der aktiven Hinwendung zu Problemen der Gesellschaft im Sinne des Mottos der Ostseewoche."*[420]

Zudem betonte *Zimmermann*, dass ein persönlicher Kontakt durch Besuche in den einzelnen Teilnehmerländern und die genaue Kenntnis der örtlichen

[419] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./77
Bestand Kunsthalle 1964-1969, Entwurf Vorbereitung der 3. Biennale der Ostseeländer 1969 Horst Zimmermann 20.09.1967.
[420] BStU: MfS BV Rst AS Nr. 84/76
MfS BV Rostock: Pläne Bauakte Kunsthalle; Protokolle zur Biennale 1971; Dienstreisen 1971, o. O. 1971, BStU 000040.

Gegebenheiten positiven Einfluss auf die Auswahl der Kollektionen 1971 gehabt habe.[421]

Der *Informationsbericht zur Tagung Internationales Komitee der Biennale* vom 13. Juli 1970 enthält anliegend die vom Komitee verabschiedete Konzeption, deren Text an keiner Stelle das Wort *Realismus* oder *realistisch* enthält. Die Konzeption umschreibt die Frage der formalen Forderungen sehr viel offener mit:

> *„Wir sind einig in der Überzeugung, daß die bildende Kunst in diesem Ringen eine hohe Verantwortung zu übernehmen hat und die 4. Biennale mit dieser Zielsetzung ihrer völkerverbindenden Rolle gerecht werden kann.*
>
> *Auf der 4. Biennale der Ostseestaaten sollen in den Werken der Malerei, Plastik und Grafik die Kraft und die Anstrengungen der Menschen beim Aufbau einer friedlichen Welt und der Kampf um die Wahrung des Friedens und um die Wahrung der Würde des Menschen zum Ausdruck kommen.*
>
> *Die 4. Biennale der Ostseestaaten soll als eine internationale Kunstausstellung, die der Gegenwart verpflichtet ist, das Fühlen, Denken und Handeln der Menschen zum Ausdruck bringen und zur Verwirklichung des Mottos der Ostseewoche "Die Ostsee muß ein Meer des Friedens sein" beitragen.*
>
> *Das erfordert die volle geistige und emotionale Kraft der bildenden Kunst, das erfordert ihr ständiges Streben nach Klarheit der Thematik und breitester Wirksamkeit und Verständlichkeit. Mit einer solchen humanistischen Verpflichtung und Haltung wird sie den Kampf für die Sicherung des Friedens mit dem ganzen Reichtum ihrer Möglichkeiten und der ganzen Breite der künstlerischen Handschriften und Auffassungen dienen.“*[422]

[421] Ebd., BStU 000041.
[422] BStU: MfS BV Rst AS Nr. 84/76
MfS BV Rostock 1971, BStU 000055.

Im Vorwort des Kataloges der darauffolgenden *4. Biennale der Ostseeländer* 1971 wurde der Wunsch nach realistischen Kunstwerken erneut betont.[423]

Dieses Schwanken zwischen den Konzeptionen des Sekretärs *Zimmermann*, eingereicht an das *Ministerium für Kultur* und in die Abteilung für Kultur des Bezirkes, und den im Komitee der *Biennale der Ostseeländer* verfassten Texten und Statuten blieb über die Jahre der Biennale–Laufzeit bestehen. Die kulturpolitische Konzeption der DDR ging nicht von einem Querschnitt der Gegenwartskunst aus, sondern wollte eine zielgerichtete Auswahl vorrangig realistischer Kunst mit sinnstiftenden Aussagen zum Motto-gebenden Ziel: *„Frieden"*. Die Beschlüsse des Komitees, bestehend aus Künstlern und Kunstwissenschaftlern aus allen Teilnehmerländern, erweiterten die gewünschten Vorgaben mit dem Hinweis auf politisches Engagement jenseits realistischer Form.

So schreibt auch *Claudius Schön* in der *Berliner Zeitung* 1977 noch unter der Überschrift *Große Spannweite in Thema und Stil*:

> *„Sicher, Qualitätsunterschiede und auch widerstreitende Auffassungen von der Welt treffen hier aufeinander, und doch zeigt sich als durchgehender Grundzug das Streben, künstlerischer Form eine menschliche Mitteilung zu geben. Sich nicht auf sinnentleerte ästhetische Reize zu beschränken und in Unverbindlichkeit zurückzuziehen."*[424]

Gegenstandslose Positionen aus den skandinavischen Teilnehmerländern wurden in der Presse oft deutlich kritisch kommentiert. Dennoch wird besonders in den Artikeln vom Rostocker *Hans Pölkow* auch das Bestreben sichtbar, der Abstraktion etwas abzugewinnen und sie dem Betrachter näher zu bringen, wie hier 1967 in der *Neuen Zeit*:

> *„Vielfach drängen gerade bei den Künstlern der nordischen Länder Naturbeobachtungen, Stimmungen oder Rhythmusempfindungen zu mehr oder weniger abstrakten Darstellungen, über deren Ausdruckswert in erster*

[423] Kunsthalle Rostock (Hrsg.): 4. Biennale der Ostseestaaten. Malerei, Plastik, Grafik; Dänemark, Bundesrepublik Deutschland, Finnland, Island, Norwegen, VR Polen, Schweden, Finnland, Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken, Deutsche Demokratische Republik; Kunsthalle Rostock [10. Juli - 12. September 1971], Rostock 1971.
[424] Schön, Claudius: Große Spannweite in Thema und Stil. 7. Biennale der Ostseeländer in Rostock, in: Berliner Zeitung, 33, 19.08.1977, S. 4.

*Linie die künstlerische Persönlichkeit entscheidet, die Fähigkeit schöpferischen Aneignens und Umbildens."*[425]

Oder derselbe ähnlich vier Jahre später:

*„Es lohnt jedoch noch etwas auf jene Künstler einzugehen, die zur Gestaltung mit rein abstrakten Formen greifen. Es sind vor allem drei Künstler, die durch außergewöhnliche Qualität auffallen. Im Grunde ist der Schritt von Bildern, wie sie Andersen malt, zu den Kompositionen von Sinikka Kurkinen (Finnland) nicht weit. In ihren farbig äußerst reizvollen Kompositionen baut sie sehr effektiv geschwungene Linien in ein stabiles flächiges Grundgerüst, dadurch Bildräume von überraschender Plastizität schaffend.*

*Gunnar- S. Gundersen (Norwegen) bleibt bei seinen Schöpfungen stärker in der Fläche und stößt mit wechselnden Ebenen in den Raum vor. Seine Formen erinnern teilweise an physikalische Schwingungsbilder. Er ist ein Meister der Linie und der Farbe. Er liebt aber weniger die Transparenz der Farbe wie Sinikka Kurkinen, sondern mehr eine feste, metallisch schimmernde Stofflichkeit. Was bei beiden Künstlern fasziniert, ist auch ihre Logik und Disziplin in der Entwicklung der Formen. Das gilt schließlich ebenso für Lars Gunnar Nordstrom (Finnland), der sich auf ganz strenge geometrische Kompositionen spezialisiert hat, bei denen er jeweils nur drei Farben verwendet, die in sich keine Schattierungen haben.*

*Die Schwierigkeit, in solcher Beschränkung der Mittel die selbstgewählte Gesetzlichkeit anspruchsvoll auszuschöpfen, und ihr gestalterischer Wert werden leicht unterschätzt. In unserer Welt sich rasch entwickelnder architektonischer und struktureller Ordnungen von grundsätzlich neuer Art behaupten sie jedoch einen wichtigen Anspruch und einen nicht zu übersehenden Gebrauchswert."*[426]

[425] Pölkow, Hans: Bilder aus den Ländern am Meer. Eindrücke von der zweiten Biennale der bildenden Kunst in Rostock, 23, 01.08.1967.
[426] Pölkow, Hans: Inniges Verhältnis zu Mensch und Natur. Auf der 4. Biennale in Rostock notiert, in: Neue Zeit, 27, 30.07.1971, S. 4.

Die zum Teil kritischen Kommentare galten im Überblick jedoch nicht nur den gegenstandslosen Positionen aus Skandinavien. Wiederholt wurde auch an der eigenen, in der DDR zusammengestellten Auswahl, Kritik geübt. Schon die Auswahl zur *1.Biennale der Ostseeländer* 1965 wurde von *Hermann Raum* wie folgt beschrieben:

> *„Bedauerlich war, daß der in Rostock ausgestellte Beitrag der DDR nicht das gesellschaftliche Engagement widerspiegelte, das die Künstler unserer Republik tatsächlich eingegangen sind. Gezeigt wurde gute Malerei, ohne billig überzogene Ansprüche, ohne, thematische Lauthalsigkeit, ehrlich, bescheiden, kultiviert, voll gestalterischer Probleme, in denen nachgeholt wird, was in mageren Jahren nicht reifen konnte. Dadurch trat der Beitrag aus Ateliers der Jungen Berliner in überraschender Einheitlichkeit (teilweise zum Verwechseln) still neben die anderen Kollektionen, ohne mehr zu sagen als: Wir malen und nehmen das sehr ernst. […]*
>
> *Der Ausstellungsbesucher erinnerte sich jedoch oder wurde durch inhaltsschwere Grafik der gleichen Künstler (und durch Hakenbecks „Anne Frank") daran erinnert, daß aus einigen dieser Ateliers schon inhaltlich bedeutungsvollere Bilder mit stärkerer persönlicher Stilprägung kamen, die „auch" gut gemalt waren. Er fragte sich vor unseren Bildern, ob sich das Sozialistische das wirklich Neue — an unserem Realismus jetzt auf anständige Qualität und die Tatsache reduziert, daß nicht abstrakt gemalt wird."*[427]

Der Rostocker Fotograf und Kulturjournalist *Hans Pölkow* zeigte sich, zur Folgeausgabe der Biennale 1967, enttäuscht von der Kollektion der DDR:

> *„Bliebe zum Schluß noch zu bemerken, daß die Kollektion des Gastgebers im Ganzen etwas dünn ausgefallen ist, was nur zum Teil mit der Vorbereitung auf die VI. Deutsche Kunst-Ausstellung im Herbst entschuldigt werden sollte. Zwar sind klangvolle Namen und auch gute Arbeiten vertreten, doch will sich daraus kein geschlossenes Bild ergeben. […]*

[427] Raum 10.08.1965, S. 4.

*Die Mehrheit des Ausgestellten ist bereits von anderswoher bekannt, z. B. aus der Ausstellung zum VII. Parteitag der SED. Es gibt wenig Neues und noch weniger Überraschendes."*[428]

Zur *3. Biennale der Ostseeländer* 1969 bemängelte *Klaus-Dieter Schönewerk*, dass es nicht möglich war, die neuesten Arbeiten zusammen zu holen, 1971 fehlte ihm die Geschlossenheit des Beitrages.[429]

Wie auch aus Gesprächen mit dem Direktor der *Kunsthalle Rostock* und *Sekretär der Biennale der Ostseeländer*, *Zimmermann*, deutlich wurde, spiegelt diese Kritik an der DDR–Auswahl den oft mit Problemen belasteten Auswahlprozess.[430] Dieser musste oft kurzfristig mit wenig Unterstützung von Seiten des Ministeriums für Kultur und durch den *Verband Bildender Künstler* geleistet werden.

Auch Anfang der 1980er Jahre war die Diskussion im *Komitee der Biennale der Ostseeländer* noch von eben dieser Diskrepanz der Wünsche des Gastgeberlandes und der Realität in den Teilnehmerländern geprägt. Dies zeigte sich deutlich auf der Tagung des internationalen Biennale–Komitees in Leipzig am 30.06.1982:

*„Einstimmig wurde das Thema "Kunst im Frieden - für den Frieden " in Abwesenheit der Vertreter Finnlands und Schwedens angenommen.*

*Zur inhaltlichen und künstlerischen Seite wurde von den DDR-Vertretern konzeptionell vorgeschlagen, daß Künstler mit einer realistischen Darstellung ausstellen und ihre Bilder Stellung gegen die Hochrüstung der USA beziehen sollten. Dabei zeigten sich folgende Tendenzen in der Haltung der anwesenden Biennalekomiteemitglieder:*

*1. Die anwesenden Komiteemitglieder stimmten einer stärkeren politischen Aussage der 10. Biennale zu. Dabei forderten insbesondere die Vertreter der*

[428] Pölkow 01.08.1967, S. 4.
[429] Schönewerk, Klaus-Dieter: Heimstatt menschlicher Kunst. Zur 3. Biennale der Ostseestaaten in der neuen Rostocker Kunsthalle, in: Neues Deutschland, 24, 13.07.1969 Und Schönewerk 16.07.1971. Zur 4. Biennale der Ostseestaaten, Norwegen und Islands in der Rostocker Kunsthalle. In: Neues Deutschland vom 16. Juli 1971, S. 4.
[430] Neumann, Elke: Interview mit Zimmermann, Horst: Gespräch mit Zimmermann über seine Rolle als Direktor der Kunsthalle Rostock und Sekretär des Komitees der Biennale der Ostseeländer, Dresden 07.-10.02.2014.

*UdSSR, Dänemarks und der DDR eine realistische Darstellung und klassenmäßige politische Aussage der Bilder.*

*2. Die polnischen Vertreter brachten zum Ausdruck, daß die Künstler der VRP im Kern nicht mehr auf den sozialistischen Realismus eingestellt sind. Es ist zu erwarten, daß aus der VRP Bilder eingereicht werden, die man am "Rand des sozialistischen Realismus" ein – bzw. "dem sozialistischen Realismus ohne Ufer" zuordnen muß.*

*3. Die Komiteemitglieder aus Norwegen lehnten eine "Einengung" der Darstellungsformen und inhaltlichen Seite ab. Sie setzten sich für politisch klassenindifferente bzw. pluralistische thematische Darstellungen ein. Begründet wurde es damit, daß die Friedensbewegung in Norwegen generell gegen Aufrüstung und Atomwaffenpolitik ist, egal ob es sich dabei um Ost oder West handelt.*

*4. Islands Komiteemitglieder sehen es ebenfalls als eine Einengung an, wenn auf der 10. Biennale nur "Realisten" und keine "Abstrakten" ausstellen würden. In der Friedensbewegung Islands sind ebenfalls Künstler unterschiedlicher Kunstauffassungen und -richtungen vertreten."*[431]

Die in dieser Diskussion zu Tage tretenden Differenzen der verschiedenen Länderrepräsentanten mit der Konzeption zeigen zugleich Vielfalt und Einigkeit. Dieses Protokoll fasst das wiederholte Ringen um das Befolgen der durch die DDR proklamierten kulturpolitischen Leitlinien, welches in der Realität mit Partnern anderer Prägung nicht umzusetzen war, deutlich zusammen. Gesprächsprozesse in diesem internationalen Gremium schränkten die eigenen Grundsätze ein.

Die Entwicklung der *Biennale der Ostseeländer* war personell wie konzeptionell an die Entwicklung der *Kunsthalle Rostock* gebunden. Diese Geschichte der Kunsthalle erfuhr 1985 eine grundlegende Veränderung. Der langjährige Direktor der *Kunsthalle Rostock* und *Sekretär der Biennale der Ostseeländer*, *Zimmermann*, kehrte zum 1. Januar 1985 als Direktor an die *Galerie Neue Meister* in Dresden zurück. *Zimmermann* übergab sowohl den Direktorenposten der *Kunsthalle*

[431] BStU: MfS BV Ddn AIM 898/90 Teil II/ Bd.5
MfS BV Dresden 1981-1985, BStU 000115-000116.

*Rostock* als auch das *Sekretariat des Komitees der Biennale der Ostseeländer* an *Klaus Tiedemann*.[432] Die bisher vom Bezirk verwaltete Kunsthalle ging auf Bestreben der Stadt Rostock in deren Verwaltung über, auch diese veränderte Zuordnung beeinflusste die Position der *Kunsthalle Rostock*.

Im Aktenbestand des *Sekretariates des Ministerrates* findet sich die Konzeption für die Durchführung der *11. Biennale der Ostseeländer, Norwegens und Islands* 1985. Betrachtet man diese, so wurde darin auf ein Statut vom Dezember 1975 verwiesen (nicht erhalten), welches nun ergänzt und in vorliegender Neufassung beschlossen wurde. Die Anlage zur Konzeption verweist auf folgende Überarbeitungen:

> *„Um diese politische und künstlerische Zielstellung noch wirksamer durchzusetzen, wurde das Statut überarbeitet und ergänzt.*
>
> *Das betrifft vor allem:*
>
> *-die Festlegung eines ständigen Leitgedankens "Kunst im Frieden für den Frieden"*
>
> *-die Möglichkeit, auch Einzeleinsendungen einzureichen, um einen noch größeren Kreis progressiver Künstler einzubeziehen*
>
> *- die regelmäßige Durchführung eines internationalen Symposiums, das die Mitverantwortung der Künstler im Friedenskampf behandelt*
>
> *-die Vergabe von drei Hauptpreisen (Medaille und Diplom), die das inhaltliche Anliegen der Biennale in herausragenden Leistungen realistischer Kunst zum Ausdruck bringen*
>
> *-die verstärkte Einbeziehung des Verbandes Bildender Künstler in die gesamte Vorbereitung und in die noch intensivere Wahrnehmung seiner Verantwortung bei der Auswahl von Künstlern aus den nordischen Ländern, der Beiträge der sozialistischen Bruderverbände und vor allem der eigenen Präsentation.*

[432] Dalbajewa 2014, S. 129.

*Besondere Bedeutung kommt der Auswahl des DDR-Beitrages zu. Dabei gilt es, neben der weiteren Erhöhung des künstlerischen Niveaus, vor allem inhaltlichen Forderungen konsequent in den Mittelpunkt zu stellen:*

*-der Kampf um die Erhaltung und Sicherung des Weltfriedens*

*- die Auseinandersetzung mit den aggressiven Zielen des Imperialismus und seinen Auswirkungen auf das Leben in kapitalistischen Staaten*

*- die unverbrüchliche Freundschaft unseres Volkes mit der Sowjetunion*

*- die Kraft der Solidarität und des Internationalismus und seine Bedeutung in unserer Zeit*

*-der Alltag, Zuversicht und Schönheit des Lebens im realen Sozialismus"*[433]

Insbesondere *„die Möglichkeit auch Einzeleinsendungen einzureichen, um einen noch größeren Kreis progressiver Künstler einzubeziehen"* verändert das bis dahin praktizierte Verfahren, die Künstler einzig über die Länderkommissare und damit durch ein landesspezifisches Gremium in die Ausstellung einzubeziehen. Auch die festgelegte Durchführung eines Symposiums und die Vergabe von Hauptpreisen sind neue Aspekte. Bedeutender scheint jedoch die Veränderung durch die betonte Einbeziehung des *Verbandes Bildender Künstler*. Auch wurde der stärkere Einfluss auf die Auswahl der nordischen Länder unterstrichen und auf die Bedeutung der eigenen Kollektion hingewiesen.

Im Artikel *Kunst im Frieden für den Frieden* von einem Autor mit dem Kürzel *SN* in der *Neuen Zeit* am 12. August 1987 zeigten sich jedoch die weiterhin existierenden Unterschiede zwischen Konzeption und in der Folge real zu besuchender Ausstellung:

*„Wer sich hierher begibt, der weiß um das besondere Kunstangebot alle zwei Jahre, wenn in der Urlaubszeit Malerei, Grafik und Plastik der Ostseeländer, Norwegens und Islands gezeigt wird. Ob er allerdings findet, was er erhofft, das ist nicht allein eine Frage des Angebots, sondern das hängt auch von des*

[433] Bundesarchiv: 23.4.12
Leiter des Sekretariates des Ministerrates: Beschluss über: Konzeption für die Durchführung der 11. Biennale der Ostseeländer, Norwegens und Islands 1985, Berlin 5. November 1984, S. 1.

*Besuchers Beobachtungsgabe, seiner Ausdauer und flexiblen Betrachtungsweise ab. Denn was diesmal unter dem Motto „Kunst im Frieden für den Frieden" in beiden Geschossen der Kunsthalle präsentiert wird, das ist mit den Worten des Biennale-Präsidenten Prof. Jo Jastram eine wirkliche „Gemeinschaft der Unterschiede". Sie äußert sich nicht nur in der thematischen Vielfalt, der Divergenz von Techniken und Handschriften, sondern auch in grundsätzlich voneinander abweichenden Auffassungen über Kunst und Leben."*[434]

Noch deutlicher wird der Autor in Bezug auf die gezeigte Malerei:

*„Großen Umfang haben in der Ausstellung gegenstandslose Malereien. Obwohl mitunter von größtem ästhetischem Raffinement, wie etwa die Nuancen des Lichts betonenden Arbeiten der Schwedin Lotti Ringström oder auch die zarten, fast konstruktivistisch wirkenden Zeichnungen der Norwegerin Liisa de Corral mit solch poetischen Titeln wie „Engel auf Eis" oder „Gefrorene Zärtlichkeit" sie verdämmern und verwischen sich nach kurzer Zeit zu einem angenehmen, aber kaum nachhaltigen Eindruck. Doch es gilt für diese wie für alle Ausstellungen: Was die Bilder und Grafiken, die Plastiken und Zeichnungen in uns bewirken, das läßt sich kaum verallgemeinern. Zu verschieden sind die Voraussetzungen, die Gestimmtheiten und die Charaktere."*[435]

Dieser Abstand zwischen dem immer wieder proklamierten Konzept der Ausstellung, welches in den Komitee-Sitzungen, Texten und offiziellen Schreiben ständig verdeutlicht und betont wurde und der Ausstellung als Zusammenschau des internationalen Kunstschaffens blieb durch die Jahre erhalten. Die offizielle Rhetorik erscheint besonders durch den vermittelnden Blick der offiziellen, ebenso staatlich gesteuerten Presse auf die Ausstellung eigenwillig relativiert. Sich wiederholende Absichtserklärungen scheinen der zugleich praktizierten Offenheit kaum im Wege gestanden zu haben.

[434] Sn. [Autorenkürzel, Auflösung unbekannt]: Kunst im Frieden für den Frieden. 12.Biennale der Ostseeländer, Norwegen und Islands, in: Neue Zeit, 43, 12.08.1987, S. 4.
[435] Sn. [Autorenkürzel 12.08.1987, S. 4.

Die Rezeption in der Presse über das Gastgeberland hinaus, lässt sich nur sehr punktuell nachweisen. In der marktführenden isländischen Tageszeitung *Morgunblaðið* lässt sich eine Berichterstattung durch *Bragi Asgeirsson* nachweisen. *Asgeirsson*, lange Jahre Mitglied im *Komitee der Biennale der Ostseeländer*, schrieb ab dem Jahr 1967 stetig bebildert über die Schau in Rostock.[436] Alle Artikel lassen sich im Online-Bibliotheksverbundprojekt unter *www.Timarit.is* abrufen und einsehen.

Die gesamte Rezeption der Ausstellung in der Presse der Ostseeanrainerstaaten nachzuvollziehen, wäre insbesondere in der Beschäftigung mit den einzelnen Länderkollektionen der *Biennale der Ostseeländer* aus der Perspektive der Teilnehmerländer ein interessantes zukünftiges Forschungsfeld.

Neben den Nachweisen einer weitreichenden Rezeption durch die Presse, lässt sich hier und da eine Wahrnehmung über die Grenzen der DDR hinaus durch die Äußerungen der Biennale-Teilnehmer finden. So schrieb der Westberliner Bildhauer *Karl-Heinz Krause* 1971 an *Zimmermann*:

> *„p.s. es wird Sie sicher interessieren, wie weit die Ausstrahlung der Ausstellung geht. Ich erhielt einen Anruf aus Rotterdam von einem Herrn, der meine Plastiken in Rostock sah und sich für weitere interessiert."*[437]

Netzwerke und Kontakte, die sich aus einer detaillierten Untersuchung der einzelnen Kollektionen der Ausstellung erschließen würden, kann dieses Zitat leider nur erahnen lassen.

Leider konnte die Ausstellung, die ihr durch den Kulturminister *Hans-Joachim Hoffmann* in seiner Eröffnungsrede 1989 prophezeite Zukunft nicht ausschöpfen.

> *„Ich freue mich, die Ostseebiennale, der ich eine weitere Zukunft prophezeie, zu eröffnen", sagte Minister Hoffmann. Sie finde in einer stürmischen Zeit statt, in der die Erhaltung des Friedens in eine neue Dimension getreten sei.*

---

[436] Onlinebibliothek Morgunbladid 11.09.2018, zugänglich über: http://timarit.is/search_init.jsp?q=Biennalinn+Rostock&lang=is&advanced=&pubId=-1&date_from=&date_to=11.09.2018&orderby=score&start=0&more=0

[437] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./147
Bestand Kunsthalle: Zusammenarbeit mit westdeutschen Künstlern und Institutionen, o. O. 1965-1990, S. 21.

*Länderkollektionen aus der BRD, aus Dänemark, der DDR, aus Finnland, Island, Norwegen, Polen, Schweden und der Sowjetunion präsentieren in der Kunsthalle sowie im Freiraum um den Schwanenteich Werke der Malerei, Grafik und Plastik. Mit ihnen geben Künstler Auskunft über ihre Befindlichkeit, machen fragend auf Bedrohungen in der kapitalistischen Wirklichkeit aufmerksam und formulieren künstlerisch das Recht jedes einzelnen auf Frieden und Geborgenheit."*[438]

Der Versuch, die *Biennale der Ostseeländer* nach der politischen Wende und der Auflösung der DDR unter neuer Konzeption weiterzuführen, scheiterte in erster Linie am Verlust der staatlichen finanziellen Mittel und dem Bedeutungsverlust der Ausstellung in der Zeit des Umbruchs. Die Schwierigkeiten und neuen Rahmenbedingungen wurden erstmals 2015 im Ausstellungskatalog *1965/2015 – die Biennale der Ostseeländer. Der Ursprung der Kunsthalle Rostock* in den Artikeln von *Franziska Neumann* [439] zur Neuorientierung der *Biennale der Ostseeländer* in den 1990er Jahren und von *Heidrun Lorenzen* unter dem Titel *Umbruch und Neuanfang* [440] skizziert.

## 3.5. Netzwerke – Beteiligte und Strukturen

### 3.5.1 Politische und wirtschaftliche Ausgangslage in der DDR

Mitte der 1950er bis Mitte der 1960er Jahre etablierten sich die staatlichen Strukturen der DDR für den Bereich Kultur. Nach sowjetischem Vorbild entwickelte sich ein zweiteiliges System von Partei- und Staatsorganen, welches *Gillen* im Jahr 2005 so beschrieb:

*„Das Politbüro (eine Auswahl von Personen aus dem Sekretariat des Zentral-Komitees) entschied über »alle Grundsatzfragen«, ihm nachgeordnet war das Sekretariat des Zentral-Komitees (ZK). Kurt Hager 1957–1989 ZK-Sekretär für Wissenschaft, Volksbildung und Kultur und 1963–1989 zugleich Leiter der »Ideologischen Kommission beim Politbüro« zeichnete für die Leiter der*

[438] Allgemeiner Deutscher Nachrichtendienst: Werke aus neun Ländern zur Ostseebiennale, in: Neues Deutschland, 1989, 04.07.1989, S. 6.
[439] Neumann, Franziska: 1992 Das steinerne Licht / 1996 Bekannt(-)Machung. Die konzeptionelle Neuorientierung der Biennale der Ostseeländer, Norwegens und Islands nach der deutsch-deutschen Wiedervereinigung, Besucherrezeptionen und Sammlungserweiterung, in: Neumann, Elke (Hrsg.), 1965/2015 - die Biennale der Ostseeländer. Der Ursprung der Kunsthalle Rostock; [1.-29. November 2015], Rostock 2015, S. 38-43.
[440] Lorenzen 2015.

*Kulturabteilungen des ZK der SED verantwortlich, diese lenkten die Abteilungsleiter Kultur der Bezirke.*
*Staatlich begleitet wurde diese Parteistruktur ab 1954 vom Ministerium für Kultur der DDR. Der Verband Bildender Künstler unterstand direkt der Abteilung für Kultur beim ZK und damit Kurt Hager. Die Kaderpolitik sowohl für die Präsidentschaft als auch den Zentralvorstand des VBK wurde vom ZK beeinflusst. Somit war der Verband Organ zur Lenkung ebenso wie verbindende Struktur der Künstlerschaft, ein Spagat, der zu großen Spannungen führte. Ein in allen Gremien implementiertes Element war das Informationen sammelnde und zugleich auch agierende Ministerium für Staatssicherheit."*[441]

Der nach der ersten *Bitterfelder Konferenz* im April 1959 beschrittene *Bitterfelder Weg* sollte eine Einheit von Kunst und Leben herbeiführen, die Arbeiter und Künstler in engen Kontakt bringen. Künstler aller Gattungen gingen in die Betriebe und traten in direkten Kontakt mit Arbeitern. Sie versuchten ihr Werk im Lebens- und Arbeitsumfeld der Werktätigen entstehen zu lassen und damit dem Aufbau der neuen sozialistischen Gesellschaft zu dienen. Auch die Schriftstellerin *Brigitte Reimann* zog im Januar 1960 mit diesem Ziel nach Hoyerswerda und arbeitete im Braunkohlekombinat *Schwarze Pumpe.* Zwei Jahre später beschreibt *Reimann* die kulturpolitische Lage in ihrem Tagebuch:

*„Wir hassen den Militarismus in der Republik, dieses unausrottbare Preußentum und seine militante Sprache (›Getreideschlacht‹, ›Kartoffelfront‹ – das ist nur lächerlich, bei Gott) […] Rassenwahn ersetzt durch Klassenwahn […] moderne Malerei = entartete Kunst. Alles wie gehabt. […] Kurella habe im kleinen Kreis geäußert, wir machen die einzig richtige Kulturpolitik. Was heißen soll, die anderen sind Revisionisten […] was auch erklärt, warum man ängstlich die Kultur anderer, auch der sozialistischen Länder fernhält'. Die DDR fühle sich berufen, die Reinheit der Lehre zu überwachen und zu hüten.*

[441] Gillen 2005, S. 138.

*Wachhund Europas – wie gehabt. In Moskau nennen sie uns ›Die Westchinesen‹.“* [442]

Der Versuch der direkten Verknüpfung von Kunst und Produktion im Zuge des *Bitterfelder Weges* war nach wenigen Jahren an seine Grenzen gekommen und verlor an Bedeutung. Nachdem im März 1964 auf dem *V. Kongress des VBK* von *Fritz Cremer*, *Hermann Raum* und *Bernhard Heisig* die Stagnation in der Kunst und Kulturpolitik kritisiert wurde und die Beteiligten in der Folge *Selbstkritik* üben mussten, verstärkte sich die konservative politische Position der Partei gegenüber der Kultur zunehmend.[443] Im Dezember des ersten Biennale Jahres fand mit dem *11. Plenum des ZK der SED* dem sogenannten *Kahlschlagplenum* eine kurze Phase der Liberalisierung der Haltung gegenüber den Kulturschaffenden endgültig ein Ende. Die Kritik aus Regierungskreisen, die Künstler würden zu negativen Darstellungen neigen, der generell bemängelte Skeptizismus, blieb als Vorwurf auch in den folgenden Jahrzehnten bestehen.
Walter Ulbricht äußerte sich auf dem *VII. Parteitag der SED* in Berlin 1967 kritisch zur Entwicklung der bildenden Kunst. Auch im Folgejahr stellte, wie Paul Kaiser in seiner Abhandlung über die Geschichte der *Großen Deutschen Kunstausstellung* in Dresden beschreibt, das *MfK* ein „*ernstes Zurückbleiben der bildenden Kunst hinter den gesellschaftlichen Anforderungen und hinter den kulturellen Bedürfnissen der Bevölkerung*[444]“ fest. Kunst und Kultur sollte, wie auch in der Konzeption der Biennale festgehalten, politisch wirksam werden. Die *Biennale der Ostseeländer* wurde 1965 in einer Phase der Anspannung und programmatischen Suche nach dem richtigen sozialistischen Weg in der Kunst und Kultur etabliert.

Neben der politischen Ausgangslage ist auch die wirtschaftliche Lage der Künstler in der DDR erwähnenswert. Besonders der Vergleich mit den an der *Biennale der Ostseeländer* beteiligten Künstlern anderer Ostseeanrainerstaaten macht die Unterschiede deutlich. Die berufliche Identität der Künstler in der DDR war Mitte der sechziger Jahre durch die Mitgliedschaft im *Verband Bildender Künstler* organisiert. Durch staatliche Förderung und Auftragsvergabe war das Einkommen

[442] Brigitte Reimann: Ich bedauere nichts. Tagebücher 1955-1963, hg. von Angela Drescher, Berlin 1997, S. 22, zitiert nach: Eckhart Gillen, Das Kunstkombinat DDR. Zäsuren einer gescheiterten Kulturpolitik. Köln 2005, S. 86.
[443] Gillen 2005, S. 104.
[444] Kaiser 2003.

eines Künstlers prinzipiell gesichert. Der Verdienst lag in der Regel über dem Durchschnittseinkommen der DDR.[445] Durch ein Delegationsprogramm der Hochschulen wurden diplomierte Künstler auf die Bezirke der DDR verteilt, an ihrem zugewiesenen Ort wurden sie mit Wohnraum, Atelier und Aufträgen ausgestattet und das künstlerische Potenzial so auf die gesamte Republik verteilt.[446]

Insbesondere die baugebundene Kunst bot in der wachsenden Industriestadt Rostock kontinuierlich große Aufträge.[447] Die staatliche Auftragsvergabe war sowohl förderndes Instrument als auch eine Möglichkeit, politischen Einfluss auf die Arbeit der Künstler zu nehmen und kunst- und kulturpolitische Leitlinien vorzugeben.[448] Auch die geringen Lebenshaltungskosten erleichterten das Überleben bei beschränkter Auftragslage. Die an die Anerkennung als Künstler geknüpfte Grundsicherung galt insbesondere bei Beteiligten aus den skandinavischen Teilnehmerländern als struktureller Vorteil und Wertschätzung künstlerischer Arbeit im staatlichen System. Beispielsweise entwickelt sich in Schweden erst Mitte der 1970er Jahre ein Konzept der staatlichen Kulturförderung und auch in der Bundesrepublik Deutschland wurde die Diskussion um kulturelle Förderung erst im Zuge der 68er Bewegung lauter.[449] Das finanzielle Auskommen und die gesicherten Lebensverhältnisse vieler Künstler in der DDR traf in den Begegnungen der Biennale auf viele Künstler, die insbesondere im westlichen Europa ihre Lebensgrundlage in den wirtschaftlichen Strukturen eines Kunstmarktes erarbeiten mussten.

### 3.5.2 Der Einfluss des Ministeriums für Kultur (MfK)

Das *Ministerium für Kultur* war für den Direktor der Kunsthalle in Bezug auf die *Biennale der Ostseeländer* sowohl in der *Abteilung Bildende Kunst* als auch in der *Abteilung Internationale Angelegenheiten* Ansprechpartner. Die neben der Biennale

[445] Dalbajewa 2014, S. 174.
[446] Vierneisel, Beatrice: Der Stralsunder Maler Manfred Kastner und der Bezirksverband bildender Künstler Rostock in den siebziger Jahren, in: Zeitgeschichte Regional, 8. 2004, 2004, S. 37.
[447] Keipke 2013, S. 346.
[448] Schröter, Kathleen: Politisch gelenkt versus selbstbestimmt. Erwerbungen der Gemäldegalerie Neue Meister im Zusammenwirken mit staatlichen Institutionen der DDR, in: Dalbajewa, Birgit (Hrsg.), Sozialistisch sammeln. Die Gemäldegalerie Neue Meister zur Zeit der DDR, Köln 2014, S. 130-177, 175 ff.
[449] Heinrichs, Werner: Instrumente der Kulturförderung im internationalen Vergleich | bpb 23.03.2017, zugänglich über: http://www.bpb.de/apuz/27930/instrumente-der-kulturfoerderungim-internationalen-vergleich?p=all (Letzter Zugriff: 23.03.2017).

in der Kunsthalle geplanten Ausstellungen wurden vom *Ministerium für Kultur* genehmigt, über Reisen wurde dorthin Bericht erstattet. Die Reisen *Zimmermanns* wurden oft von *Heinz Kulka* vom *Ministerium für Kultur* begleitet. Auch die organisatorischen Schritte der Reisen ins Ausland, wie Visaangelegenheiten und Devisenbeschaffung, wurden über das *Ministerium für Kultur* abgewickelt.[450]
Auf konzeptioneller Ebene war von Seiten des Ministeriums das Bestreben nach Erreichen der größtmöglichen außenpolitischen Wirksamkeit zu erkennen. So wurde 1975 aus dem Ministerium, *Abteilung Museen und Denkmalpflege*, mitgeteilt:

> *„Im Interesse einer größeren kultur- und außenpolitischen Wirksamkeit unserer Museen im kapitalistischen Ausland werden wir in Zukunft das Hauptaugenmerk auf die Entsendung repräsentativer, kompletter Ausstellungen legen und die Ausleihe von Einzelwerken und Kollektionen einschränken. Dies in Hinblick darauf, dass die Entsendung von Einzelleihgaben zur Bereicherung von Ausstellungen des Auslandes kulturpolitisch gesehen für die DDR wenig effektiv ist und sich der hohe Zeitaufwand, den diese Ausleihen mit sich bringen, im Verhältnis zum Nutzen nicht rechtfertigen lässt."*[451]

Zudem wurde darauf gedrungen, Interessen zu bündeln. So wurde im Mai 1977 von *Irene Gysi* vom *Ministerium, Abt. UNESCO* und andere internationale Organisationen, darauf hingewiesen, dass die Berücksichtigung des Themas der Biennale im UNO–Jahr des Kindes 1979 Synergien erzeugen würde:

> *„In Absprache mit dem Genossen Dr. Donner schlage ich Ihnen vor, die Biennale 1979 mit dem Thema:‚Das Kind in der bildenden Kunst der Gegenwart ‚durchzuführen, da die UNO 1979 zum ‚Jahr des Kindes' erklärt hat und die internationalen Organisationen mit der Durchführung beauftragte. Wenn die Biennale 1979 mit dem oben genannten Thema durchgeführt wird, würden die nationalen Komitees der AIAP [International Association of Art]*

[450] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./1
Bestand Kunsthalle Sept. 1968-März 1990.
[451] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./1
Bestand Kunsthalle Sept. 1968-März 1990, S. 10.

*die Ausstellung mit a) Malerei, Grafik, Plastik, Buchillustration und b) angewandte Kunst unterstützen."*[452]

*Zimmermann* zeigte sich mit dieser Vorgabe einverstanden und antwortete:

*„Sehr erfreut bin ich über Ihr Schreiben vom 2. März 1977, die 8. Biennale 1979 unter das Thema ‚Das Kind in der bildenden Kunst' zu stellen. Wir hatten zwar schon ein anderes Thema vorgesehen, glauben aber doch, dass es richtig ist, dem von der UNO proklamierten ‚Jahr des Kindes' Rechnung zu tragen, zumal ich annehme, dass die bildenden Künstler des Nordens viel zu diesem Thema zu sagen haben und die sozialistischen Künstler sicherlich beispielgebende künstlerische Arbeiten zeigen können. Ich werde dann dem Präsidenten des VBK schreiben und ihren Vorschlag dort ankündigen, bitte Sie aber, selbst auch an Gen. Prof. Sitte zu schreiben. Insbesondere wäre es gut, auf das von der AICA Einzuberufende Symposium zu verweisen, das von der zentralen Sektion Kunstwissenschaft im VBK mit organisiert werden könnte. […] Die diesjährige Biennale befindet sich im letzten Stadium der Vorbereitung, aber auch in diesem haben wir, wie immer, noch keine Mitteilung über die Kollektion der UdSSR."*[453]

Auch der Bezug der Biennale zum 1975 im Rahmen der *Ostseewoche* in Schwerin stattfindenden Symposium der *AIAP* wurde vom *Ministerium für Kultur* koordiniert, wie ein Brief von *AIAP* Berlin an *Zimmermann* am12. Mai.1975 belegt:

*„Anliegend übersende ich Ihnen eine vom Ministerium für Kultur bestätigte Konzeption für unsere internationalen Veranstaltungen in Rostock und Schwerin sowie die Kopie des Einladungsschreibens, dass Prof. Frankenstein an die Präsidenten der AIAP-Mitgliedsländer der Ostseeanliegerstaaten geschickt hat. Bei den eingeladenen Künstlern handelt es sich zum großen Teil um Mitglieder ihres Biennale-Komitees."*[454]

Die genannte Konzeption des Symposiums fasste den Zweck aus Sicht des Ministeriums zusammen:

---

[452] Ebd., S. 2.
[453] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./1
Bestand Kunsthalle Sept. 1968-März 1990, S. 17.
[454] Ebd., S. 12.

*„Ihre Durchführung in der DDR soll dazu dienen:*
*- die ausländischen Teilnehmer der AIPA und AICA mit dem Charakter der sozialistischen Gesellschaftsordnung der DDR bekanntzumachen,*

*- ihnen die Erfolge der sozialistischen Kulturpolitik, besonders auf dem Gebiet der Gegenwartskunst, der Einbeziehung der Kunst in die Gestaltung der sozialistischen Umwelt und der Pflege und Erhaltung des kulturellen Erbes vor Augen führen,*

*- den Leistungsstand und die schöpferischen Potenzen des bildkünstlerischen Schaffens, insbesondere den Prozeß des Zusammenwachsens von Kunst und Gesellschaft sichtbar werden zu lassen und die gesicherte Stellung des Künstlers in der sozialistischen Gesellschaftsordnung darzulegen,*

*- den internationalen Teilnehmern anhand der Ostseebiennale und der Ausstellung „Die Frau und die Gesellschaft" Einblick zu verschaffen in die internationalen und nationalen Leistungen und Entwicklungstendenzen der Gegenwartskunst und sie in den Symposien zur Diskussion zu stellen,*

*- den wachsenden Einfluß der DDR und der anderen sozialistischen Mitgliedsländer in der AIAP weiter zu stärken,*

*- mit der Ausstellung "Die Frau und die Gesellschaft" den Beitrag der DDR zum Internationalen Jahr der Frau auf dem Gebiet der bildenden Kunst zu leisten."*[455]

Viele Punkte dieser Konzeption finden sich ebenso in der Konzeption der *Biennale der Ostseeländer* und zeigen in erster Linie das Bestreben der Darstellung der eigenen positiven Errungenschaften. Der Einfluss der internationalen Teilnehmer auf die Künstler in der DDR wurde nicht thematisiert, die Vernetzung und der Transfer von Ideen waren in sendender Richtung gedacht.
Die Zusammenarbeit mit Kollegen im Ausland voran zu treiben und die erarbeiteten Kontakte aufrechtzuhalten, war auch das Bestreben *Zimmermanns*. So bat er in Briefen an das *Ministerium für Kultur* mehrfach um Unterstützung und

[455] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./1
Bestand Kunsthalle Sept. 1968-März 1990, Rahmenprogramm des Symposiums der AIAP im Rahmen der Ostseewoche vom 8.-12.7.75.

Vermittlung erworbener Kontakte. Beispielsweise mahnte er 1969 an, dass der von ihm schon in den Vorjahren aufgezeigte Kontakt zu *Lennard Forsberg*, Präsidenten der Grafischen Gesellschaft Schwedens, trotz mehrfacher Interessensbekundungen von Seiten des Schweden, bisher nicht zu einem Ausstellungsaustausch führte. Diese fehlende Sorgfalt würde zu Verstimmungen der schwedischen Künstler führen, wie *Zimmermann* in einem Brief an das *Ministerium für Kultur Bartke* am 8.April1969 ausführte:

> *„Im Verlaufe dieses Gesprächs bedauerte Herr Forsberg, dass es zwischen der grafischen Gesellschaft und dem DDR-Künstlerverband zu keiner fruchtbaren Zusammenarbeit gekommen sei, obwohl zu anderen sozialistischen Staaten, z.B. zu Polen und zur Sowjetunion sehr enge Kontakte hergestellt worden sind. […]*
> *Um den Präsidenten der Gesellschaft nicht weiter warten zu lassen und um ihn nicht zu verärgern, bitte ich höflich, um eine baldige zustimmende Rückäußerung.“*[456]

Auch finanzielle Engpässe mussten mit Hilfe des Ministeriums gelöst werden und beispielsweise Sonderzahlungen zu Mehrkosten der Katalogproduktion wurden dort beantragt.[457] Auch die Bitte um Breitstellung von Geldern für einen internationalen Schriftentausch in Zusammenarbeit mit der *Universität Rostock* wurde 1971 an das *Ministerium für Kultur* gerichtet.[458] Der Wunsch nach Schriftenaustausch war jedoch nicht nur aus finanziellen Gründen problematisch, wie eine Korrespondenz bezüglich der Finnischen Zeitschrift *Taide* zeigt:

> *„Auf Grund der Einziehung der Zeitschrift des finnischen Künstlerverbandes ‚Taide’ durch die Zollverwaltung der DDR (Brief von der Zollverwaltung: Gemäß §1 der 5. Durchführungsbestimmung zur Geschenkverordnung vom 30.11.1961 dürfen im Geschenkpostversand auf dem Postwege mit Westdeutschland, Westberlin und dem Ausland nur solche Druckerzeugnisse in unsere Republik eingeführt werden, die in der Postzeitungsliste der DDR aufgeführt sind. Alle anderen Druckerzeugnisse sind nicht einfuhrerlaubt.) und einer anschließenden Beantragung der Freigabe, möchte ich mich auf*

[456] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./1
Bestand Kunsthalle Sept. 1968-März 1990, S. 8.
[457] Ebd., S. 15.
[458] Ebd., S. 18.

*Empfehlung der Zollverwaltung der DDR an Sie mit der Bitte um Sondergenehmigung für die Einfuhr dieser Zeitschrift wenden.*

*Gleichzeitig möchte ich meine Bitte erweitern auf eine grundsätzliche Genehmigung für die Einfuhr von Katalogen von Kunstausstellungen der bildenden und angewandten Kunst, besonders des 19. und 20. Jahrhunderts und allgemein auf das kunstwissenschaftliche Buchmaterial der 19. und 20. Jahrhunderts der Ostseeländer, Norwegens und Islands."*[459]

Laut handschriftlicher Notiz wurde der Bitte stattgegeben, trotzdem stellte *Zimmermann* am 17. Dezember 1971 beim *Ministerium für Kultur, Sektor Museen und Denkmalpflege*, erneut den Antrag auf Sondergenehmigung, dem für Bücher zugestimmt wurde, jedoch*: Für den Empfang von Zeitschriften ist es erforderlich, uns eine genaue Titelliste in fünffacher Ausfertigung zu übermitteln.* [460] Schon am 22. März 1972 erreichte *Zimmermann* erneut die Nachricht vom Postzollamt Schwerin mit dem Einziehungsbescheid einer Zeitschrift.

Finanzielle Belastungen des Haushaltes der DDR zu begrenzen, wurde im Laufe der Geschichte der *Biennale der Ostseeländer* mehr und mehr zur Auflage. 1987 wurde, neben der Teilung der Transportkosten zwischen Teilnehmern und DDR, auch angestrebt, die Reise- und Unterbringungskosten des Komitees von den beteiligten Künstlerverbänden tragen zu lassen. *Klaus Tiedemann*, der als Kunsthallen Direktor und Sekretär der Biennale diese Neuerung kommunizieren sollte, war sichtlich irritiert:

*„Da bisher für alle Biennalesitzungen die Reisekosten von uns übernommen wurden, müssten wir uns zur Erklärung der neuen Verfahrensweise gegenüber den betreffenden Komiteemitgliedern auf die Kulturabkommen berufen. Ich bitte um Entscheidung, ob diese Verfahrensweise gebilligt wird."*[461]

Neben der Einschränkung der Kosten für den organisatorischen Ablauf der Ausstellung kam auch die *Weisung zur Einschränkung des Einsatzes von*

[459] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./1
Bestand Kunsthalle Sept. 1968-März 1990, S. 16.
[460] Ebd.
[461] Ebd., S. 18.

*Qualitätspapieren (holzfreies Schreib und Druckpapier und Kunstdruckpapier) für die Herstellung von nichtlizenzpflichtigen Druckerzeugnissen* am 1. Juli 1983 aus dem *Ministerium für Kultur*.[462] Diese qualitative Einschränkung der Produktion von Publikationen, wirkte sich ab 1985 auf den Katalog der Biennale aus, der in anderem deutlich verknappten Erscheinungsbild vorgelegt wurde.[463]

Das *Ministerium für Kultur* war zusammenfassend betrachtet als Geldgeber, Reisebegleiter und Hauptansprechpartner für die Ausstellungsreihe von zentraler Bedeutung, trotz der Betonung der kulturpolitischen Leitlinien kann erscheint der Einfluss des Ministeriums dennoch kaum als eingreifend bezeichnet werden. *Zimmermann* aus dem Ministerium nach Rostock versetzt, scheint in der direkten Kommunikation mit Berlin viel Unterstützung und kaum Einschränkungen erfahren zu haben.

### 3.5.3 Das Ministerium für Auswärtige Angelegenheiten (MfAA)

Den Einfluss des *Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten* auf die *Biennale der Ostseeländer* zu klären, erscheint in Anbetracht der überlieferten Akten schwer. Dass eine Ausstellung im Rahmen einer internationalen Festwoche mit außenpolitischem Anliegen wie der *Ostseewoche* einer außenpolitischen Aufgabe folgt, ist offensichtlich, dennoch lassen sich kaum offizielle Vorgaben und Leitlinien des *MfAA* finden. Das Ministerium fungierte vor allem als Kontrollinstanz, so sind in den Akten vorrangig Berichte zum Stand der Vorbereitungen der Ausstellung erhalten geblieben.[464] Diese enthielten unter anderem auch Einschätzungen zur vorangegangenen Ausgabe wie hier 1969:

> *„Die künstlerische Aussage der 2. Biennale wurde durch die starke Betonung abstrakter, modernistischer Kunstrichtungen, besonders durch die schwedische Kollektion und auch durch die isländische, sehr geschwächt und erreichte beim Publikum nicht die Zustimmung wie zur 1. Biennale. Durch Auseinandersetzungen innerhalb des Komitees wurden einige Korrekturen*

[462] Ebd., S. 1.
[463] Kunsthalle Rostock (Hrsg.): 11. Biennale der Ostseeländer. Internationale Kunstausstellung mit Werken der Malerei Plastik und Grafik aus Dänemark der Bundesrepublik Deutschland Finnland Island Norwegen VR Polen Schweden Sowjetunion und der Deutschen Demokratischen Republik; Ausstellung in der Kunsthalle Rostock [7.Juli 1985 - 1.September 1985], Rostock 1985.
[464] Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes: MfAA HG 1 L159 (SU) 115 C 67/73
MfAA o. J.

*vorgenommen, die jedoch nicht zu einer wesentlichen Veränderung der Aussage führten."*[465]

In den meisten Dokumenten fand die *Biennale der Ostseeländer* neben den Hauptveranstaltungen im Absatz unter Kultur- und Sportveranstaltungen Erwähnung, so wurde 1969 betont:

*„Ein hervorragendes kulturelles Ereignis ist ebenfalls die 3. Biennale der Ostseestaaten. Die neuerbaute Kunsthalle in Rostock ist ein Zentrum für die Pflege der Zusammenarbeit der fortschrittlichen Künstler der Ostseestaaten, Norwegen und Islands. Die Biennale hat hier eine würdige Heimstatt gefunden. Im Verhältnis zu den vorhergehenden Kunstausstellungen wurden stärker Werke der realistischen Kunst gezeigt. Hervorzuheben ist die Kollektion westdeutscher Künstler, deren Werke die eindeutigste Aussage hatten. Die Leistungen der DDR- und sowjetischen Künstler blieben hinter den Erwartungen und den Möglichkeiten zurück."*[466]

Die Biennale war Teil eines ausgedehnten Kulturprogramms, durch ihre Größe und direkte Beteiligung aller Ostseeanrainerstaaten wurde sie zu einem besonderen Bestandteil der *Ostseewoche*. Dennoch waren die kulturellen Veranstaltungen in der Arbeit des *Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten* von nachgeordnetem Interesse. Die Hauptveranstaltungen – Arbeiter-, Frauen-, Parlamentarier-Treffen – mit direkter Beteiligung von politischen Akteuren der Teilnehmerländer, banden die Aufmerksamkeit des Ministeriums.

Dies lässt sich auch an den kaum vorhandenen Kontakten zu den an der Biennale beteiligten Personen erkennen. Eins der wenigen Beispiele direkter Initiativen aus dem *Ministerium für Auswärtige Angelegenheiten* mit Bezug auf die Biennale war ein Briefentwurf vom *Stellvertreter des Außenministers, Herbert Krolikowski*, an den Schweden *Stellan Arvidson* vom 20. Oktober 1966 zur Frage der Beteiligung der Schweden an der 2. Biennale 1967. [467] *Krolikowski* nahm direkten Kontakt zu

[465] Ebd., S. 430.
[466] Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes: MfAA HG 1 L159 (SU) 115 C 67/73 MfAA o. J., S. 38.
[467] Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes: MfAA HG 1 L151(Schweden) 115 A 7777 Fiche 1 MfAA: Sektion Schweden Vorbereitung und Durchführung der Ostseewoche und Teilnahme schwedischer Gäst, Journalisten, Künstler, Touristen usw. 1961,1963, 1964-65, o. O. o. J. Dr. Stellan

*Arvidson* auf, um durch ihn zur Verbesserung der Repräsentativität der Beteiligung schwedischer Künstler an der Biennale Kontakte zu erhalten. Neben den Schreiben, in denen das Ministerium für die Biennale agierte, fanden sich vor allem Gelegenheiten, die aus der *Biennale der Ostseeländer* erwachsenen Kontakte in anderen Zusammenhängen außenpolitisch zu nutzen. So öffneten die Mitglieder des Komitees der Biennale vielfach Türen in ihren Ländern, die ohne diese Hilfe für die Delegierten der DDR wohl verschlossen geblieben wären. Beispielsweise ermöglichte *Victor Brockdorff* in Dänemark eine inoffizielle Zusammenkunft mit Vertretern des *Kulturministeriums Dänemarks*, die in den Akten vermerkt ist:

> *„Nach unterstützenden Bemühungen des bekannten dänischen Kunstmalers Victor Brockdorff im dänischen Kulturministerium und einem Gespräch mit dem Kontorchef im dänischen Kulturministerium, Erik Tjalve am 2.3.1971 ergibt sich folgendes Bild:*
>
> *Ein offizieller Kontakt zwischen Vertretern beider Kulturministerien ist gegenwärtig noch nicht möglich, obwohl diese Tatsache von Tjalve bedauert wird. Als Beamter ist er jedoch an Weisungen gebunden und sie erlauben ihm keinen offiziellen Kontakt. Tjalve ist jedoch zu einem „zufälligen" Treffen z. B. im Atelier von Brockdorff mit einem leitenden Mitarbeiter des DDR-Kulturministeriums bereit."*[468]

Insbesondere im Streben nach offiziellen Kulturbeziehungen und Abkommen zwischen der DDR und Skandinavien ermöglichten die vorhandenen persönlichen Kontakte inoffizielle Begegnungen auf Reisen in die nordischen Staaten.[469] Auch die Reisen *Zimmermanns* als Sekretär der Biennale wurden durch die freundschaftlichen Beziehungen zu den Teilnehmern und Komitee-Mitgliedern vereinfacht.[470]

---

Arvidson war Lyriker, Reichstagsabgeordneter und 1950--1965 Vorsitzender des Schwedischen Schriftstellerverbandes sowie aktiv in der Freundschaftsgesellschaft Schweden DDR.

[468] Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes: MfAA HG 60 L34 C 1433/73
MfAA: Kulturaustausch zwischen der DDR und Dänemark 1969-71, o. O. o. J., S. 27.

[469] Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes: MfAA HG 6 L126 (NOR) C 308/71
MfAA: Kulturelle Beziehungen zwischen der DDR und Norwegen 1967-1969, o. O. o. J.

[470] Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes: MfAA HG 6 2 L43 C 563
MfAA: Sektion kapital. Länder Europa u. Amerika Durchführung von Ausstellungen und Festtagen der DDR und Finnlands in beiden Ländern Apr. 1964-Dez. 1967, o. O. o. J.

Das *Ministerium für Kultur* war sich der Bedeutung seiner so erarbeiteten Netzwerke bewusst und so forderte *Hans Bentzien*, *Minister für Kultur*, in einem Brief an den *Stellvertreter des Ministers für Auswärtige Angelegenheiten, Genossen Krolikowski*, am 14. September 1964 finanzielle Unterstützung, unter anderem zur Verstärkung der kulturellen Beziehungen zu den blockfreien Staaten Finnland, Schweden, Österreich und Schweiz: *Ohne Bewilligung dieser zusätzlichen Mittel ist das Ministerium für Kultur nicht in der Lage, den geforderten Beitrag für die Stärkung des internationalen Ansehens der DDR im kapitalistischen Ausland zu leisten.*[471]

Beim Vorhaben, einen neuen Kontakt mit dem Museum in Turku, Finnland, aufzunehmen, schrieb *Zimmermann* mit der Frage nach der Zuständigkeit – *MfAA* oder *MfK* – an *Genossin Ursula Kobert* in der *Kulturabteilung MfAA*, im Folgenden blieb die *Kulturabteilung des MfAA* für den Kontakt nach Turku zuständig.[472]

Die generelle Direktive für Dienstreisen erhielt *Zimmermann* jedoch vom *Ministerium für Kultur*. *Eberhard Bartke, Abteilungsleiter Bildende Kunst*, legte darin unter anderem fest:

> *„a) In den Gesprächen mit den Vorsitzenden der Künstlerverbände Schwedens ist diese unsere Haltung und unsere Auffassung nach gleichberechtigter Teilnahme offizieller Künstlerverbände an der Biennale der Ostseeländer auf der Grundlage des Biennale-Statuts klar und sachlich vorzutragen. [...] 4. Er* [Zimmermann] *ist nicht berechtigt, die Verhandlungen zu führen bzw. Festlegungen zu treffen, die über den Rahmen des erteilten Auftrages hinausgehen.“*[473]

Die *Biennale der Ostseeländer* war neben den politischen Großveranstaltungen der *Ostseewoche* ein kulturelles Beiwerk und vorrangig in Bezug auf die ausgebildeten Netzwerke von Bedeutung für das *Ministerium für Auswärtige Angelegenheiten*. Dafür spricht auch, dass nach der Beendigung der *Ostseewoche* 1975 keine

---

[471] Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes: MfAA HG 6 A 16719
MfAA: Unterlagen über die Planungen der kulturellen Beziehungen der DDR mit dem Ausland für Jahre 1965/66, o. O. o. J., S. 220.
[472] Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes: MfAA HG 6 2 L43 C 563
MfAA o. J.
[473] Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes: MfAA C 241/71
MfAA: Sektion Schweden Kulturpolitische Beziehungen DDR- Schweden und Planung ihrer Weiterentwicklung 1965-69, o. O. o. J.

Kontakte mehr zum *MfAA* nachzuweisen sind. Die Bedeutung der kulturellen Außenpolitik muss in direkter Konkurrenz mit politischen Tagungen während der *Ostseewoche* als gering angesehen werden, dennoch boten die durch die Biennale geknüpften Verbindungen in den Ländern Zugänge zu den Regierungen und offiziellen Stellen.
Klare Vorgaben des *MfAA* an *Zimmermann* als Sekretär der Biennale lassen sich nicht nachweisen, die Bedeutung der Ausstellung wird in vielen Dokumenten betont, trotzdem wurden an die Kulturkontakte keine konkreten Aufträge geknüpft.

### 3.5.4 Der Verband Bildender Künstler Bezirk Rostock

Der ursprünglich als Initiator der *Internationalen Kunstausstellung* fungierende *Verband Bildender Künstler (VBK) Bezirk Rostock* war mit Umwidmung der Vorgängerausstellung zur *Biennale der Ostseeländer* 1964 nicht mehr als Veranstalter von Bedeutung. Erst im Jahr 1977 nach der Beendigung der *Ostseewoche* trat der *VBK* erneut als Mitveranstalter in Erscheinung. Beteiligt waren die Künstler des Bezirkes dennoch, waren sie zum Teil auch Teilnehmer an der Biennale und über die Ausstellung hinaus direkte Kommunikationspartner für anreisende Biennale-Künstler.

Der *VBK* zeichnete im Bezirk Rostock für alle Künstler entlang der Ostseeküstenlinie verantwortlich. Die Aufnahmepraxis des Verbandes war generell in allen Bezirken gleich geregelt. *Hannes Schwenger* betont in seiner Arbeit *Sozialistische Künstlerorganisationen*, dass der VBK seit 1963 durch eine staatliche Richtlinie allein befugt war, als Gutachter *„derjenigen Personen, die auf den Gebieten der bildenden Kunst tätig sind"* [474]zu entscheiden. Die steuerliche Anerkennung durch den *VBK* war die Voraussetzung, den Beruf des Künstlers auszuüben.[475] Und auch der Zugang zu Material über die verbandseigenen Läden war ohne Mitgliedschaft offiziell ausgeschlossen.[476]

[474]Vgl. Schwenger, Hannes: Sozialistische Künstlerorganisationen, in: Offner, Hannelore, Schroeder, Klaus (Hrsg.), Eingegrenzt - Ausgegrenzt. Bildende Kunst und Parteiherrschaft in der DDR 1961 - 1989 (Studien des Forschungsverbundes SED-Staat an der Freien Universität Berlin), Berlin 2000, S. 89-164, S. 111-112.
[475] Ebd.
[476] Gillen 2005, S. 138.

Absolventen der Kunsthochschulen erhielten automatisch den Kandidatenstatus, der bis zu zehn Jahre andauern konnte. Ohne Hochschulstudium war der Zugang zum Verband über einen Aufnahmeantrag und die Bewertung der künstlerischen Werke durch den Verband möglich. Der regelmäßige erneuernde Austausch von Mitgliedsbüchern gab die Möglichkeit der Streichung der Mitgliedschaft. So wurden 1956 um die 600 Streichungen von zumeist Autodidakten verzeichnet, 1971 kam es zu 86 Mitgliederstreichungen. Abgewiesene Mitglieder wurden in zwei Kategorien geführt. Die erste betraf steuerliche Zulassung zum freien Beruf, die zweite die völlige Zurückweisung, von zumeist Autodidakten. Diese Praxis diente der Ein- und Ausgrenzung. Der Kandidatenstatus innerhalb der Berufsgruppe wurde zumeist zur Inklusion aller, auch der als politisch schwierig angesehenen Kandidaten genutzt.[477] Dieser weitgehend praktizierte Einschluss ermöglichte eine Kategorisierung und Ausgrenzung im Inneren, entgegen einer offiziellen Oppositionsbildung außerhalb des Verbandes, wie *Hannes Schwenger* beschreibt:

> *„Nach alledem ist es kein Zufall, wenn der Künstlerverband die so oft vorgezeigten Instrumente der Ausgrenzung nicht gegen die Masse seiner Mitglieder anwendet - etwa um eine Elite des sozialistischen Realismus heraus zu präparieren -, sondern in erster Linie zur Verteidigung seines Zunftmonopols gegen Sonderungsbestrebungen aller Art: gegen den vermeintlichen Elitarismus der Akademie und ihrer Meisterschüler, gegen politische Dissidenz und ästhetische Subkulturen, gegen Gruppenbildung und Selbstverwaltung, ja sogar gegen eigene Genossenschaften. Wer sich der Allzuständigkeit seines Verbandes entziehen will, bekommt sie nämlich erst recht zu spüren: entweder - bevorzugt in den sechziger Jahren als strafende, oder - in den Siebzigern - als erziehende, zuletzt nur noch als bürokratische Gewalt."* [478]

Trotz des allgemein vergleichbaren Prozedere war die Aufnahmepraxis in jedem Bezirksverband zudem von Faktoren abhängig, die bezirksspezifisch und als durch die einzelnen Mitglieder geprägt beschrieben werden müssen. Dies zeigt der gut dokumentierte Fall *Manfred Kastner* im *Bezirk Rostock* Mitte der siebziger Jahre.

[477] Schwenger 2000, S. 126.
[478] Ebd., S. 135.

Sowohl *Hannelore Offner* als auch *Beatrice Vierneisel* beschreiben in ihren Arbeiten die Zusammenhänge.[479]

Der Aufnahmeantrag, den *Manfred Kastner* 1976 beim Rostocker Bezirksverband stellte, wurde nach einer Begutachtung seiner Werke abgelehnt. Nach Einspruch *Kastners* beim Zentralvorstand wurde er nach erneuter Beurteilung seiner Werke durch den Berliner Bezirksverband aufgenommen. „*Insgesamt war man von dem Kandidaten selbst und seinen Arbeiten überzeugt und, so die ZSL*[Zentrale Sektionsleitung, Anm. d. A.], *man verstehe nicht die Haltung der Rostocker Kollegen und bedauere die Konfrontation mit dem Bezirk.*"[480] *Kastner* war nun Kandidat des Verbandes, Mentor war der Hallenser Maler *Otto Möhwald*. Am 19. September 1979 wurde *Kastner* in Rostock mit zwölf Stimmen und fünf Gegenstimmen als Mitglied bestätigt.

Die konservative Haltung des Rostocker Bezirksverbandes zeigte sich auch in anderen Fragen der Vermittlung zwischen kulturpolitischen Forderungen und der realen künstlerischen Praxis. Im Zuge der Jurysitzung zur *VII. Dresdener Kunstausstellung* 1972/1973 sah sich die Generation der Künstler, die am Aufbau des Verbandes in den 1950er und 1960er Jahren beteiligt waren, den neuen Interpretationsspielräumen des Begriffes *sozialistischer Realismus* gegenüber und wurde Großteils ausjuriert.[481] Auch die periphere Lage der Künstler im Bezug zu den künstlerischen Zentren der DDR warf wiederholt die Frage nach der eigenen Position auf wie *Beatrice Vierneisel* aus Akten des *VBK* nachwies:

> *„Ein Rechenschaftsbericht der Rostocker Sektion der Maler und Grafiker von 1978, nach der VIII. Dresdner Kunstausstellung, zeigte jedoch die immer noch vorhandenen Streitpunkte: „Und dann wird die Frage gestellt: sind wir zu provinziell, haben wir den Anschluß an andere Bezirke verloren. Oder liegt es an der Unverbindlichkeit unserer Themen? Nun könnte man sich die Arbeit leicht machen und sagen: Nein, das stimmt nicht, uns schmecken die jetzt sich ausbreitenden Tendenzen nicht. Wir sind gegen die Anhäufungen von Symbolen, Metaphern und Verschlüsselungen! Wirklich, das könnte man*

[479] Offner, Hannelore: Überwachung, Kontrolle, Manipulation, in: Offner, Hannelore, Schroeder, Klaus (Hrsg.), Eingegrenzt - Ausgegrenzt. Bildende Kunst und Parteiherrschaft in der DDR 1961 - 1989 (Studien des Forschungsverbundes SED-Staat an der Freien Universität Berlin), Berlin 2000, S. 165-310, S. 242-243. Vierneisel 2004, S. 33.
[480] Vierneisel 2004, S. 31.
[481] Ebd., S. 33.

*sagen, und hätte damit sogar in vielen Fällen recht. Dennoch bleibt für uns die Frage offen: kann man nicht auch ohne vordergründige und verschlüsselt vorgetragene oder glattgemalte Bilder doch noch bessere Kunst machen als bisher?" Die verbreitete Abneigung gegen die künstlerische Dominanz der südlichen DDR spitzte sich in den siebziger Jahren zu und traf in Rostock gerade auch Willi Sitte. Zur Eröffnung einer kleinen Sitte-Ausstellung in Ahrenshoop im Sommer 1970 soll keiner der dortigen Künstler erschienen sein. […] Gepaart mit einer Aversion gegen großstädtisches Leben und intellektuelle „Überheblichkeit", stemmte sich die Rostocker Verbandsleitung gemeinsam mit den politisch beherrschten Jury-Kommissionen gegen die Veränderungen und isolierte sich so selbst nicht nur von den „Inselkünstlern", von denen viele – wohl auch dank der Urlauber – ökonomisch kaum von Aufträgen des Bezirks abhängig waren, sondern auch von den Entwicklungen im Gesamtverband."*[482]

Strukturell muss die Verknüpfung der Verbandsarbeit mit der Arbeit des *Ministeriums für Staatssicherheit* beachtet werden:

*„Ein Beispiel dafür, daß in der Provinz wesentlich schärfer gegen nicht angepaßte Künstler vorgegangen wurde, ist die elf Bände umfassende MfS-Akte über Manfred Kastner.[…] Der Rostocker Verbandssekretär Machatschek alias IM "Grün" betrachtete die Ablehnung der Verbandsaufnahme Kastners als politischen Erfolg und versuchte, dessen künstlerische Arbeit abzuwerten, indem er erklärte, Kastner habe " ... keinerlei Beziehung zur Gesellschaft. Gravierend ist die Einsamkeit, Hoffnungslosigkeit, Trostlosigkeit. Es ist eine, ausgedachte Einsamkeit - hier wird sie zur geistigen Konzeption."[BStU, ASt. Rostock, AOPK 687/85, Bd. I, Bl. 6. ][…] Im Ostseebezirk galt Beerkast, so sein Künstlername, dem MfS weiterhin als "Feindobjekt". […] Etwa ein Dutzend Spitzel wurden auf ihn angesetzt, darunter der Leiter der Rostocker Kunsthalle, dessen Stellvertreter, der Verbandssekretär, ein Journalist, Mitarbeiter des Kunsthandels und Maler aus dem Freundeskreis."*[483]

[482] Vierneisel 2004, S. 40.
[483] Offner 2000, S. 242-243.

Die Geschichte und Äußerungen des Rostocker Bezirksverbandes lassen sich heute nicht mehr vollständig überblicken, da der langjährige Rostocker Verbandssekretär *Walter Machatschek* die Verbandsakten aussortiert und vernichtet hat.[484] Der Nachlass des *Verbandes Bezirk Rostock* fehlt in den heutigen Archiven, nur wenige Entwicklungen lassen sich aus den Akten des *Ministerium für Staatssicherheit* rekonstruieren.[485]

Auch die Amtszeiten der Vorsitzenden des Verbandes lassen sich heute nicht mehr vollständig mit genauen Amtsperioden rekonstruieren. Wie im Folgenden deutlich wird, war der Kreis der aktiven Mitglieder, die auch in der Verbandsarbeit Verantwortung trugen, klein.[486]

1950 war der Maler *Tom Beyer Landesvorsitzender des VBK Mecklenburg* gewesen, später auch Bezirksvorsitzender des Rostocker *Verbandes Bildender Künstler*. Der Bildhauer *Reinhard Schmidt* war sowohl Mitglied des *Zentralvorstandes* und Vorsitzender der *Kommission Sozialpolitik* beim *Verband Bildender Künstler der DDR* als auch wiederholt Bezirksvorsitzender des *VBK* in Rostock. Der Maler *Heinz Wodzicka* wurde 1970 in einer Akte zur Vorstandswahl als wiedergewählter Vorsitzender des *Bezirksverbandes Rostock* genannt.[487] *Joachim Jastram* übernahm 1974 den Vorsitz des *VBK* im Bezirk Rostock.[488] Auch *Karl-Heinz Kuhn* und *Reinhard Dietrich* gehörten vor ihrem Vorsitz bereits zum aktiven Kreis der Verbandsmitglieder im Bezirk Rostock.[489] Zur Vorstandswahl 1970 findet sich folgende Notiz in den Akten des *MfS*:

> *„Der neue Vorstand 1970 wurde in geheimer Wahl wie folgt gewählt:*
> *Wodzicka, Heinz 46 Stimmen SED Vorsitzender*
> *Austen, Rudolf 47 Stimmen SED*
> *Dietrich, Reinhard 47 Stimmen*
> *Ahrends, Renate 43 Stimmen SED*
> *Schlapmann, Hans 45 Stimmen*

---

[484] Ebd.
[485] Offner 2000, S. 269.
[486] Ebd., S. 242-243. Vierneisel 2004, S. 33.
[487] BStU: MfS BV RST Leiter Nr. 108 Teil 3 von 3
MfS BV Rostock: VBK Rostock Vorstandswahl 1970, o. O. o. J., S. 505-511, BStU 000506.
[488] Vierneisel 2004, S. 37.
[489] BStU: MfS BV Rst Abt. XX Nr. 242
MfS: Einschätzung politisch operativer Lage im VBK Rostock, o. O. o. J., S. 1, BStU 000073. Reinhard Dietrich wurde 1988 in dieser Akte als Vorsitzender genannt.

*Dr. Raum, Hermann 46 Stimmen SED*
*Eckhardt, Wolfgang 43 Stimmen SED Stellv. Vorsitzender*
*Jastram, Joachim 47 Stimmen NDPD*
*Beyer, Tom 42 Stimmen SED*
*Kandt, Manfred 46 Stimmen*
*Zimmermann, Horst 46 Stimmen SED*
*Manigk, Otto 47 Stimmen*
*Wegehaupt, Mathias 47 Stimmen*
*Bonitz, Ludwig 45 Stimmen*
*Kuhn, K.-H. 44 Stimmen SED"*[490]

In Betrachtung der Akten, in denen Verbandsmitglieder genannt werden, kann eingeschätzt werden, dass die 15 zur Wahl stehenden Personen, die in der Verbandspolitik aktiven Mitglieder im Bezirk waren. Die Gesamt-Mitgliederzahl wuchs von 114 im Jahr 1974 und 149 im Jahr 1978 auf 163 Mitglieder 1982, davon 65 Maler und Grafiker.[491] Alle hier zu rekonstruierenden späteren Verbandsvorsitzenden finden sich in dieser Liste der Vorstandswahl 1970 wieder. Mehrheitlich sind die Künstler des Bezirkes genannt, aber auch *Hermann Raum*, Kunsthistoriker der *Universität Rostock*, und *Zimmermann*, Direktor der *Kunsthalle Rostock* und *Sekretär der Biennale der Ostseeländer*, gehörten zu den Kandidaten. Die in der Liste vermerkte Parteizugehörigkeit zeigt eine große Präsenz von Vertretern der SED, der Einfluss der Partei im Verband war von großer Bedeutung, jedoch nicht unangefochten. Inhaltliche Diskussionen konnten die Planungen der Parteigruppe unterminieren, wie der Bericht des *MfS* über die Vorstandswahl 1970 zeigt:

*„Ausgehend von den Erfahrungen der Ereignisse in der ČSSR, hatten sich die Parteigruppe, die Redaktionskommission zur Ausarbeitung des Rechenschaftsberichtes und andere positive Mitglieder des Bezirksverbandes vorgenommen, den Vorstand zahlenmäßig zu reduzieren, um seine politische Aktionsfähigkeit noch besser im Sinne der Beschlüsse unserer Partei zu sichern. Es war u.a. vorgesehen, solche Mitglieder wie Rudolf Austen, Dozent*

[490] BStU: MfS BV RST Leiter Nr. 108 Teil 3 von 3
MfS BV Rostock o. J., BStU 000506.
[491] Vierneisel 2004, S. 31.

*der FAK Heiligendamm und Usedomer Künstler aus dem Vorstand zu nehmen, da sie in der Vergangenheit politische Unsicherheiten zeigten und in bestimmten Situationen gegen Maßnahmen der Partei aufgetreten sind. Dieses Vorhaben gelang nicht. In der letzten Sitzung des Vorstandes vor der Bezirkswahlversammlung, warf der Kunstmaler Kandt - Usedom noch einmal die Zusammensetzung des Vorstandes auf und polemisierte sehr massiv und ausdauernd gegen die positive Linie der Reduzierung des Vorstandes.*
*Seine Hauptargumente waren, daß die Aufgaben größer und bedeutender geworden sind und daß man sich deshalb keine Reduzierung des Vorstandes leisten könnte. [...]*
*Durch die entstandene Diskussion konnte keine Einigkeit erzielt werden und es wurde abgestimmt. Das Ergebnis war, daß sich 1 Stimme mehr für die Erweiterung des Vorstandes aussprach. Auf Grund dieser Abstimmung innerhalb des Bezirksvorstandes wurde festgelegt, daß die freischaffenden Künstler Otto Manigk, wh. Insel Usedom, Maler und Mathias Wegehaupt, wh. Insel Usedom, Maler, als weitere Kandidaten in den Vorstand aufgestellt wurden. Kandt hatte damit sein Ziel erreicht. Austen wurde in der Wahl der Sektionsleitung als Vorsitzender der Sektion Maler und Grafiker gewählt und kommt demzufolge automatisch in den Vorstand hinein."*[492]

Die geplante Bereinigung des Vorstands des *VBK Rostock* zugunsten der Parteimitglieder und Mitglieder die *„in der Vergangenheit politische Unsicherheiten zeigten und in bestimmten Situationen gegen Maßnahmen der Partei aufgetreten sind."*[493] gelang nicht.
Mit *Joachim Jastram*, seit 1974 Verbandsvorsitzender im Bezirk, stand nicht ein *SED*–Mitglied an der Spitze des Vorstands, sondern ein Künstler, der Mitglied der *NDPD* war. Zudem wurde *Jastram* mehrfach in den Akten des *MfS* als nicht parteikonform erwähnt:

*„Der neu gewählte Bezirksvorstand setzt sich aus 15 Mitgliedern des Bezirksverbandes zusammen, davon gehören 8 der SED an. Die Sektion Maler und Grafiker sowie der Gebrauchsgrafiker, sind im Bezirk Rostock die zahlenmäßig stärksten Sektionen.*

[492] BStU: MfS BV RST Leiter Nr. 108 Teil 3 von 3
MfS BV Rostock o. J., BStU 000507-000508.
[493] Ebd.

*Obwohl hier Personen verankert sind, wurde in der Vergangenheit in diesen Sektionen, sowie im Bezirksverband insgesamt in politisch-ideologischer Hinsicht sehr wenig getan. [...]*
*Auf der anderen Seite versuchen die bereits bekannten negativen Kräfte wie Kandt, Niemeyer-Holstein, Jastram, Mannewitz, Klünder usw. immer wieder, negative und feindliche Argumente und der sozialistischen Kulturpolitik feindliche Argumente, getarnt mit fachlichen Problemen, in die Diskussion zu lenken. Sie verstehen es, schwankende und junge Kräfte zeitweise und zu bestimmten politischen Situationen auf ihre Seite zu ziehen."*[494]

Eine Charakterisierung des *VBK Rostock* kann hier nur bruchstückhaft gelingen, dennoch zeigt sich, dass trotz inhaltlicher Differenzen innerhalb des Verbandes sogenannte *negative Kräfte* einbezogen wurden.[495] Es bestand offenbar der Wunsch, gegnerische Meinungen durch Inklusion handhabbar zu halten. Das Instrumentarium der *Akademie der Künste* war, laut *Hannes Schwenger*, die Begrenzung und Kontrolle der Zuwahl politisch einwandfreier Mitglieder. Der *VBK* musste, um die Kontrolle des gesamten Berufsfeldes zu wahren, eine ähnliche Ausgrenzung vermeiden und durch Einschluss und innere Instrumente versuchen, die Künstlerschaft zu beeinflussen.[496]
In Rostock lässt sich diese Strategie gegenüber den Künstlern um *Jo Jastram* und den Künstlern der Insel Usedom nachvollziehen, obwohl sie in vielen Protokollen des *MfS* als schwierig und oppositionell eingeschätzt wurden, waren sie dennoch aktiv in das Verbandsleben integriert. *Jo Jastram*, in Rostock eine ganz zentrale Figur der Kunstszene und Nationalpreisträger 1973, war auch im *Verband der Bildenden Künstler* aktiv. Sein Engagement reichte bis zur Übernahme des Verbandsvorsitzes im Bezirk 1974 und der Arbeit als Mitglied des Zentralvorstandes in Berlin.[497]

Die ständige Diskussion um die Rolle der Kunst und ihre Aufgabe in der Gesellschaft lässt sich auch im *VBK* in Rostock belegen. Besonders eindrücklich

[494] BStU: MfS BV RST Leiter Nr. 108 Teil 3 von 3
MfS BV Rostock o. J., BStU 000510.
[495] Ebd.
[496] Schwenger 2000, S. 120-123.
[497] BStU: MfS BV RST Leiter Nr. 108 Teil 3 von 3
MfS BV Rostock o. J., BStU 000507-000508.

äußerte *IM Erwin Schreiber (Helmut Maletzke)* seine Sicht auf die Künstlerischen Strömungen im *VBK* Rostock am 21. Februar 1984:

> *„Es hat sich in den letzten Jahren mehr und mehr herauskristallisiert, daß eine Reihe von bildenden Künstlern immer weniger Wert auf offizielle Aufträge legen, sondern dieses direkte Werk ablehnen, obwohl sie es finanziell durchaus nötig hätten. [...]*
> *Sie begründen das mit den Idealen, die sie von Kunst haben. Zu dieser Kategorie zählen in der letzten Zeit immer mehr Kollegen im Bezirk. Diese Auffassung ist so, daß der Inhalt eine ganz untergeordnete Rolle spielt, daß bestimmte formalästhetische Vorstellungen als ideal gelten und daß es auf die Resonanz und Nützlichkeit dieser Kunstwerke bei der Bevölkerung überhaupt nicht ankommt. Die Hauptsache ist, daß sie den Idealen der Künstler entsprechen, die ihre Kunst für gewissermaßen heilig erklären und den Gebrauchswert der Kunst leugnen."*[498]

Ein sich sowohl in den siebziger als auch achtziger Jahren abzeichnender Konflikt innerhalb des Verbandes, lag im Wechsel der Generationen und der von den jeweils jungen Mitgliedern eingeforderten Teilhabe. So stand bereits 1973 nach dem *III. Parteitag und dem 6. Plenum* im gesamten *VBK* ein Wechsel zu jungen nachdrängenden Kräften an, jedoch sollte dieser „*nicht zum Eindruck führen, die alten verdienten Verbandsfunktionäre würden aussortiert*."[499]

Die Situation innerhalb des *VBK* 1980 wurde vom *IM Erwin Schreiber (Helmut Maletzke)* auch mit Blick auf seinen Bezirksverband sehr kritisch beschrieben:

> *„Das ursprüngliche Verständnis vom Sinn und Ziel des VBK/DDR ist weitgehend verloren gegangen. Seine Mitglieder empfinden ihn nicht mehr als Gemeinschaft, die sich zum Ziel gesetzt hat, politische künstlerische Ideale durchzusetzen. Das Wort von der Volksverbundenheit der Kunst ist vergessen und wird nur noch als Phrase genutzt. Es ist zur üblichen Auffassung geworden, daß sämtliche politisch und ökonomisch relevanten Aufgaben auf bildkünstlerischem Gebiet in der DDR lediglich von einer kleinen Gruppe*

[498] BStU: MfS BV Rostock AIM 250/91 Teil II/Bd. 2
MfS: Einschätzung des VBK, o. O. o. J., S. 2, BStU 000312.
[499] BStU: MfS BV Rst AIM 5913/91 II/ 1
MfS: MfS BV Rst AIM 5913/91 II/ 1, o. O. o. J., S. 1-308, BStU 000265-000266.

*Verbandsmitglieder (hauptsächlich Mitgliedern der Vorstände) besorgt werden. Diese versteht sich dabei als die künstlerisch qualifizierte Elite, deren Meinung über die Qualität der Gegenwartskunst in der DDR als einzige maßgeblich ist. [...]*
*In diesem Sinne sollte auch die bisherige Praxis der Jurierung von zu beschickenden Ausstellungen durch die "Elite"-Mannschaft unbedingt geändert werden, da diese Praxis immer mehr als Mittel genutzt worden ist, unliebsame Künstlerkollegen klein zu halten. Der eventuelle Nachteil juryfreier Ausstellungen hat sich in Probefällen bisher als wesentlich geringer erwiesen."*[500]

Die hier kritisierte Verknüpfung der einflussreichen Verbandsmitglieder mit der *Bezirksauftragskommission* oder auch dem *Beirat für Bildende Kunst*, die mit der Vergabe der städtischen Aufträge betraut waren und auch großen Einfluss auf die vom Bezirk ausgerichteten Ausstellungen hatten, unterstreicht die Macht des Verbandes im Bezirk. In solchen durch das *MfS* gesammelten Einschätzungen einzelner *IMs* vermischen sich generelle Kritik und subjektive Position innerhalb des Verbandes. So spiegelt sich in dieser Darstellung, wie in anderen auch, der Konflikt der persönlichen Ausgrenzung wider, die in den *IM* Berichten eine Bühne fand.
1988 verstärkten sich die Diskussionen um junge Mitglieder und den Generationenkonflikt im *VBK Rostock* und ein Umbauprozess wurde von den Mitgliedern angestoßen wie in den Akten des *MfS* zu lesen ist:

*„Ein weiterer Ausdruck der aktiven Einbeziehung junger Künstler in das Verbandsleben sind die Vorschläge für den neuen Bezirksvorstand des VBK Rostock. Danach sollen fünf junge Künstler und fünf Künstler kurz über 35 Jahre, das sind 30%, in Leitungsfunktionen gewählt werden. Rathke, Udo, ist dabei als stellvertretender Vorsitzender des VBK vorgesehen und wird langfristig auf die Funktion des Vorsitzenden vorbereitet. Günstig wirkte sich auch aus, daß insbesondere junge Künstler im Rahmen der Auftragspolitik*

[500] BStU: MfS BV Rostock AIM 250/91 Teil I/Bd. 1 und Bd. 2
MfS: Infobereich VBK Bezirk Rostock, o. O. o. J., S. 7, BStU 000152-000155.

*und Studienreisen gleichberechtigt zu den anderen Mitgliedern behandelt wurden."*[501]

Die Arbeitsgemeinschaft *Junge Künstler*, deren Leitung *Udo Rathke* 1987 übernahm, war ein weiteres Instrument, neue Strukturen im Verband zu etablieren.[502] So wurden die in den achtziger Jahren vermehrt von jungen Künstlern an der Ostsee veranstalteten Pleinairs, bei denen sich Künstler verschiedener Gattungen zur gemeinsamen Arbeit trafen, vom *MfS* kritisch eingeschätzt. Durch den Verband wurde versucht diese Treffen durch die Arbeitsgemeinschaft *Junge Künstler* in die Verbandsarbeit zu integrieren. [503] Neben den offiziellen, in die Arbeit des Verbandes eingegliederten Aktionen, entstanden Ende der 1980er Jahre mit zum Teil den selben Protagonisten auch selbstorganisierte Zusammenkünfte und Ausstellungen junger Künstler in Mecklenburg, wie unter anderem die Geschichte des *Schlosses Plüschow* zeigt.[504] Diese Entwicklung staatlich verantworteter Strukturen und selbstorganisierter Treffen wäre ein interessantes Feld zukünftiger Forschung.

Auch der 1989 stattfindende Kongress des *VBK* spiegelte die Diskussionen und Reformbestrebungen in der Gesellschaft. In der vom *MfS Abteilung XX/7 Oberleutnant Bormann* am 26. September 1988 verfassten Dokument *2.4. Herausarbeitung des Verhaltens/ Reaktionen von politisch Schwankenden bzw. auf politisch- negativ stehenden Kräften vor und während der Wahlen der Delegierten zum X. Kongress 1989* wurden insbesondere folgende Diskussionspunkte festgehalten:

*„Eine wesentliche Rolle bei VBK-Mitgliedern spielt die innenpolitische Entwicklung in der UdSSR. Überwiegend wird eine formelle Übernahme erwartet und teilweise gefordert im Sinne einer Offenlegung von Problemen. Vordergründig werden immer wieder Fragen der weiteren Demokratisierung aufgeworfen und festgestellt, daß durch staatliche Einrichtungen weniger Entscheidungen gefällt werden sollten.*

[501] BStU: MfS BV Rst Abt. XX Nr. 242
MfS o. J., BStU 000080.
[502] Fiedler 2013, S. 236.
[503] BStU: MfS BV Rst Abt. XX Nr. 242
MfS o. J., BStU 000080.
[504] Ab 1988 veranstalteten die auch im Schloss Plüschow wohnenden Künstler erste öffentliche Kunstausstellungen und etablierten einen Ausstellungsort. Fiedler 2013, S. 236.

*Nach wie vor ist eine ablehnende Haltung zur Informationspolitik festzustellen. Nach vorliegenden Erkenntnissen sollten in den Medien mehr die Probleme unserer Gesellschaft im Mittelpunkt stehen. Des weiteren wird sich gegen die dauernde wiederholende Verwendung von Begriffen wie u.a. "Erhaltung des Friedens" ausgesprochen. Diese ablehnende Haltung bezieht sich nicht auf die Friedenspolitik."*[505]

Die Rostocker Bezirksdelegation übernahm dabei 1989 anders als 1964 keine zentrale Rolle in der Formulierung kritischer Fragen wie den Akten des *MfS* zu entnehmen ist:

*„Nach zentralen Erkenntnissen nutzten einzelne Delegierte den Kongreß zu kritischen zum Teil unrealistischen bis hin zu politisch-negativen gegen die Kulturpolitik der Partei und gegen andere gesellschaftliche Bereiche gerichteten Beiträge. Dabei richteten sich die Angriffe gegen:*
*- die führende Rolle der Partei im VBK der DDR,*
*- den demokratischen Zentralismus,*
*- den sozialistischen Realismus.*
*Das Auftreten der Bezirksdelegation Rostock während des X. Kongresses des VBK der DDR wurde inoffiziell als nicht negativ oder feindlich eingeschätzt."*[506]

Der *VBK*, als strukturierendes Element für die Belange künstlerischer Arbeit gedacht, brachte in seinem Wirken und seiner Zusammensetzung Individuen zu einer Gemeinschaft zusammen.

Die Geschichte der Entwicklung der Kunst und der wichtigsten Protagonisten in den Nordbezirken Rostock, Schwerin und Neubrandenburg fasst *Detlev Lücke* in seinem Aufsatz *Omnibuspferd auf der Weide. Zur Situation der bildenden Kunst Mecklenburg-Vorpommerns nach 1945* im Band *Kunstdokumentation SBZ DDR 1996* sehr gut zusammen.[507] *Lücke* beschreibt sowohl die staatlich geleitete und gelenkte

[505] BStU: MfS BV Rst Abt XX Nr. 852
MfS BV Rostock: Jahresvorhaben der Rostocker Kultureinrichtungen 1989 Rostocker Künstler, o. O. 1988-1989, S. 1, BStU 000156.
[506] Ebd., BStU 000125.
[507] Lücke, Detlev: Omnibuspferd auf der Weide. Zur Situation der bildenden Kunst Mecklenburg-Vorpommerns nach 1945, in: Feist, Günter (Hrsg.), Kunstdokumentation SBZ, DDR. 1945 - 1990; Aufsätze Berichte Materialien, Berlin 1996, S. 575-581.

Ansiedelung der Absolventen aus den im Süden der DDR gelegenen Kunstzentren Dresden, Leipzig und Halle, als auch die Künstler, die es ohne staatliche Förderung oder entgegen staatlicher Widerstände an die Ostsee trieb. Auch der Wechsel, der unter den Künstlern nach der stark politisch engagierten und motivierten Aufbaugeneration der fünfziger und sechziger Jahre seine Entwicklung hin zu einer Generation nahm, die ihre künstlerische Arbeit im Privaten konzentrierte, wird beschrieben. Lücke zeigt, wie in der Gründungsphase der DDR propagierte Strukturen von Kollektiv und Gemeinschaftsateliers zu Gunsten eigener, abgelegener Höfe, an Attraktivität verloren.

Der Einblick in die Lage im *VBK Rostock* zeigt das große Potenzial einer detaillierteren Untersuchung der Geschichte des Bezirksverbandes. Für die Untersuchung der *Biennale der Ostseeländer* ist besonders die Erkenntnis einer sehr überschaubaren Zahl an aktiven Mitgliedern im *VBK Rostock* wichtig. Auch die Zusammensetzung dieses Kreises aus Parteimitgliedern der *SED*, aber auch Parteilosen sowie vom *MfS* als schwankend bzw. kritisch eingeschätzten Personengruppen um *Jo Jastram* und im Kreis der Usedomer Künstler auch um *Otto Niemeyer Holstein*, zeigt die Heterogenität des Verbandes. Diese Vielfalt der politischen Position der Künstler macht deutlich, auf welche Bandbreite die internationalen Gäste der Biennale in Rostock trafen.
Ebenso wird die im Fall *Kastner* zu erkennende, konservative Haltung der Vereinsmitglieder Ende der siebziger Jahre und eine starke Prägung der Entscheidungen durch einzelne Individuen deutlich. Zudem lässt sich ein wiederholt auftretender Generationenkonflikt in der Verbandsgeschichte konstatieren wie auch ein zu allen Zeiten zu verzeichnendes Ringen um die Form und Rolle der Kunst in der Gesellschaft. Denn trotz offizieller Vorgaben blieb die Verortung der eigenen Arbeit im Gefüge zwischen Staat und Gesellschaft für die Künstler ein individueller Prozess.

### 3.5.5 Horst Zimmermann als zentrale Person der Biennale

**Die prägendste Person für die *Biennale der Ostseeländer*** war ohne Zweifel der 1965 aus Dresden über Berlin nach Rostock gekommene Direktor der Kunsthalle, *Horst Zimmermann*. Er war Mitte der fünfziger Jahre als persönlicher Referent des Generaldirektors der *Staatlichen Kunstsammlungen Dresden Max Seydewitz* unter

anderem für den Rücktransport der Dresdner Trophäenkunstbestände aus Moskau und Kiew zuständig gewesen. Im Anschluss an dieses erfolgreiche Projekt stieg er zum zweiten Direktor der Gemäldegalerie auf, in seiner Verantwortung lag die Betreuung der modernen und zeitgenössischen Kunst. Diese Position begründete strukturell die Gründung der *Gemäldegalerie Neue Meister* als eigenständiges Museum im Verbund der *Staatlichen Kunstsammlungen Dresden*. Aktuelle Forschungen zu seiner Sammlungstätigkeit beschreiben einen Ausbau der Bestände sozialistischer Gegenwartskunst durch Ankäufe und ein Verstärken der Ausstellungstätigkeit. [508]

> *„Zimmermann konnte jedoch seine erfolgreich begonnene Tätigkeit für die SKD nicht dauerhaft fortsetzen. In der zweiten Jahreshälfte 1962 wurde er gezwungen, die Galeriedirektion zu räumen, die zum 1. April 1963 von Joachim Uhlitzsch übernommen wurde. Fachliche Aspekte können dafür nicht ausschlaggebend gewesen sein, denn Uhlitzsch hatte bei Weitem nicht das kunstwissenschaftliche und museologische Niveau des bisherigen Amtsinhabers; Museumserfahrung besaß er gar nicht. Zimmermann hatte unter den bestehenden Bedingungen keine andere Wahl, als die ihm statt der Dresdner Galeriedirektion im Kulturministerium der DDR angebotene Stelle eines Sektorenleiters Kunst- und Heimatmuseen und Denkmalpflege in der Abteilung Bildende Kunst und Museen anzunehmen.“*[509]

1963 trat *Zimmermann* die Position des *Sektorenleiters im Ministerium für Kultur* an. Jedoch war das Verhältnis zu seinem Vorgesetzten *Eberhard Bartke*, dem *Abteilungsleiter Bildende Kunst und Museen*, nicht unproblematisch und die fehlenden Möglichkeiten sich mit seiner Familie in Berlin anzusiedeln, bewogen *Zimmermann*, die Stellung im Ministerium nicht lange zu besetzen. Er selbst sprach in einem persönlichen Dialog mit der Autorin im März 2014 von seinem damaligen Wunsch, wieder an ein Museum zu gehen.[510]

Ab 1. Januar 1965 trat *Zimmermann* die ihm angebotene Stelle zur Planung und zum Aufbau der *Biennale der Ostseeländer* und der *Kunsthalle Rostock* an. Er war

[508] Rudert, Thomas: Generaldirektoren der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden und Direktoren der Gemäldegalerie Neue Meister 1955-1989, in: Dalbajewa, Birgit (Hrsg.), Sozialistisch sammeln. Die Gemäldegalerie Neue Meister zur Zeit der DDR, Köln 2014, S. 114-129, S. 124.
[509] Dalbajewa 2014, S. 124.
[510] Neumann, Elke: Interview mit Zimmermann, Horst 07.-10.02.2014.

sowohl in seiner Funktion als *Sekretär des Komitees der Biennale der Ostseeländer* als auch als Direktor der erst 1969 fertig gestellten *Kunsthalle Rostock* die zentrale und prägende Person. Sein Einfluss kann nicht unterschätzt werden, denn obwohl die Planung einer Kunsthalle in seinen ersten Jahren in Rostock noch nicht abgeschlossen war, begann *Zimmermann* von der ersten Biennale an mit dem Aufbau einer Sammlung. Diese Entscheidung für eine Sammlung und damit gegen eine Kunsthalle als reines Haus für Wechselausstellungen, wurde durch sein Engagement initiiert und von ihm bis 1985 stark ausgebaut. Auf den aus den *Biennalen der Ostseeländer* hervorgegangenen Sammlungsbestand der *Kunsthalle Rostock* wird an späterer Stelle noch eingegangen werden.

Nachdem *Zimmermann* 1985 nach Dresden zurückkehrte, übernahm der Kunstwissenschaftler *Klaus Tiedemann* seine Position in Rostock. *Tiedemann* hatte 1967 im ersten Jahrgang des *Kunsthistorischen Instituts in Greifswald* studiert und arbeitete dort im Anschluss als Assistent. Von 1985–1988 war er als Direktor für die Kunsthalle und damit für die *Biennale der Ostseeländer* verantwortlich. In einem Gespräch mit *Klaus Tiedemann* am 16. März .2012 beschrieb dieser den Wandel in den 1980er Jahren folgendermaßen:

> *„Es hatte sich gewandelt, man hatte inzwischen doch mit den staatlichen Stellen zu tun. Das machte es kompliziert, man hatte alte Freunde/ Anfangskontakte und neue offizielle Kontakte. Man war der Laufbursche hatte weniger Einfluss auf die offiziellen Stellen, die die Kollektionen machten."*[511]

Tiedemann machte in diesem Gespräch ebenso deutlich, dass sein Hauptinteresse nicht der Biennale als bestehender Ausstellungsserie in der *Kunsthalle Rostock* galt. Dies schlug sich in strukturellen Veränderungen wie einem deutlichen Rückgang der an der Biennale jährlich teilnehmenden Künstler nieder. Die seit 1985 völlig fehlenden Ankäufe aus den Ausstellungen, verdeutlichen dieses schwindende Interesse bis heute. Auch der Übergang der Kunsthalle vom Rat des Bezirkes an die Abteilung Kultur des Rates der Stadt, der in einem Beschluss des Rates des

[511] Neumann, Elke: Interview mit Tiedemann, Klaus: Biennale der Ostseeländer Amtszeit Tiedemann, Kunsthalle Rostock 16.03.2012, S. 5.

Bezirkes am 03. März 1985 festgehalten wurde, zeigt einen Bedeutungswandel.[512] In der Begründung hieß es, der Bezirk:

> *„[…] hat aber keine anleitende Funktion gegenüber musealen Einrichtungen und Galerien bzw. Ausstellungszentren im Bezirk. […] Als nachgeordnete Kultureinrichtung des Rates der Stadt Rostock kann die Kunsthalle Rostock enger in die Durchsetzung der kulturellen Aufgaben auf dem Territorium der Stadt Rostock einbezogen werden. […] Die Änderung des Unterstellungsverhältnisses erfolgt auf Antrag der Stadt Rostock und ist mit der Bezirksleitung Rostock der SED abgestimmt.“*[513]

Dieser Wechsel muss als Einschränkung, der bis dahin vorhandenen Freiheit von Weisungen aus dem *Rat der Stadt* gesehen werden und bedeutete einen strukturellen Rückschritt. Zuvor war die Kunsthalle auf Genehmigungen des *Rates des Bezirkes Abteilung Kultur* angewiesen gewesen, beispielsweise wurden Dienstreisen dort beantragt und Berichte über den Stand der Vorbereitungen beim Bezirk abgegeben.[514] Der aktive Einfluss von Seiten des Bezirkes war jedoch gering.

1988 gingen die Direktion der Kunsthalle und die Verantwortung für die Biennale *der Ostseeländer* an *Luise Hartmann* über, die diese Position im letzten Jahr der Ausstellungsreihe 1989 innehatte.

Vor diesem Hintergrund ist der prägende Einfluss *Zimmermanns* im Hinblick auf die Biennale und die *Kunsthalle Rostock* nicht allein auf Grund seiner langen Amtszeit sehr deutlich, die Jahre 1965 bis 1985 waren die zentralen für die *Biennale der Ostseeländer*. Um *Zimmermann* als zentrale Person der *Biennale der Ostseeländer* einzuschätzen, erscheint es sinnvoll seine Position in Bezug auf die Kunst- und Kulturpolitik der DDR zu hinterfragen.
Nachdem *Joachim Uhlitzsch* 1984 pensioniert wurde, bot der amtierende Generaldirektor *Manfred Bachmann*, *Zimmermann* die Rückkehr auf die Position des Direktors der *Sammlung Neue Meister* in Dresden an. Somit kehrte *Zimmermann* zum 1. Januar 1985 an seine alte Wirkungsstätte zurück. Dort

[512] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./4
Bestand Kunsthalle: Änderung der Unterstellung der Kunsthalle ab 1.Juli 1985, o. O. Mai-Juni 1985, S. 3.
[513] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./4
Bestand Kunsthalle Mai-Juni 1985, S. 72.
[514] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./56
Bestand Kunsthalle: Berichte über Dienst und Studienreisen, o. O. 1970-78, S. 18.

entstand durch seine Forschung ein Bestandskatalog und ein wichtiger Essay zur Erwerbungsgeschichte an der Gemäldegalerie Neue Meister.[515]
*Zimmermann* brachte nach der Rückkehr nach Dresden seine eigene Position in die Sammlung der *Neuen Meister* ein. So konstatiert *Simone Fleischer* in ihrer Analyse der *Erwerbungen und Entwicklungen in der Gemäldegalerie Neue Meister zwischen 1945 und 1990* ihm eine weniger an offiziellen Leitlinien orientierte Haltung:

> *„Einer Erwähnung bedarf die kleine Gruppe ungegenständlicher Malerei, die allerdings erst ab Mitte der 1980er Jahre in die Sammlung aufgenommen wurde. Der Zugang etwa von Werken Eberhard Göschels oder Peter Alberts zeugt von einer sich seit Anfang der 1970er Jahre öffnenden Kulturpolitik, in der unter dem Schlagwort der Weite und Vielfalt künstlerische Äußerungen ganz unterschiedlicher Art möglich waren. Andererseits kann das gestiegene Interesse an stark abstrahierender bis gegenstandsloser Kunst auch in Zusammenhang mit dem 1985 wieder als Direktor der Gemäldegalerie tätigen Zimmermann gesehen werden. Hatte sich sein Vorgänger Joachim Uhlitzsch in seinen Ankaufsentscheidungen deutlich an den offiziellen Kulturleitlinien orientiert und sich vor allem im Zusammenspiel mit Max Seydewitz mehrfach für Werke entschieden, deren agitatorischer Nutzen im Sinne des Sozialistischen Realismus den künstlerischen Wert, zumindest aus heutiger Sicht, überstieg, so war Zimmermann auch offen für Künstler, deren Malerei sich eher abseits der offiziellen Kunstauffassungen bewegte."*[516]

Diese aus der Sammlung abgeleitete Einschätzung macht deutlich, was sich auch aus den Ankäufen anlässlich der *Biennale der Ostseeländer* an anderer Stelle dieser Untersuchung belegen lässt. Viele der zur *Biennale der Ostseeländer* erhaltenen offiziellen Berichte und Schriftstücke adressieren an den *Rat des Bezirkes* oder das *Ministerium für Kultur* und sind Teil der Unterlagen des *Ministeriums für Staatssicherheit*. Sie zeigen vor allem die offizielle Haltung des Kunsthallen Direktors zur Kulturpolitik, der Sammlungsbestand spricht eine andere Sprache.

---

[515] Zimmermann, Horst (Hrsg.): Gemäldegalerie Dresden Neue Meister. 19. und 20. Jahrhundert; Bestandskatalog und Verzeichnis der beschlagnahmten, vernichteten und vermissten Gemälde, Dresden 1987.
[516] Fleischer, Simone: „Ein Spiegelbild des sozialistischen Kunstschaffens in der Welt"? Erwerbungen und Entwicklungen in der Gemäldegalerie Neue Meister zwischen 1945 und 1990, in: Dalbajewa, Birgit (Hrsg.), Sozialistisch sammeln. Die Gemäldegalerie Neue Meister zur Zeit der DDR, Köln 2014, S. 88-113, S. 108.

**Die personelle Verknüpfung des langjährigen Direktors *Zimmermann* als IM** mit dem *Ministerium für Staatssicherheit(MfS)* wurde in verschiedenen Darstellungen zu seiner Person, wie beispielsweise im Band *Sozialistisch Sammeln*, erläutert.[517] *Zimmermann* stieg in der Hierarchie der Informanten des MfS parallel zu seiner Karriere in der *Kunsthalle Rostock* und als *Sekretär der Biennale der Ostseeländer* auf. Angeworben 1965 als GI (Geheimen Informator), 1968 neu betitelt in IM (Inoffizieller Mitarbeiter), wurde er letztlich 1971 zum IME (Inoffizieller Mitarbeiter im besonderen Einsatz) erhoben.[518] Zu diesem Thema schrieb *Hannelore Offner* im Jahr 2000:

> *„Als Uhlitzschs Nachfolger wurde 1985 Horst Zimmermann nach Dresden berufen; er war – genau wie der frühere Direktor – zur Zusammenarbeit mit dem MfS bereit. Schon als Direktor der Rostocker Kunsthalle hatte er sich in seiner inoffiziellen Mitarbeit bewährt, über dreiundzwanzig Jahre lang namentlich Berichte geschrieben, die fünf Aktenbände füllen.[…]Die Kunsthalle Rostock, der einzige bescheidene Museumsneubau in der DDR, pflegte Verbindungen zu den Ostseeanrainerstaaten. Schon aus diesem Grunde wurde die Stelle des Direktors mit einem zuverlässigen Kader besetzt. […] Die Parteiebene des Bezirks – Harry Tisch war seinerzeit 1. Sekretär der Bezirksleitung – hatte schon 1965 Zimmermann für eine inoffizielle Zusammenarbeit mit dem MfS empfohlen. […] Von nun an häuften sich seine Ämter. Zimmermann alias "Horst Wilhelm" wurde vom Künstlerverband als Parteisekretär aufgestellt und fuhr fortan als DDR-Vertreter der Ostseebiennale kontinuierlich mit Aufträgen des MfS ins Ausland, um sich dort einerseits jovial zu zeigen, andererseits mit Eifer die Präferenzen der DDR-Kulturpolitik zu vertreten.“*[519]

Diese Bewertung *Hannelore Offners* im Band *Überwachung, Kontrolle, Manipulation* wurde an anderer Stelle in demselben Band anhand von Aktenmaterial mit einem vermeintlichen Beispiel bekräftigt. *Zimmermann* bekleidete als *Sekretär des Komitees der Biennale der Ostseeländer* eine Position als Vertreter der offiziellen

[517] Rudert 2014, S. 129.
[518] BStU - Abkürzungen des Ministeriums für Staatssicherheit o. J., zugänglich über: http://www.bstu.bund.de/DE/Service/Abkuerzungsverzeichnis/mfs-abkuerzungsverzeichnis_node.html (Letzter Zugriff: 25.10.2016).
[519] Offner 2000, S. 226.

Kulturpolitik. Nach *Offner* gelang es ihm die Dominanz realistischer Arbeiten durchzusetzen:

> *„Als er 1973 nach Schweden und Finnland reiste, um die Ostseebiennale vorzubereiten, zeigte sich der Führungsoffizier mit den Resultaten sehr zufrieden: Die Aufgabe bestand darin, zusammen mit den Vertretern Schwedens und Finnlands im internationalen Komitee der Biennale die in Dresden beschlossene Konzeption zur Durchsetzung einer realistischen Biennale abzusichern. Wichtigstes Ergebnis der Besprechungen ist das Eingeständnis, daß nicht wie früher 50% Realisten und 50% Abstrakte oder Vertreter modernistischer Richtungen ausgestellt werden, sondern ausschließlich Vertreter der Realisten. […] Mit Eifer vertrat er die Präferenzen der Kunstpolitik des DDR-Regimes. Als die 20. Biennale 1983 in Rostock vorbereitet wurde, pflegten von den vier Sitzungsteilnehmer aus der DDR alle auf ihre Weise Kontakte zum MfS: Der 1. Sekretär der SED-Bezirksleitung, Horstmann, wie der Abteilungsleiter für Kultur beim Rat des Bezirkes, Heinz Gundlach, hatten offizielle Kontakte zum MfS, der internationale Sekretär des Künstlerverbandes, Hermann Raum, und Horst Zimmermann als Sekretär der Biennale arbeiteten inoffiziell mit dem MfS zusammen.“*[520]

Die hier aufgezählten Berichte und Verknüpfungen mit dem *MfS* existieren, jedoch gibt die reine Sichtung der Akten vorrangig die offizielle Kommunikation wieder. Die Dominanz der realistischen künstlerischen Positionen und die Verbindung mit Mitgliedern kommunistischer Parteien, die in der Bewertung von *Offner* fast als Vorwurf formuliert wurden, waren Teil der Konzeption der Biennale. Das diese Grundsätze in der Ausstellungsumsetzung sehr dehnbar interpretiert wurden, erscheint aus heutiger Sicht auf die Ausstellung eher verwunderlich, als die Umsetzung der durch die DDR propagierten Kulturpolitik in einer staatlich geförderten Ausstellung. Die sehr wertenden Formulierungen von *Offner* z.B. *Kunsthalle Rostock, der einzige bescheidene Museumsneubau in der DDR*[521] – die vermeintliche Bescheidenheit des Baus lässt sich im Vergleich mit zeitgenössischen Kunsthallenbauten in der Bunderepublik nicht erkennen – zeigen auch eine durch die 1990er Jahre geprägte Sicht auf die Geschichte der DDR. Auch

[520] Offner 2000, S. 262-263.
[521] Ebd., S. 226.

herrschte ein großes Bedürfnis Zugehörigkeiten zum *MfS* zu enthüllen, leider blieb die Auswertung der für das *MfS* verfassten Berichte auf Grund ihrer Fülle unvollständig und wird auch in Zukunft noch weiterer Bearbeitung bedürfen.

Die Verknüpfung des aus dem *Ministerium für Kultur* zum Aufbau einer staatlich geförderten internationalen Ausstellungsreihe nach Rostock entsendeten Kaders *Zimmermann* mit dem *MfS* kann nach heutigem Wissenstand nicht verwundern. Die Durchdringung des Staatsapparates und aller offiziellen Institutionen mit Mitarbeitern der Staatssicherheit gilt heute als nachgewiesen. Besonders im Hinblick der Verbindungen der Ausstellung über die Grenzen der DDR hinaus, war diese Verbindung mit dem *MfS* nicht verwunderlich.
Die beobachtende Beteiligung des *Ministeriums für Staatssicherheit* am Ablauf der *Biennale der Ostseeländer* liefert eine wichtige Recherchegrundlage dieser Arbeit, wobei das Interesse nicht auf den einzelnen Akteuren liegt. Das mehrdimensionale Netz der Informanten des *Ministeriums für Staatssicherheit* ist nur in zweiter Linie von Bedeutung. Von größerer Bedeutung für diese Arbeit war die Praxis, Berichte in Kopie an das Ministerium zu geben, wodurch ein großer Bestand an Dokumenten erhalten blieb, die in anderen Archiven fehlen und ergänzt die Überlieferungslücken.
In der Recherche traten verschiedene Aspekte der Überwachung, aber auch die Beschreibung von auf die Biennale bezogenen Aktionen zu Tage, die im Folgenden beleuchtet werden sollen.
Der auf den 7. Mai 1971 datierte *Grundsätzliche Auftrag für den IME „Horst Wilhelm" für den Zeitraum 1971/1972* umfasst zwei Seiten. Er enthält als Erstes folgenden konkreten Auftrag: *Einsatz zur operativen Personenkontrolle der negativen auffallenden Künstler aus dem Bezirk Rostock. Der Einsatz erfolgt konkret bei den Künstlern Niemeyer-Holstein, Jastram, Kandt, Wegehapt und Manigk, die in VA op. bzw. op. Handakten bearbeitet werden.*

Dann folgen Aufgaben allgemeiner Einschätzungen zur:

> *„Aufklärung ausländischer Künstler, der allgemein politisch-operativen Situation im VBK Rostock, Einschätzung der Mitglieder des VBK* und *überörtlicher Einsatz […] in der gesamten Republik. […]*

*Der IME arbeitet selbstständig, verfügt über einen Dienst- und Privat-PKW und kann zur Lösung der gestellten Aufgaben seine berufliche Tätigkeit und gesellschaftliche Tätigkeit in Kulturgremien ausnutzen."* [522]

Der im Rahmen dieser Arbeit angestrebte allgemeine Überblick über Zimmermanns Berichte an das *Ministerium für Staatssicherheit* zeigt eine Sammlung vielfältigen Materials. Enthalten sind Reiseberichte oft sehr allgemeiner Natur, aber auch Einschätzungen der kennengelernten Künstler insbesondere ihrer Position zur DDR. Als Beispiel solcher Einschätzungen dienen hier die Passagen über die Künstler *Niels Lergaard* und *Kurt Trampedach* in einem Bericht vom 24. Mai 1973 über eine Reise nach Dänemark.

*„Niels Lergaard*

*Professor an der Akademie.*

*Alter Kommunist. Hat die ersten Beziehungen dänischer Intelligenz zur DDR hergestellt. Beteiligt sich an der Biennale mit Arbeiten aus dem Museum Louisiana. N.L. malt nur noch selten. Er ist sehr alt. Möchte noch einmal nach Rostock und die Ostseewochendemonstration erleben.*[523]

*T. ist Mitglied der Künstlergruppe Dezembristerne. Er hat ausgestellt in Kopenhagen. Abweichend von dem hier auf der 3. Biennale gezeigten Realismus entwickelt er sich zum Schockrealisten, der mit Schaufensterfiguren und Wachsfiguren arbeitet und dadurch den amerikanischen POP nachäfft und zu antihumanistischen Auffassungen kommt. Er glaubt aber, daß das der einzig richtige Weg für den realistischen Künstler jetzt sei. Es konnte keine Übereinstimmung erzielt werden."*[524]

Diese kurzen, oft wenige Zeilen umfassenden Einschätzungen über die Künstler und ihr Werk, die *Zimmermann* bei seinen Reisen zum Teil in ihren Ateliers

[522] BStU: MfS BV Ddn AIM 4138/90 Teil I/ Bd. 1
MfS BV Dresden: Auslandsbeziehungen Biennale 1970-1973, o. O. 1970-1973, BStU 000074.
[523] Ebd., BStU 000120.
[524] Ebd., BStU 000122.

besuchte, werden durch deren Adresse ergänzt. Auch finden sich in den Akten Nachfragen zu einzelnen Künstlern und darauf antwortende Einschätzungen.[525] Zum Teil gab *Zimmermann* auch Aussagen anderer mit Bezug auf politische Fragen in seinen Berichten wieder und beschrieb Zusammentreffen mit Künstlern und Offiziellen. Er lieferte eine detaillierte Netzwerkbeschreibung mit Details zu offiziellen Rollen in den beteiligten Gruppen und beschrieb Möglichkeiten der Kontaktaufnahme oder des weiteren strategischen Vorgehens wie beispielsweise mit dem Schwedischen Künstlerverband in einem Bericht über *Verbindungen VBK – schwedischer Künstlerverband* vom 18. November 1982:

> *„Zum Gesamtproblem: Die Ausstellung schwedischer Künstler aus Uppsala in Rostock wurde initiiert von dem Künstlerverband der DDR, insofern als es ein Gespräch über die Vorbereitung der Biennale zwischen dem Verbandsvorsitzenden, Willi Sitte, und dem 1. Sekretär, Dr. Kolotzi, und dem Sekretär des Biennalekomitees in Rostock, Zimmermann, gab, die Kontakte wie zu Finnland auch zu Schweden auf vertraglicher Ebene auszudehnen. Das sei möglich über Ausstellungen und über untere Kontakte die sich nach oben hin ausdehnen und die Leitung des Künstlerverbandes in gewisse Zwänge bringen könnte, die von unterer Ebene begonnenen Kontakte der Zusammenarbeit in eine vertragliche Ebene mit dem gesamten Künstlerverband zu bringen.“*[526]

Neben diesen dem Auftrag durch das *MfS* entsprechenden Sammlungen von Informationen und möglichen Vorgehensweisen im Kontakt mit Partnern im Ausland, gab es zu *Zimmermann* wie üblich immer auch eine überwachende Berichterstattung anderer IM. Die besonders in der Akte *MfS BV Ddn AIM 4138/90 Teil I/ Bd.2 Reisen Auslandsbeziehungen 1977–1985*[527] deutlich zu lesende Kritik an *Zimmermann* kreiste vorrangig um drei Themen: Erstens um die eigensinnige und bisweilen im Alleingang agierende Person *Zimmermann* und seine politische Haltung, zweitens um die staatliche Vorgaben umgehenden An- und

[525] BStU: MfS BV Ddn AIM 4138/90 Teil I/ Bd. 1
MfS BV Dresden 1970-1973, BStU 00045.
[526] BStU: MfS BV Ddn AIM 898/90 Teil II/ Bd.5
MfS BV Dresden 1981-1985, BStU 000135.
[527] BStU: MfS BV Ddn AIM 4138/90 Teil I/ Bd.2
MfS BV Dresden: Reisen Auslandsbeziehungen 1977-1985, o. O. 1977-1985.

Verkaufsaktionen für Kunst und drittens die Auslassungen in seinen Berichten. *Zimmermann* wurde in den Beschreibungen seiner Person vielfach als Alleingänger mit einer Affinität zu *bürgerlichen Eliten* umschrieben.

> *„Negative Erscheinungsformen zeigten sich in der ideologischen Haltung des Künstlers [geschwärzt] und des Direktors der Kunsthalle Rostock, Genossen Zimmermann. […]*
> *In Anwesenheit des Direktors der Kunsthalle, Genossen Zimmermann, wurde die Wirksamkeit der Kunsthalle so eingeschätzt, daß sie ihren Aufgaben nicht gerecht wird. Das zeige sich besonders in der Ausstellungstätigkeit. Z. sehe seine Aufgabe in der Organisierung der Biennale der Ostseeländer. Ausstellungen über sozialistische Kunst aus dem Küstenbezirk wurden vernachlässigt.*
> *In der Aussprache wurde Z. oft unsachlich, reagierte mit Ausreden und mußte sogar von den Genossen zur Disziplin ermahnt werden."*[528]

Auch die Parteitreue des Genossen *Zimmermann* besonders in seiner Position als Direktor der *Kunsthalle Rostock* wurde zuweilen angezweifelt, wie beispielsweise in der *Information über die Kunsthalle Rostock, betreffend die dort tätigen Mitarbeiter, Rostock 7.6.1972 Quelle IM „Hausmann" (Hermann Raum)* steht:

> *„Er [Zimmermann] wollte sich dafür einen Mann holen, der ein gutes Ansehen bei der Parteiführung im Bezirk genießt. Damit hat er indirekt zugegeben, daß er selbst dieser Mann nicht ist, daß er als Parteimitglied nicht stark genug ist, um die politische Verantwortung auch zu realisieren. Deutlich wurde, daß Z. in den letzten Monaten immer weniger konstruktiv als Parteimitglied aufgetreten ist und daß die Tendenz sich verstärkt hat, alle auftretenden Probleme auf reglementierende, administrative Weise durch Anordnungen und Befehle sowie schriftliche Anweisungen an die Mitarbeiter zu lösen und nicht auf einer kollektiven und kameradschaftlichen Basis."*[529]

Mehrfach finden sich in der Akte Hinweise auf Zimmermanns Praxis, Werke ausländischer Künstler einzuführen und deren Verkauf oder Ankauf für die

[528] BStU: MfS BV Ddn AIM 4138/90 Teil II/Bd.1
MfS BV Dresden: Infos zu Zimmermann, Dresden o. J., BstU 000056.
[529] BStU: MfS BV Rst AIM 5913/91 II/ 1
MfS o. J., BStU 000191.

Kunsthalle mit Umwegen ohne staatliche Genehmigung zu realisieren.[530] Beispielsweise stand er 1977 im Verdacht *„die Einfuhr von Werken der bildenden Kunst veranlaßt"* zu haben. Besagte Werke wurden von einem dänischen Staatsbürger nach Rostock gebracht, ohne das eine staatliche Genehmigung vorlag, die Bezirksverwaltung Rostock Abteilung Zollfahndung ermittelte.[531] Auch an anderer Stelle geht Zimmermann eigene Wege.

> *„Durch mancherlei Umstände und durch meine schlechte Kondition hatte ich mich bis heute noch immer nicht entschieden, welche Arbeiten von Stötzer die Kunsthalle Rostock ankaufen sollte. Obwohl wir, wie ich Ihnen ja schon sagte, gegenwärtig kein Ankaufsgeld zur Verfügung haben, möchte ich doch einige Arbeiten der Sendung vom 20.5.1978 erwerben, und so bitte ich Sie, uns ohne Datum eine Rechnung über folgende Arbeiten zu senden:*
> *2 Zeichnungen zu je 400,– M, 1 zu 350,– M; Hans Theo Richter: Akt vor dem Spiegel, Umdruckpapierzeichnung Kü-Nr. 25 zu 2000,– M. Die übrigen Arbeiten bringe ich Mitte Dezember zurück."*[532]

Dieses Beispiel für selbstständiges Agieren in Bezug auf Ankäufe zeigt *Zimmermanns* Bestreben, den Bestand der Kunsthalle ständig zu erweitern, auch ohne staatliche Order.
Zudem wird in den Akten des *MfS* darauf hingewiesen, dass Zimmermann Diskussionen und Treffen mit ausländischen Künstlern beiwohnte, ohne darüber zu berichten und nach eigenem Ermessen zu Gesprächen mit Künstlern einlud. So ist in einer Tonbandabschrift von *IME Hausmann,* die sich auf knapp zehn Seiten mit der *Ergänzung zur Einschätzung der pol.-op. Lage im Klub der Kunstfreunde der Kunsthalle* beschäftigt und viel Kritik an der Person *Zimmermann* vereint, Folgendes zu lesen:

> *„Dieses Verfahren ist schon verschiedentlich aufgetreten, daß die in Rostock ansässigen Kunstwissenschaftler erst im Nachhinein von wichtigen internationalen Kontakten Kenntnis erhalten. Es ist schon verschiedene Male*

[530] BStU: MfS BV Ddn AIM 4138/90 Teil I/ Bd.2
MfS BV Dresden 1977-1985, BStU000018-19.
[531] Ebd.
[532] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./117
Bestand Kunsthalle: Übereignungs- und Leihverträge, Ankäufe mit Mitteln aus dem Kulturfonds der DDR, Schenkungsvereinbarungen, o. O. 1967-1990, S. 27.

*passiert, daß kurzfristig dänische, schwedische oder andere Künstler hier zu Gast waren, daß Zimmermann zu Gesprächen mit diesen Künstlern eingeladen hat, bei dieser Einladung aber bestimmte Künstler auswählte wie z.B. Johannes Müller und Felix Büttner, Genossen Kunstwissenschaftler wie [geschwärzt] und andere jedoch nicht eingeladen hatte, die dann entweder erst lange Zeit später von der Sache erfuhren oder zufällig und sich dann in die Sache dort hineinzudrängen versuchen mußten."*[533]

Der hier berichtende *IM Hausmann(Hermann Raum)* äußert in dieser Akte vehemente Kritik an Zimmermanns Auswahl der Mitarbeiter für die Kunsthalle, an seiner Unterstützung der Kunstfreunde, deren Struktur, die zunehmend von *kleinbürgerlichen Intellektuellen* und nicht von *Arbeitern* geprägt sei und Zimmermanns fehlender politischer Position.[534]
Solche Kritik an Zimmermann führte am 14. Februar 1978 zum *Plan zur Überprüfung Ehrlichkeit und Zuverlässigkeit des IME „Horst Wilhelm".*[535]
Diese in den Akten des Ministeriums für Staatssicherheit dokumentierte Kritik an *Zimmermann* zeigt, dass sein Wirken als Direktor der Kunsthalle und *Sekretär der Biennale der Ostseeländer* nicht von einer klaren politischen Konformität und kulturpolitischen Arbeit streng im Sinne der Partei geprägt war.
Seine Rolle in der Arbeit für das MfS ist unbestritten und Zimmermann beschreibt beispielsweise in einer Einschätzung der *Situation im VBK Rostock* 1971 die Usedomer Künstler um Oskar Manigk, Susann Kandt-Horn, Matthias Wegehaupt:

*„Von einer feindlich eingestellten Gruppierung würde ich nicht sprechen, auch nicht von einer Fraktionsbildung, weil der Zusammenhalt einfach zu lose ist und keine gemeinsamen Aktionen gestartet werden."*[536]

Im gleichen Bericht wurde der Rostocker Künstler Jo Jastram als deutlich problematischer charakterisiert:

---

[533] BStU: MfS BV Rst AIM 5913/91 II/ 1
MfS o. J., BStU 000213. Tonbandabschrift 20.6.1972.
[534] Ebd.
[535] BStU: MfS BV Ddn AIM 4138/90 Teil I/ Bd.2
MfS BV Dresden 1977-1985, BStU 000021-000024.
[536] BStU: MfS BV Rst AS Nr. 81/76
MfS BV Rostock: Lage VBK Rostock 1969-1972, Rostock 1969-1972, S. 1, Situationsbericht VBK Rostock BSTU 0001-0039.

*„Hier liegen auch jene Gefahren einer Fraktionsbildung, die nur durch offensive Diskussionen mit Jastram und Isolieren von seinen Freunden gebannt werden können. Das Bestreben Jastrams, seine Funktion als Vorsitzender des Künstlerverbandes VBK niederzulegen, geschieht offensichtlich nur aus dem Wunsch, sich nicht festlegen zu müssen. Außerdem kann er als Funktionär einer soz. Künstlerorganisation im Ausland oder im Gespräch mit Ausländern nicht mehr nur seine „inoffizielle" Politik verfolgen. Mir scheint, daß die Verbindungen Jastrams zu Berliner Künstlern, wie Metzkes und Stötzer, Anlaß zu ernsten Sorgen gibt, weil es sich bei diesen Künstlern in keinem Falle um Künstler handelt, die eindeutig und offen die Kulturpolitik der DDR vertreten."*[537]

Solche Einschätzungen können in dieser fragmentarischen Form nur die zeitlich sehr spezifische Position *Zimmermanns* zeigen. Zehn Jahre später formulierte *Zimmermann* relativierend und argumentierte beispielsweise 1982 zu der durch *Jo Jastram* beeinflussten Künstlerliste für eine Ausstellung Rostocker Künstler beim schwedischen Künstlerverband ausgleichend:

*„[GESCHWÄRZT]hat meines Erachtens durch die langen Kontakte mit der DDR genaue Kenntnisse über unser sozialistisches gesellschaftliches System und weiß, daß wir nicht so ohne weiteres ohne die offiziellen Kontakte zu anderen Ländern zu haben, die Reiseerlaubnis an Künstler geben, ohne daß wir wissen, was dort im einzelnen passiert. Aus diesem Grunde glaube ich, hat er auch Kontakte zu Jo Jastram durchaus ausgenutzt, um von diesem die Bestätigung zu bekommen, daß man etwas tun muß.[…] Durch diese Aufforderung der Künstler auch etwas zu tun für eine Ausstellung der nicht so sehr im Vordergrund stehenden Künstler in Rostock, wie jene Künstler mit in den Vordergrund zu stellen, die nicht oder nicht 100%ig auf der Linie der sozialistischen Kulturpolitik marschieren.*
*Aus einer solchen Übereinstimmung zwischen [geschwärzt]und Jo Jastram und den anderen genannten ist wohl eine Liste entstanden, die nicht generell*

[537] BStU: MfS BV Rst AS Nr. 81/76
MfS BV Rostock 1969-1972, Situationsbericht VBK Rostock BSTU 0002.

*sich gegen die Kulturpolitik der DDR richtet, aber einige Akzente verschiebt."*[538]

Eine detaillierte vollumfängliche Betrachtung zur Verknüpfung der Personen, die in Rostock in den sechziger, siebziger und achtziger Jahren zu den Protagonisten der Rostocker Kunst- und Kulturszene gehörten, wäre sicher interessant und könnte zudem den Einfluss und die Auswirkungen der Arbeit des Ministeriums für Staatssicherheit in diesem Bereich klarer beurteilen.

Die von *Hannelore Offner* 2000 dargestellte systemkonforme Haltung Zimmermanns gegenüber der Kunstpolitik der DDR muss differenzierter betrachtet werden. Allein seine Äußerungen in offiziellen Vorträgen und Berichten an die Ministerien für Kultur und Staatssicherheit als Grundlage seiner Position zu den kulturpolitischen Leitlinien auszuwerten, erscheint zu kurz gegriffen. Auch der Verweis auf seine Argumentation im Ausland und die erwähnte Kurskorrektur in Richtung Realismus in Gesprächen mit den Künstlerverbänden in Finnland und Schweden bildet die offizielle Haltung des Kunsthallendirektors ab. Nur in wenigen der für den offiziellen Gebrauch verfassten Dokumente lassen sich Zwischentöne erahnen, dies erschwert hier ein klares Bild.
Die Arbeit für die *Biennale der Ostseeländer* war auf Grund der zu verbindenden Positionen der einzelnen Länderkollektionen ein sichtbarer Spagat zwischen offizieller Haltung und dem Erhalt der Möglichkeiten einer länder– und systemübergreifenden Ausstellung, den auch die Mitarbeiter des MfS feststellen mussten:

*„In Vorbereitung der Biennale hat sich gezeigt, daß es immer wieder schwerfällt, realistische Werke in den skandinavischen Ländern zu erwerben.*
*Herr Zimmermann ‚entschuldigte' sich in seinem Dienstbericht damit, daß z.B. in Finnland momentan wenig Realistisches ‚aufzutreiben' ist.*
*Die Führungen, die durch die ‚Biennale-Ausstellungen' stattfinden, sind kulturpolitisch noch nicht vorbereitet."* [539]

[538] BStU: MfS BV Ddn AIM 898/90 Teil II/ Bd.5
MfS BV Dresden 1981-1985, BStU 000136.
[539] BStU: MfS BV Ddn AIM 4138/90 Teil I/ Bd. 1
MfS BV Dresden 1970-1973, BStU 000078.

Diese Einschätzung des IM *Divan* verweist 1971 auf die realen Schwierigkeiten, die kulturpolitischen Vorgaben umzusetzen, realistische Werke für die Ausstellung in Rostock zu fordern. Zum anderen kritisiert *Divan* die geringe museumspädagogische Erläuterung der vermeintlich kulturpolitisch abwegigen Bestandteile der Ausstellung und formuliert den Vorwurf der zu geringen ideologischen Aufladung der Ausstellung:

> *„Natürlich ist unser Direktor darauf stolz, daß wir solche Ausstellungen überhaupt zeigen dürfen. Den Stolz drückt er manchmal nicht in Zusammenhang mit dem politischen Charakter der Ausstellungen aus."*[540]

Die Haltung *Zimmermanns* als Direktor der Kunsthalle und Sekretär der Biennale enthält bei genauer Betrachtung viele Schattierungen und lässt sich nicht eindeutig als konform mit der Kulturpolitik lesen. *Zimmermanns* Engagement ging über die beruflichen Kontakte hinaus, mit vielen Künstlern und Kollegen verbindet ihn bis heute eine Freundschaft, die sich auch auf die Familien der Beteiligten ausdehnt. Künstler kamen in Begleitung ihrer Familien nach Rostock und pflegten einen freundschaftlichen Kontakt mit der *Familie Zimmermann*. [541]

> *„Ich glaube, daß er gute Beziehungen hat zu einigen demokratischen Künstlern in Skandinavien z.B. zu Brockdorff, ein Vertreter der Corner in Dänemark. Ich habe z.B. auch gehört, daß Host Zimmermann zu Hause ausländische Künstler aus dem westlichen Ausland ab und zu beherbergt."*[542]

*Zimmermanns* Argumentation für die Ausstellung und sein Bestreben, trotz fehlender Mittel durch Ankauf den Sammlungsbestand der Kunsthalle auszubauen, zeigen seinen persönlichen Ehrgeiz, die Kunsthalle zu einem Museum für zeitgenössische Kunst zu entwickeln und über eine reine Bespielung mit Wechselausstellungen hinauszugehen. Auch sein vehementer Einsatz für den Erhalt der Ausstellung nach 1975 verdeutlicht die Bedeutung, die der Künstler-

---

[540] BStU: MfS BV Ddn AIM 4138/90 Teil I/ Bd. 1
MfS BV Dresden 1970-1973, BStU 000060.

[541] Ebd., BStU00048. Auf diese freundschaftlichen Beziehungen der gesamten Familie Zimmermann verwies auch Fjölnir Asgeirson während eines Gesprächs zwischen Elke Neumann, ihm und seinem Vater Bragi Asgeirson, dem für die Biennale mit Abstand wichtigsten isländischen Künstler und Organisator, am 11. August 2015. Neumann, Elke: Interview mit Asgeirsson, Bragi: Beteiligung an der Biennale der Ostseeländer als Komiteemitglied, Reykjavik 11.08.2015.

[542] BStU: MfS BV Ddn AIM 4138/90 Teil I/ Bd. 1
MfS BV Dresden 1970-1973, BStU 000060.

und Ideenausstauch über die politischen Interessen hinaus in seinen Augen hatte. Trotz der erfüllten Ziele der Anerkennungspolitik war die Bedeutung der Ausstellung und der durch sie entstandenen Netzwerke seiner Meinung nach nicht verloren gegangen.

### 3.5.6 Das Komitee der Biennale der Ostseeländer

Das 1963 gegründete Komitee zur Vorbereitung der *IV. Internationalen Ausstellung* zeugte vom Willen zur Professionalisierung der Ausstellungsplanung und politischen Weichenstellung. Die auch zuvor zusammenarbeitenden Künstler wurden im Zuge dieser Veränderung insbesondere im Gastgeberland DDR durch Kunstwissenschaftler und Funktionsträger der Politik ergänzt. Frau Gen. Gysi, stellvertretende Abteilungsleiterin im *Ministerium für Kultur* äußerte in der konstituierenden Sitzung: *„Anlaß zum neuen Ausstellungsmodus war ja das Bestreben nach höherer Qualität - und diese liegt in realistischer Gestaltung."*[543] Dieser Verweis auf Qualitätssteigerung durch formale Rahmenbedingungen spiegelte die konzeptionellen Gedanken von Seiten des Ministeriums für Kultur. Der in der Komitee-Bildung für die *IV. Internationale Kunstausstellung* 1963 angelegte Versuch der verstärkten Politisierung der Ausstellung im Sinne der SED Kulturpolitik war, wie in der Sitzung des Komitees deutlich wurde, nicht durchsetzbar.[544] Stattdessen stellte diese differenziert argumentierende Zusammenkunft von Künstlern mit zum großen Teil linkspolitischer Haltung, wie bereits im Kapitel zur Internationalen Kunstausstellung gezeigt, Weichen, die eine Toleranz gegenüber der abstrakten Form unterstrich.

**Das Komitee der Internationalen Kunstausstellung war die Keimzelle** des Komitees der *Biennale der Ostseeländer*. Die Kontinuitäten unter den Künstlern und Organisatoren werden im direkten Vergleich der Teilnehmer sichtbar. Das Kurzprotokoll der Sitzungen des Komitees der Internationalen Kunstausstellung vom 23. und 24. März 1963 verzeichnete folgende Mitglieder:

*„Victor Brockdorff, Maler und Gen. Herluf Bidstrup, Zeichner (Dänemark),*

[543] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./159
Bestand Kunsthalle o. J., 5 Ablaufprotokoll 1963.
[544] Ebd., S. 3.

*Sven Grönvall, Maler sowie ein noch zu benennender Vertreter (Finnland),*
[Jedoch waren die finnischen Teilnehmer laut Protokoll während der Sitzung nicht vor Ort.]
*Odd Hilt, Bildhauer und Herr L.E.* [Leif Egil Anm. d. A.] *Reitan, Maler (Norwegen),*
*Gen. Halina* [Fehler im Protokoll eigentlich Helena] *Krajewska, Malerin und Gen. Stanislaw Poznanski, Maler (VR Polen)*
*Lars Gösta Hansson, Maler und Egil Malmsten, Maler (Schweden),*
*Gen. A. J. Alachwerdianz, Bildhauer, Stellv. Abt. Leiter Bildende Kunst im Ministerium für Kultur der UdSSR und Gen. Gorin, Kunstwissenschaftler (UdSSR)*
*aus Westseutschland 2 noch zu benennende Vertreter*
*Dr. Eberhard Bartke, Kunstwissenschaftler und Otto Niemeyer-Holstein, Maler sowie Peter Palme, Kunstwissenschaftler (DDR).“*[545]

Als Vorsitzender wurde *Otto Niemeyer-Holstein*, als seine Stellvertreter *Genosse A. J. Alachwerdianz*, Bildhauer und Stellvertretender Abteilungsleiter Bildende Kunst im *Ministerium für Kultur der UdSSR* und *Sven Grönvall* aus Finnland gewählt. Als Sekretär des Komitees wurde *Peter Palme* (1931–2014), *Hauptreferent Kultur im Rat des Bezirkes Rostock* festgelegt. Im Ablaufprotokoll wurden neben den Komiteemitgliedern weitere Anwesende genannt:

*„Gen. Gysi, stellv. Abteilungsleiterin i. Min. f. Kultur,*
*Gen. Zorn, Abteilungsleiter Kultur, Rat des Bezirkes Rostock*
*und als Gäste nahmen teil:*
*Gen. Werner Lorenz, Stellv. Ratsvorsitzender f. Kultur Rat des Bezirkes Rostock,*
*Gen. Hermann Raum, Kunsthistor. Institut der Uni Rostock.“*[546]

Aus diesem *Komitee der Internationalen Kunstausstellung* wurde ab 1964 ein neues *Komitee der Biennale der Ostseeländer* entwickelt. Im Vergleich des obigen Kurzprotokolls mit der Teilnehmerliste der *Tagung des Komitees der Biennale der*

[545] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./159
Bestand Kunsthalle o. J., S. 2.
[546] Ebd.

*Ostseeländer* am 8. Juli 1964 blieb ein Großteil der Repräsentanten gleich.[547] Dänemark, wurde wieder durch *Victor Brockdorff* und den *Genossen Herluf Bidstrup* vertreten, Finnland setzte neben dem als stellvertretenden Präsidenten bereits 1963 beteiligten *Sven Grönvall* auch *Pekka Syrja* ein. Sowohl die Norwegischen als auch die Vertreter der VR Polen blieben dieselben.
Der im Tagungsprotokoll als Gast verzeichnete Schwede *Axel Waleij* war kein Repräsentant und Schweden wurde laut Katalog der *1. Biennale der Ostseeländer* durch *Paavo Kerovaara* aus Karlstad und *Sven Rapp* aus Skattkärr im Komitee vertreten, auch wenn diese auf der ersten Sitzung nicht anwesend waren.
Unter den Vertretern der UdSSR war wie auch 1963 *Iwan Gorin*, der neu von *Leonid Wasiljewitsch Kabatschek* aus Leningrad begleitet wurde. Als Komiteemitglieder aus der BRD fungierten *Carlo Schellemann* aus München und *Curt Stoermer* aus Lübeck. Beide waren bereits als Künstler und Organisatoren an den Internationalen Kunstausstellung beteiligt gewesen.

Der bereits 1963 zum Präsidenten des Komitees der *Internationalen Kunstausstellung* gewählte *Otto Niemeyer-Holstein* war in seiner Haltung und Malerei in der DDR nicht unumstritten. Die Begründung aus dem Ablaufprotokoll der Sitzung 1963 beschrieb: „*Herr Niemeyer-Holstein wurde vorgeschlagen, weil er das Vertrauen seiner Kollegen besitzt und als profilierter Künstler anerkannt ist.“*[548] *Niemeyer-Holstein* stammte aus einem bildungsbürgerlich geprägten Professorenhaushalt in Kiel und hatte sich bereits 1933 in Lüttenort auf Usedom angesiedelt. Er pflegte gespeist durch seine Europareisen in den 20er und 30er Jahren und darüber hinaus einen gastfreundlichen Umgang in seinem Atelier und öffnete sein Haus für Künstler und Intellektuelle. In den Augen der Staatssicherheit galt er als suspekter Sonderling und stand unter Beobachtung.[549] Seine Malerei durchlebte, wie Ingrid von der Dollen 1996 beschrieb, in der Kunstkritik der 50er Jahre starken Gegenwind.

[547] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./161
Bestand Kunsthalle 1964-1966, 1- 6 Beschlussprotokoll der Tagung des Komitees der Biennale der Ostseeländer anläßlich der Ostseewoche 1964 Kühlungsborn, am 8. Juli 1964.
[548] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./159
Bestand Kunsthalle o. J., 3 Ablaufprotokoll.
[549] BStU: MfS BV RST Leiter Nr. 108 Teil 3 von 3
MfS BV Rostock o. J., BStU 000510.

*„Im Osten warf man ihm vor, sich dem Hauptziel, dem Aufbau einer sozialistischen Gesellschaft zu entziehen, zur Vergangenheitsbewältigung und Volkserziehung keinerlei Beitrag leisten zu wollen, im Westen kritisierte man das Fehlen innovativer Impulse; anläßlich einer Ausstellung der Mannheimer Kunsthalle 1954 fiel das [...] Urteil, Niemeyer sei nicht über Bonnard hinaus gekommen."*[550]

Niemeyer-Holsteins Arbeiten wurden jedoch mit Beginn der 1960er Jahre trotz fehlendem Wandel zu anderen Motiven politisch umgedeutet und galten mit ihrer beharrlichen Konzentration auf die Landschaft als eigene Haltung zur heimatlichen Kultur.[551] Die schon vor dem Zweiten Weltkrieg geschlossenen Freundschaften Niemeyer-Holsteins und das Privileg der auch in der DDR andauernden Reisefreiheit, machten ihn zu einem guten Kandidaten für das vorrangig repräsentative Amt des Präsidenten des Komitees der *Biennale der Ostseeländer*. Auch Jo Jastram, der Niemeyer-Holstein ab 1977 im Präsidentenamt nachfolgte, war als Bildhauer einerseits national, aber auch international bedeutend, galt aber ebenso in seiner politischen Haltung zur Partei und Kulturpolitik als schwierig und eigen. Jastram stand wie Niemeyer-Holstein im Fokus der Staatssicherheit und wurde trotz leitender Positionen im VBK Bezirk Rostock seit 1974 kritisch betrachtet.[552]
Die Besetzung des Präsidentenamtes dokumentiert auf interessante Weise den widersprüchlichen Umgang der staatlichen Kontrollorgane mit vermeintlichen Gegnern. Der Versuch, sie durch die enge Anbindung an offizielle Ämter und Positionen in die Kulturpolitik einzubeziehen, wird ebenso deutlich wie die Möglichkeit der Künstler mit Aktivität und Gestaltungswillen durchaus ein Teil der Struktur zu sein.

Die Positionen der Stellvertreter, die 1963 an der Seite von *Niemeyer-Holstein* durch *Gen. A. J. Alachwerdianz*, Bildhauer und Stellvertretender Abteilungsleiter Bildende Kunst im *Ministerium für Kultur der UdSSR* und *Sven Grönvall* aus Finnland besetzt waren, wurden im Komitee der *Biennale der Ostseeländer* 1964

[550] Dollen, Ingrid von der: Die Usedomer Maler. Landschaft 1933 - 1995. Die Insel im Werk der Künstler, Bad Honnef 1996, S. 103.
[551] Ebd. S.104.
[552] Vierneisel 2004, S. 37.

nicht mehr benannt. Erst ab 1967 führte der Katalog der *2. Biennale der Ostseeländer* den Finnen *Sven Grönvall* als *Vizepräsident* auf, ein Amt, das er bis 1969 innehaben sollte. *Sven Bertel Grönvall* war ein finnisch-schwedischer Maler und Professor für Malerei.[553] Er wurde 1934 Gründungsmitglied der *Oktober Gruppe* und gehörte dem Schriftsteller- und Künstlerverein *Kiila (Keil)* an. *Grönvall* engagierte er sich für zahlreiche weitere Künstlervereinigungen und -verbände. Er gehörte zum engeren Umfeld der Mäzenin *Maire Gullichsen*[554] und saß mit ihr im Vorstand des 1935 unter anderem von *Alvar Aalto* und seiner Frau *Aino Aalto* gegründeten finnischen Möbelherstellers *Artek.*

Der sowjetische Vertreter *A. J. Alachwerdianz* trat im Zusammenhang mit der Biennale nicht in Erscheinung und auch seine Nachfolger im Komitee bekleideten keine herausgehobenen Posten. Der schon 1963 erwähnte Genosse *Iwan Gorin*, Kunstwissenschaftler *(UdSSR),* wurde 1964 durch den Maler und Zeichner Leonid *Wasiljewitsch Kabatschek*[555] aus Leningrad begleitet. *Kabatschek* wurde 1977 vom Maler *Igor Obrossow*[556] abgelöst, der seinerseits bis 1987 Mitglied des Komitees blieb. An die Stelle des Kunstwissenschaftlers *Gorin* traten auch in der Folge Kunsthistoriker – 1967 und 1969 *Dimitri Sarabianow*, ihm folgend 1971 bis1979 *Erich Nikolajewitsch Darski* und 1983 bis 1985 *Alexander J. Kowaljow*. 1987 kam der Maler *Oleg Wukolow* aus Moskau zum Komitee. Diese Kombination von Künstlern und Kunsthistorikern zeigt auf Seiten der sowjetischen Beteiligten deutlich den offiziellen Charakter der Ausstellungsbeteiligung.

Zu den Komiteemitgliedern der UdSSR erhielt *Zimmermann* am 20. April 1978 eine Anfrage vom *Abteilungsleiter Bildende Kunst des MfK, Fritz Donner*. Grund war ein Auftrag des *Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten* der UdSSR an die

---

[553] Sven Grönvall, 1908 in Helsinki geboren, studierte 1931 an der Taideteollinen keskuskoulu und von 1932-34 an der Zeichenschule des finnischen Kunstvereins. Seine Arbeiten wurden erstmals 1933 gezeigt. Bekannt wurde er vor allem durch seine Aquarelle und Tuschezeichnungen. Er gehörte zum engeren Umfeld der Mäzenin Maire Gullichsen und saß im Vorstand von Artek. Grönvall starb 1975 in Helsinki. http://www.kuvataiteilijamatrikkeli.fi/fi/taiteilijat/272 (Zuletzt geprüft am: 13. Oktober 2017).
Zentrum für Kunstausstellungen der DDR [Hg.] Sven Grönvall - Finnland 1908-1975: Malerei, Aguarell, Zeichnung, Rostock 1978.

[554] Maire Gullichsen (1907-1990) war eine der bedeutendsten Sammlerinnen und Mäzeninnen des 20. Jahrhunderts in Finnland. Sie engagierte sich für die Gründung und Sammlung des Pori Art Museum. http://www.poriartmuseum.fi/fin/mg_100/maire_gullichsen.html (Zuletzt geprüft am: 13. Oktober 2017).

[555] Leonid Wasiljewitsch Kabatschek (1924-2002).

[556] Igor Obrossow (1930-) MDZ: Dunkle Erinnerung | Moskauer Deutsche Zeitung o. J., zugänglich über: http://www.old.mdz-moskau.eu/dunkleerinnerung/ (Letzter Zugriff: 01.03.2017).

Hauptabteilung Internationale Beziehungen des *MfKs*. Es wurde um eine *Einschätzung des Auftretens sowjetischer Kulturfunktionäre bzw. Wissenschaftler* gebeten. *Zimmermann* antwortete am 25. April1978:

> *„Entsprechend den Festlegungen im Kulturarbeitsplan waren zwei Vertreter des Ministeriums für Kultur der UdSSR und des VBK der UdSSR ständige Mitglieder des Internationalen Komitees der Biennale der Ostseeländer. Es sind dies Erich N. Darski, Mitarbeiter des MfK der UdSSR Moskau und Prof. Leonid Kabatschek, Hochschullehrer am Repin-Institut in Leningrad. Beide Genossen haben aktiv im Komitee gewirkt, den Standpunkt einer sozialistischen Kulturpolitik in freundschaftlichen Auseinandersetzungen im Internationalen Komitee vertreten. Bei Atelierbesuchen bei Rostocker Künstlern, bei Führungen durch die sowjetische Abteilung der Biennale mit der Presse und bei Sonderführungen während der Ostseewochen haben sie eine sehr sachliche und engagierte Haltung gezeigt. Ihre Meinung wird im Internationalen Komitee geachtet. Ihr persönliches Auftreten ist einwandfrei und stimmt mit den Auffassungen der sozialistischen Moral überein. Die Begleiterin der sowjetischen Kollektion der 6. und 7. Biennale war die Genossin Krjukowa, Abt. Leiter für Museumspädagogik in der Manege, Ausstellungszentrum des VBK der UdSSR. Ihr Auftreten und Verhalten war einwandfrei. Sie ist sehr sachlich und hat ihre Arbeit außerordentlich ernst genommen.*
>
> *Ich würde empfehlen, wenn es möglich ist, in dem Schreiben an die HA Internationale Beziehungen vorzuschlagen, dass die sowjetischen Genossen beauftragt werden, Dia-Vorträge über die sowjetische bildende Kunst, über Museen und über die Denkmalpflege zu halten. Damit wäre ihr Aufenthalt in Rostock noch effektiver zu gestalten.“*[557]

*Zimmermann* verband mit dem positiven Zeugnis über die Kollegen sogleich die Bitte um Ausweitung ihrer Tätigkeit, da die Gelegenheit, Wünsche in Richtung sowjetischer Kollektion zu richten, kaum gegeben war. Die Repräsentanten im Komitee waren eng ans *Ministerium für Kultur der UdSSR* gebunden. Allgemein

[557] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./1
Bestand Kunsthalle Sept. 1968-März 1990, S. 25.

lässt sich sagen, dass die Kommunikation mit der UdSSR über den Amtsweg des *Ministeriums für Kultur* wenig Spielraum für direkte Künstlerkontakte und auch keinen Einfluss auf die Kollektion zuließ.

Das *Sekretariat des Komitees zur Vorbereitung der Internationalen Kunstausstellung zur Ostseewoche* 1963 übernahm der Kunstwissenschaftler *Peter Palme*.[558] *Genosse Palme* war laut Ablaufprotokoll *Hauptreferent Kultur beim Rat des Bezirkes Rostock*.[559] Nachdem *Palme* das Sekretariat neben seiner Tätigkeit für den *Rat des Bezirkes* betrieben hatte, wurde am 8. Juli 1964 im *Beschlußprotokoll zur Tagung des Komitees der Biennale der Ostseeländer anläßlich der Ostseewoche 1964* unter Punkt zwei festgelegt: *„2. Beschluß: Es wird ein ständiges Sekretariat der Biennale der Ostseeländer in Rostock eingerichtet. Als Sekretär wurde der Kunstwissenschaftler, Dipl. phil. Zimmermann, benannt."*[560]

Diesem Beschluss folgend, trat *Zimmermann*, der zuvor als *Sektorenleiter im Ministerium für Kultur* beschäftigt war, die neu geschaffene Stelle zum 1. Januar 1965 in Rostock an. Die steigende Aufmerksamkeit durch das *Ministerium für Kultur* auf die Kunstausstellung während der *Ostseewoche*n scheint den Wandel zu einem ständigen Sekretariat als Personalstelle begründet zu haben. Die Abteilung für Kultur beim Rat des Bezirkes war organisatorisch weiterhin von Bedeutung. Auch die Entscheidung jemanden aus dem Ministerium abzubeordern, lässt sich sicher nicht allein mit Zimmermanns geäußertem Wunsch nach Veränderung begründen und vergrößerte den direkten Einfluss des Ministeriums vor Ort. Ein handgezeichnetes *Strukturschema Kunsthalle Rostock* vom 31. Oktober 1969 zeigt einerseits die den üblichen Strukturen entsprechende Verbindung von der Kunsthalle zum Rat des Bezirkes Rostock, Abt. Kultur und von dort aus zum *Ministerium für Kultur* und andererseits eine weitere direkte Kommunikationslinie

[558]Peter Palme war Journalist, Kritiker, Kunsthistoriker. In den 50er Jahren studierte er bei Ernst Bloch in Leipzig und war zehn Jahre lang Kustos der Universitätsbibliothek in Rostock. Kunstleben | Peter Palme Bibliothek o. J., zugänglich über: http://kunstschule-rostock.de/kunstleben/peter-palme-bibliothek.html (Letzter Zugriff: 13.10.2017).
[559] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./159
Bestand Kunsthalle o. J.
[560] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./161
Bestand Kunsthalle 1964-1966, S. 2, Beschlussprotokoll der Tagung des Komitees der Biennale der Ostseeländer anläßlich der Ostseewoche 1964 Kühlungsborn, am 8. Juli 1964.

von der Kunsthalle zum *Ministerium für Kultur*.[561] Anders wird die Kommunikation in Richtung *Ministerium für Auswärtige Angelegenheiten* dargestellt. Die Kunsthalle steht in Verbindung mit dem *Kulturkomitee der Ostseewoche*, welches Teil des *Komitees Ostseewoche* war und dieses Gremium stand in Kontakt zum *Ministerium für Kultur*, ein direkter Kontakt des Kulturkomitees war nicht vorgesehen.

Das Komitee der Internationalen Kunstausstellung, das laut einem Beschluss vom Präsidium des Ministerrates der DDR vom 28. Mai 1964 *„durch weitere repräsentative Vertreter der skandinavischen Länder"*[562] verstärkt werden sollte, wurde in der Metamorphose zum Komitee der Biennale vereinheitlicht und bestand in der Folge aus je zwei Vertretern pro Teilnehmerland.
Die politische Verortung aller Komiteemitglieder würde auf Grund der großen Zahl der Personen über den gesamten Zeitraum der Biennalen an dieser Stelle zu weit führen, dennoch geht aus den Auflistungen der Komiteemitglieder zum Teil ihr politischer Standpunkt hervor. Die mit „*Gen. [Genosse]*" verzeichneten Mitglieder lassen sich eindeutig der Kommunistischen Partei zuordnen. In der Liste der Komiteemitglieder vom 10. Juli 1970 waren Mitgliedschaften in politischen Parteien vermerkt: „*Norwegen Dr. Nic Stang, Oslo (Sozialdemokrat), Dänemark Victor Brockdorff, Charlottenlund (KP), Herluf Bidstrup, Lillerod (KP), BRD Carlo Schellemann (DKP).*"[563] Neben der zu erwartenden Orientierung in der politischen Linken und der Mitgliedschaft der Kommunistischen Partei, gab es auch sehr aktive Mitglieder des Komitees, die anderen Parteien angehörten. *Nic Stang* wurde als Sozialdemokrat aus Norwegen genannt, *Bragi Asgeirsson* hing nach eigener Aussage in Island dem politisch rechten Lager an.[564]
Die anfänglich auf engen politischen Netzwerken fußenden Verknüpfungen des Komitees wurden im Laufe der Entwicklung der Biennale durch Kontakte zu offiziellen Künstlerorganisationen geweitet.
Die Gewinnung neuer offizieller Kontakte zu den Künstlerverbänden der Ostseeländer war laut *Beschluss über die Aufgaben der staatlichen Organe bei der*

[561] BStU: MfS BV Rst AS Nr. 84/76
MfS BV Rostock 1971, BStU 000022.
[562] Bundesarchiv: Bestand DC 20(Ministerrat der DDR; DC 20 - I/4 - 951 (Blatt 115-124) Präsidium des Ministerrates der DDR 28.05.1964.
[563] BStU: MfS BV Rst AS Nr. 84/76
MfS BV Rostock 1971, BStU 000056.
[564] Neumann, Elke: Interview mit Asgeirsson, Bragi 11.08.2015.

*Vorbereitung und Durchführung der Ostseewoche 1964* erklärtes Ziel des Ministerrates:

> *„a) Für die internationale Jury (Internationale Kommission) ist ein ständiges Sekretariat beim Sekretariat des Komitees der Ostseewoche in Rostock zu bilden. Durch dieses ständige Sekretariat sind im Einvernehmen mit dem Verband Bildender Künstler Deutschlands Kontakte mit den Künstlerverbänden der Ostseeländer aufzunehmen, um neue repräsentative Mitglieder für die internationale Jury der Kunstausstellung zu gewinnen."*[565]

Im *Beschlussprotokoll der Tagung des Komitees der Biennale der Ostseeländer anläßlich der Ostseewoche 1964 Kühlungsborn, am 8. Juli 1964* wurde dieser Wunsch bereits relativiert. Dort hieß es:

> *„Die Komitee-Mitglieder sind dem Komitee für die Vorbereitung der Biennale in ihren Ländern durch Sicherung der Teilnahme der besten, vornehmlich realistischen Künstler ihrer Länder an der Biennale verantwortlich. Wo die Mitglieder des Komitees eine Zussammenarbeit mit ihren offiziellen Verbänden für wünschenswert erachten, werden sie selbständig als Vertreter des Komitees mit diesen zusammenarbeiten, oder aber dem ständigen Sekretariat mitteilen, mit welchem Verband offiziell in Verbindung zu treten ist. Sie entscheiden selbst über die dabei anzuwendenden Arbeitsmethoden."*[566]

Diese von Land zu Land verschiedene Haltung zum Versuch, offizielle Kontakte zu den Künstlerverbänden herzustellen, bleibt bis in die 1980er Jahre erhalten. Das Ringen um offizielle Kontakte wurde durch das immer wieder unterstrichene Bedürfnis nach einem hohen Grad an realistischer Kunst in den Länderkollektionen in Frage gestellt. Die *Leiterinformation von Major Krull am 9.7.82* zur *Tagung des internationalen Biennalekomitees der Ostseeländer, Norwegens und Islands in Vorbereitung der 10. Biennale 1983* formulierte die Bedenken noch präziser:

> *„Als ein weiteres Problem erweist sich, wie eine Teilnahme der westlichen Länder erfolgen wird. Eine Teilnahme über entsprechende zentrale*

[565] Bundesarchiv: Bestand DC 20(Ministerrat der DDR; DC 20 - I/4 - 951 (Blatt 115-124) Präsidium des Ministerrates der DDR 28.05.1964, S. 6-7.
[566] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./161
Bestand Kunsthalle 1964-1966, 2 Beschlussprotokoll der Tagung des Komitees der Biennale der Ostseeländer anläßlich der Ostseewoche 1964 Kühlungsborn, am 8. Juli 1964.

*Einrichtungen dieser Länder würde für die DDR zwar eine finanzielle Entlastung schaffen (Teilnahme wird durch die Länder finanziert), aber gleichzeitig ein Mitspracherecht bei der Auswahl der Arbeiten nicht möglich machen. Das würde bedeuten, daß klassenindifferente Bilder und wahrscheinlich vorwiegend abstrakte Darstellungen in die Ausstellung kommen könnten. Durch die dänischen Komiteemitglieder wurde dazu die Befürchtung geäußert, daß sie mit ihren realistischen und parteilichen künstlerischen Arbeiten bald verdrängt wären.*
*Aus dem Grunde gibt es Überlegungen des internationalen Biennalekomitees, ob man die zentralen Stellen „unterläuft" und Künstler persönlich für eine Ausstellungsbeteiligung aussucht.*
*Das würde eine finanzielle Absicherung durch die DDR bedeuten, bei gleichzeitiger Sicherung der klassenmäßigen politischen Aussage."*[567]

Trotz dieser gegenläufigen Prämissen gab es schon früh auch Beteiligungen offizieller Künstlerverbände. Finnland sandte bereits 1965 seine erste offizielle Verbandskollektion nach Rostock und behielt auch in den folgenden Jahren diese Praxis bei. Die Zusammenfassung der *Aussprache mit den Mitgliedern des internationalen Komitees der Biennale der Ostseeländer* am 2. Juli 1965 in Rostock betonte:

*„Finnland beteiligte sich erstmalig offiziell mit einer Verbandskollektion. In den Vorjahren war das inoffiziell und auf Schleichwegen. Herr Grönvall bestellte Grüße vom Generalsekretär des Künstlerverbandes an die Biennale mit allen guten Wünschen.*

*Im Auftrage von Herrn Syrjä* [Pekka Syrjä, Generalsekretär des Künstlerverbandes Finnlands] *erklärte er, dass es gut ist, dass der Verband in Finnland sich für die Vorbereitung der Biennale eingesetzt hat. Negativ ist jedoch, dass junge Künstler, die nicht Mitglied des Verbandes sind, keine Möglichkeit haben, sich zu engagieren. Dieses Mißverhältnis sollte verändert werden. Er schlug vor, einige junge Künstler in der Zeit der Ausstellung*

[567] BStU: MfS BV Ddn AIM 898/90 Teil II/ Bd.5
MfS BV Dresden 1981-1985, BStU 000116.

*einzuladen, um sich mit der Biennale vertraut zu machen und den anderen jungen Künstlern ihres Landes die Ergebnisse zu vermitteln.*"[568]

Zu der hier angesprochenen Möglichkeit, junge Künstler, die nicht Verbandsmitglied waren, einzuladen, finden sich in den Quellen keine weiteren Hinweise.

Auch in Norwegen wurde die Kollektion aus einer offiziellen Institution heraus entwickelt, die *Unge Kunstneres Samfunn* (UKS), die Vereinigung Junger Künstler, war bereits Teil der 4. Internationalen Kunstausstellung 1963 gewesen und nun auch an der Organisation der Biennale beteiligt, wie man *Aussprache mit den Mitgliedern des internationalen Komitees der Biennale der Ostseeländer* am 2. Juli 1965 in Rostock entnehmen kann:

*„Odd Hilt, Norwegen, sprach über die Arbeit in Norwegen. Es wurde für die Biennale ein Verband junger Künstler in Norwegen vermittelt. Der Verband hat einige Künstler zur Teilnahme an der Biennale eingeladen und hat 45 Arbeiten durch direkte Verhandlung mit den Künstlern erhalten."*[569]

Auch mit Schweden wurde bereits 1965 über eine Beteiligung der *Konstnärernas riksorganisation* (KRO), der Schwedische Künstlerverbund und der *Grafiska Sällskapet*, Vereinigung der Grafiker, korrespondiert. Egil Malmsten schrieb am 20. Januar 1965 aus Solna:

*„Wie Sie in Ihrem letzten Brief vorgeschlagen hat, habe Ich Kontakt mit KRO und Grafiska Sällskapet genommen. Von Herrn Briger Mörk, Präsident von KRO, habe ich erstens von Ihrem Besuch in Stockholm gehört. Leider haben Sie mir nicht über diesen Besuch oder die Vorhandlungen mit Svenska Institutet informiert. Ich habe auch mit Herrn Söderberg in Svenska Institutet per telefon gesprochen, und auch mit dem präsident von Grafiska Sällskapet Herrn Lennard Forsberg. Die meinung dieser drei Herren ist, dass sie nichts gegen und nichts vor das Teilnahmen schwedischer Künstler tun wollen. Also musste ich selbst handeln. Bisher haben 70 schwedische Künstler*

[568] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./161
Bestand Kunsthalle 1964-1966, Inhalt der Aussprache mit den Mitgliedern des internationalen Komitees der Biennale der Ostseeländer am 2.7.1965 in Rostock S. 2-3.
[569] Ebd., Inhalt der Aussprache mit den Mitgliedern des internationalen Komitees der Biennale der Ostseeländer am 2.7.1965 in Rostock S. 4.

*teilgenommen / Finnland 62, Norwegen 38, Dänemark 36 / und sie sind keine politische oder künstlerische Gruppe. Ich glaube, das ist eine gute, breite Linie, und wir wollen sie vortsetzen.*

*Schweden wird in der Biennale 1965 von Künstlern aus Värmland representiert sein. Beantvortig ist der Künstler Sven Rapp […]*

*Mit den besten Wünschen von gute Erfolg grüsse ich Ihnen und alle guten Kollegen und Kameraden aus Rostock, die ich die Freude kennen zu lernen gehabt habe."*[570]

Dieses Ausweichen auf ein regionales Netzwerk der Värmländer Künstler sollte die Qualität der Kollektion erhöhen und stellte eine Annäherung an staatliche Strukturen dar. Diese Annäherung trug Früchte. Von einer Reise im Januar und Februar 1973 konnte Zimmermann berichten:

*„Durch eine Übereinkunft mit den Direktoren von Konstfrämjandet und Riks utställningar in Stockholm konnte abgesichert werden, daß zukünftig die schwedische Kollektion der Ostsee-Biennale in Zusammenarbeit mit den Komitee-Mitgliedern offiziell zusammengestellt wird und damit auch die Finanzierung der entstehenden Unkosten gesichert ist."*[571]

Die erwähnte *Riks utställningar* war und ist eine schwedische Behörde, die staatlich geförderte Wanderausstellungen produziert. Ein direkter Kontakt zum schwedischen Künstlerverband KRO wurde auf Grund der schwedischen Praxis, die Ausstellungen im Ausland durch *Riks utställningar* erstellen zu lassen, verschoben.[572]

**Bedeutende Mitglieder des Komitees der Biennale der Ostseeländer**, die über viele Jahre dem Gremium angehörten, werden im Folgenden vorgestellt, ohne jedoch alle Komiteemitglieder im Einzelnen biografisch beleuchten zu können. Im

[570] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./162
Bestand Kunsthalle: Zusammenarbeit mit skandinavischen und sowjetischen Künstlern anlässlich von Biennalen, o. O. 1965-74, 3.März 1976, Brief an Herrn Sekretär Host Zimmermann Solna den 20.1.1965.
[571] BStU: MfS BV Ddn AIM 4138/90 Teil I/ Bd. 1
MfS BV Dresden 1970-1973, BStU 000113.
[572] BStU: MfS BV Ddn AIM 898/90 Teil II/ Bd.5
MfS BV Dresden 1981-1985, BStU 000135.

Ganzen waren bis 1989 neben den drei Direktoren der Kunsthalle, die jeweils die Funktion des Sekretärs des Komitees der Biennale bekleideten, 76 Personen als Länderkommissare Teil des Komitees der *Biennale der Ostseeländer*. Jedes beteiligte Land entsandte zwei Persönlichkeiten, einige davon begleiteten die Biennale über einen Zeitraum von zehn Jahren und waren für die Arbeit im Komitee prägend. Deshalb sollen sie hier detaillierter vorgestellt und damit der Kern der Organisatoren der einzelnen Länder sichtbar werden.
Die dänischen Komiteemitglieder waren bis einschließlich 1985 der Maler Victor Brockdorff (1911-1992) und der Karikaturist Herluf Bidstrup. Victor Brockdorff beteiligte sich 1961 erstmals im Rahmen der II. Internationalen Kunstausstellung in Rostock und blieb bis in die achtziger Jahre wichtiger Ansprechpartner und bedeutender Kontakt in Dänemark.

> *„Als einer der wichtigsten Pioniere der Rostocker Biennale der Ostseeländer, dessen Wort auch innerhalb des Komitees immer von großer Bedeutung war und über die Biennale hinaus zum Ansehen der DDR in Skandinavien beigetragen hat, ist Victor Brockdorff eine Künstlerpersönlichkeit, dessen 70. Geburtstag von uns nicht vergessen werden sollte, um für seinen aktiven Einsatz zu danken.[…]*
> *Ich glaube, dass wir es ihm schuldig sind, mit einer kleinen Delegation zu ihm nach Charlottenlund zu fahren. […]"*[573]

Brockdorff hatte in Dänemark wichtige Positionen inne, er war von 1956 bis 1960 Mitglied des Komitees für Ausstellungen im Ausland und von 1962 bis 1966 Teil der Auswahlkommission des dänischen Beitrags für die Biennale in Venedig.[574] Zudem war Brockdorff Mitbegründer und Vizepräsident der 1951 gegründeten *Associacion des Artistes Danois en France*.
An der Seite Brockdorffs war über viele Jahre der dänisch-deutsche Karikaturist Herluf Bidstrup (1912-1988) Mitglied im Komitee der *Biennale der Ostseeländer*. Bidstrup war erstmals 1963 an der IV. Internationalen Kunstausstellung beteiligt,

[573] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./3
Bestand Kunsthalle: Zusammenarbeit mit dem Rat des Bezirkes, o. O. 1972-1974, 1978-1989, S. 10.
[574] Victor Brockdorff in Danmarks Kunstbibliotek 2006,
https://www.kulturarv.dk/kid/VisKunstner.do?kunstnerId=21 (Zuletzt geprüft am: 13. Oktober 2017).

jedoch schon 1958 in der Ausstellung *Revolutionäre sozialistische Kunst* als Künstler vertreten gewesen, wie damals im *Neuen Deutschland* berichtet wurde:

> *„Auch das festlich geschmückte Rostocker Museum steht ganz im Zeichen der Ostseewoche. Der in Rostock zu Gast weilende dänische Karikaturist Herluf Bidstrup zeigt eine vielbeachtete Auswahl politischer Karikaturen, in denen sich der Widerstand der skandinavischen Völker gegen die Einbeziehung des Ostseeraumes in die imperialistischen NATO- Kriegsvorbereitungen widerspiegelt. Die große Ausstellung des Verbandes Bildender Künstler Deutschlands „Revolutionäre sozialistische Kunst" wird von zahlreichen in- und ausländischen Gästen der Ostseewoche besucht."*[575]

Bidstrup wurde 1912 in Berlin geboren, wuchs in Dänemark auf und war schon während seines Studiums in Deutschland gewesen. Er arbeitete ab 1936 als Zeichner für die Regierungszeitung *Social-Demokraten* und ab 1945 für die Zeitung der Dänischen Kommunistischen Partei *Land og Folk* und schuf täglich Karikaturen. Bidstrup gewann besonders in den 50er und 60er Jahren im gesamten Ostblock große Popularität, seine Zeichnungen wurden vielfach ausgestellt und publiziert, unter anderem im *Dicken Bidstrup-Buch*.[576] Sowohl Brockdorff als auch Bidstrup waren in den Biennalen auch wiederholt als Künstler mit ihren Arbeiten vertreten.

Trotz der Annäherung an staatliche Stellen der Kultur in Dänemark blieben *Brockdorff* und *Bidstrup* bis 1985 die offiziellen Komiteemitglieder. *Emma Reinecke, Sektorenleiterin im Ministerium für Kultur*, informierte bereits 1972: *„Wir haben jetzt die Möglichkeit von der Staatlichen Seite Dänemarks offizielle Ausstellungsvorhaben zu vereinbaren und bitten um eine ausführliche Information über von Ihnen geplante Vorhaben."* [577]

Nach dieser langen Amtszeit übernahmen 1987 der dänische Sammler und Kunstkritiker Finn Falkersby und der Bildhauer und Maler Mogens Egil die Vertretung der Dänen im Komitee der Biennale. Im folgenden Biennalejahr 1989

[575] Müller 09.07.1958, S. 5.
[576] Herluf Bidstrup in Danmarks Kunstbibliotek 2006, https://www.kulturarv.dk/kid/VisKunstner.do?kunstnerId=8467 (Zuletzt geprüft am: 13. Oktober 2017). Bidstrup, Herluf, Sellhorn, Werner (Hrsg.): Das dicke Bidstrup-Buch, Berlin 1973.
[577] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./1
Bestand Kunsthalle Sept. 1968-März 1990, S. 27.

wurde die Kunsthistorikerin Hanne Abildgaard für die Betreuung des dänischen Künstlers Nils Guttormsen angestellt. Abildgaard war als freie Kunsthistorikerin sowohl für die Detailplanung als auch für die Mitarbeit im Komitee von dänischer Seite beauftragt worden.

Der Kontakt nach Island war ursprünglich auch Victor Brockdorff zu verdanken, so schrieb Zimmermann 2009 rückblickend:

> *„Victor Brockdorff machte mich mit Bragi Asgeirson und Johann Eyfels bekannt, die sofort zur 2. Biennale mit einer Länderkollektion des isländischen Künstlerverbandes teilnahmen und die modernsten Strömungen abstrakter Kunst mitbrachten."*[578]

Schon im Jahr 1965 gehörten Isländer zu den offiziellen Gästen der *Ostseewoche*, waren aber nicht an der *Biennale der Ostseeländer* beteiligt, obwohl auch Norwegen ohne Ostseeanrainer zu sein von Anfang an Teil der *Internationalen Kunstausstellung* war. Erst über den Dänen *Victor Brockdorff* wurde Island 1967 in die Biennale einbezogen und in der Folge treues und zugleich mit seiner Kunst herausforderndes Mitglied.[579] Die Person, die im Falle Islands als zentraler Dreh und Angelpunkt angesehen werden muss, war der Maler, Kunstkritiker und Essayist *Bragi Asgeirsson*. *Asgeirsson* hatte von 1958 bis 1960 an der Akademie in München mit einem Stipendium des DAAD studiert. Auf Island war *Asgeirsson* aktives Mitglied und von 1971 bis 1973 Vorsitzender der Vereinigung der isländischen Bildenden Künstler. Er schrieb über vier Jahrzehnte im *Morgunblaðið*, der größten isländischen Tageszeitung über Kunst. *Morgunblaðið* stand der *Sjálfstæðisflokkurinn* (Unabhängigkeitspartei) nahe, der größten Partei Islands, die eine liberal-konservative Politik verfolgte. Auch *Asgeirsson* selbst charakterisierte in einem Gespräch mit der Autorin im Jahr 2015 seine politische Haltung als konservativ.[580] Seine Beteiligung und sein großes Engagement war soweit es aus dem Gespräch hervorging durch das Streben nach künstlerischem Austausch motiviert. An der *Biennale der Ostseeländer* beteiligte sich *Asgeirsson* in den Jahren

[578] Kunsthalle Rostock 2009, S. 16.
[579] Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes: MfAA A 13373
MfAA: Durchführung der VIII. Ostseewoche 1965 Abt. Nordeuropa, Abt. Nordeuropäische NATO-Staaten, o. O. o. J.
[580] Neumann, Elke: Interview mit Asgeirsson, Bragi 11.08.2015 Interview der Autorin mit Bragi Asgeirsson am 11.August 2015.

1967, 1975, 1979 und 1981 auch künstlerisch. Auch seine Begleiter im Komitee der Biennale waren Künstler, die in den meisten Fällen im selben Jahr mit ihren Werken auf der Biennale in Rostock vertreten waren und meist nur einmalig oder wenige Jahre als zweites isländisches Komiteemitglied fungierten. Beispielsweise von 1969 bis 1973 der Bildhauer *Ragnar Kjartansson* und 1981 bis 1985 *Örn Thorsteinsson*, ebenfalls Bildhauer.

Polen wurde über viele Jahre durch *Helena Krajewska* im Komitee vertreten. Die polnische Malerin gehörte bereits während ihrer Studienzeit an der Warschauer Akademie zu den aktiven Mitgliedern der *Związku Niezależnej Młodzieży Socjalistycznej „Życie"* (Union der Unabhängigen Sozialistischen Jugend „Leben"), sie war zudem Mitglied verschiedener linkspolitischer Künstlergruppen und Anhängerin des sozialistischen Realismus. *Krajewska* fungierte von 1950 bis 1954 und erneut von 1962 bis 1973 als Herausgeberin der Kunstzeitschrift *Przeglądu Artystycznego* und Autorin diverser Artikel über polnische Kunst.
Der Maler *Mieczysław Baryłko* mit *Helena Krajewska* und darüber hinaus langjähriges Mitglied des Komitees der *Biennale der Ostseeländer* war ebenso wie sie Mitglied der Gruppe der Realisten *Grupy Malarzy Realistów*. *Baryłko* studierte und lehrte anschließend viele Jahre als Dozent an der Akademie der Schönen Künste in Danzig. In den Jahren 1956 bis 1958 und 1968 bis 1969 war *Baryłko* Präsident des Verbandes der polnischen Künstler im Bezirk Danzig und Mitglied des Hauptvorstandes des Verbandes der polnischen Künstler und Designer *Związek Polskich Artystów Plastyków* (ZPAP). *Baryłko* gehörte von 1945 bis 1948 zur *Polska Partia Socjalistyczna* (PPS) und seit 1948 der Kommunistischen Partei an.[581]

Auch bei den Vertretern der Bundesrepublik Deutschland blieb ein Komiteemitglied über zwanzig Jahre Teil des Gremiums. Der Maler *Carlo Schellemann*, organisatorisch und mit eigenen Werken schon an der *Internationalen Kunstausstellung* beteiligt, begleitete die Biennale von ihrer Gründung bis 1985. *Schellemann* war politisch sehr aktiv und organisierte beispielsweise 1958 die Ausstellung *Künstler gegen den Atomkrieg*, die fünf Jahre

[581] Mieczysław Baryłko – Encyklopedia Gdańska o. J., zugänglich über: http://www.gedanopedia.pl/gdansk/?title=BARY%C5%81KO_MIECZYS%C5%81AW (Letzter Zugriff: 08.03.2017).

lang durch die Bundesrepublik tourte und an der unter anderem auch *Fritz Cremer* und *Karl Erich Müller* aus Halle mit Arbeiten beteiligt waren.[582] Darüber hinaus war *Schellemann* auch mit Einzelausstellungen in Rostock und der DDR präsent. 1978 veranstaltete die *Galerie am Boulevard* in Rostock eine Ausstellung *Schellemanns*, 1984 zeigte das *Alte Museum Berlin* seine Werke.[583] *Schellemann* hatte in seiner Funktion als Komiteemitglied großen Einfluss auf die Auswahl der Künstler und wurde von *Zimmermann* wiederholt als Kontaktperson und Verantwortlicher für Anfragen aus der Bundesrepublik benannt.[584] Da sowohl die Auswahl wie auch der Transport der Werke nach Rostock in den Staaten ohne Beteiligung des Künstlerverbandes selbst organisiert wurden, war die Position der Länderkommissare sehr einflussreich.
Nachdem 1965 *Curt Stoermer* aus Lübeck wie zuvor an der Internationalen Kunstausstellung auch an der Planung der Kollektion für die Biennale mitarbeitete, wechselten die Beteiligten in der Folge. Nachdem 1967 kein Vertreter der Bundesrepublik im Komitee verzeichnet wurde, die Gründe dafür lassen sich nicht rekonstruieren, nahm der Maler, Zeichner und Karikaturist *Guido Zingerl* 1969 und 1971 sowohl als Künstler als auch als Komiteemitglied an den Planungen der bundesdeutschen Kollektion teil. *Zingerl*, schon 1965 als Künstler an der ersten Biennale beteiligt, gehörte zum Kreis um *Carlo Schellemann* und arbeitete beispielsweise auch mit an der Ausstellung gegen den Atomkrieg mit ihm zusammen.

Zur Biennale 1973 konnte als prominentes Mitglied *Prof. HAP Grieshaber* für das Komitee geworben werden. Der Maler und Grafiker war von 1973 bis 1981 Mitglied des Gremiums und prestigeträchtiger Teilnehmer der Biennale. Seine Anwerbung durch *Jastram* und *Zimmermann* war jedoch, wie aus einem Bericht des *IM Hausmann* in einer Akte des *MfS* 1973 hervorgeht, nicht unumstritten:

---

[582] Schellemann, Carlo: Künstler gegen Atomkrieg, München 1963, zugänglich über: http://protest-muenchen.sub-bavaria.de/artikel/1564 (Letzter Zugriff: 09.03.2017).
[583] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./150
Bestand Kunsthalle: Schriftwechsel mit den Museen und Galerien und Künstlern in der BRD und Westberlin, o. O. 1970-1990, S. 22.; Schellemann, Carlo: Carlo Schellemann ein Maler und Graphiker aus Eggenfelden/BRD. Ausstellung im Alten Museum vom 27.Juni bis 2.September 1984, Berlin 1984, S. 5.
[584] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./147
Bestand Kunsthalle 1965-1990, S. 24.

*„Prof. HAP Grieshaber (Helmut-Andreas-Paul) wurde auf Betreiben von Joachim Jastram, Bildhauer aus Rostock und dem Direktor der Kunsthalle Genossen Zimmermann an Stelle des DKP-Mitgliedes Zingert*[Tippfehler gemeint ist Zingerl Anm. d. A.] *in das internationale Biennalekomitee aufgenommen. Zimmermann äußerte hierzu, daß man durch diese Maßnahme – die mit dem DKP-Vorstand abgesprochen wäre – die Basis erweitern wolle. Im Zusammenhang mit einer Reise nach WD hatte der IME "Hausmann" Gelegenheit, mit dem zweiten DKP-Vertreter im Komitee der Biennale, S c h e l l e m a n n und Vertretern des DKP-Vorstandes in München zu sprechen. Dabei wurde bekannt, daß die o.g. Maßnahme nicht dem Wunsch der DKP entspricht, und daß es diesbezüglich auch keine Rücksprachen gab. [...]*
*Nach Einschätzung des IME handelt es sich bei Grieshaber um einen bürgerlichen Künstler, der oft in der DDR ist und sich aktiv für deren Anerkennung eingesetzt hat. [...] G. tritt als DDR-Freund bei uns auf, in der BRD als bürgerlicher Künstler, der seine Position auf dem westdeutschen Kunstmarkt verteidigt. Mit der DKP und der antiimperialistischen Bewegung will er nicht viel zu tun haben."*[585]

Auch die künstlerische Position Grieshabers führte zu einer offenen Auseinandersetzung, die im selben Dokument festgehalten ist:

*„Am Vorabend der Eröffnung der Biennale kam es im Komitee der Biennale zu einer Auseinandersetzung zwischen G r i e s h a b e r und dem DKP-Vertreter S c h e l l e m a n n. Ausgangspunkt war eine Bemerkung Grieshabers, der die Werke der DKP- Vertreter auf der Biennale als Agitation bezeichnete, seine eigenen und die seiner Freunde jedoch als Kunst. Er griff die progressive Kunst in der BRD an. Er forderte auf, zu unterscheiden zwischen Kunst und Agitation."*[586]

Nach dem Tod Grieshabers 1981 kam *Hans Platschek* 1983 als Nachfolger zum Komitee, er war ein ebenfalls bekannter Vertreter der bundesdeutschen

[585] BStU: MfS BV Rst AIM 5913/91 II/ 2
MfS: MfS BV Rst AIM 5913/91 II/ 2, o. O. o. J., S. 1-306, BStU 000005.
[586] BStU: MfS BV Rst AIM 5913/91 II/ 2
MfS o. J., BStU 000006.

Kunstszene. Als Kunstkritiker mit großer Vehemenz für realistische Strömungen in der BRD argumentierend, war er jedoch gegenüber politischen Verknüpfungen nicht unkritisch.[587] Beispielsweise kritisierte *Hans Platschek* in seiner Besprechung des Buches *Die Kunst der neuen Klasse* von *Richard Hiepe*: am 30. Juli 1973 im *Spiegel* unter dem Titel *Roter und rosaroter Realismus* insbesondere:

> *„Manchmal freilich verfällt Hiepe in einen Jargon, nicht in den der Kunstkritik, sondern in jenen anderen, zu dessen Wortschatz die „unaufhaltsame revolutionäre Macht der Arbeiterklasse" gehört oder die „zugänglich gemachte Schönheit des menschlichen Lebens"."*

Künstlerisch war *Platschek* in der Bundesrepublik Ende der fünfziger Jahre nach seiner Abkehr vom Informel und dem Umfeld der Gruppe *S.P.U.R* und seiner künstlerischen Orientierung hin zum Realismus in den Hintergrund gerückt.[588]

Ab 1985 fungierten die Vorsitzenden des *Bundesverbandes Bildender Künstlerinnen und Künstler* (BBK) als Länderkommissare der Bundesrepublik, wie aus einem Schreiben von *Klaus Tiedemann,* Sekretär der Biennale, hervorgeht:

> *„Die Kollektionen der Biennale der Ostseeländer werden in den betreffenden Ländern von Ausstellungskommissaren ausgewählt. Für die BRD ist das der BBK (Bundesverband Bildender Künstler), an dessen Vorsitzenden, Herrn Otto Dressler, in Bonn Sie sich bitte wenden wollen. […]"*[589]

Der Maler und Bildhauer *Dierk Engelken* arbeitete für die *Biennale der Ostseeländer* 1987 als Vertreter der Bundesrepublik im Komitee mit. *Engelken* war seit Anfang der siebziger Jahre in der Lehre an der *Universität Bonn* tätig und von 1978 bis 1994 *Bundesvorsitzender des BBK* und damit Vertreter des Berufsverbandes der Künstler in der Bundesrepublik. Auch der 1985 und 1989 als Komiteemitglied fungierende *Otto Dreßler* war 1983 Bundesvorsitzender des BBK gewesen. Beide Künstler stellten jeweils in dem Jahr, in dem sie nicht Teil des Komitees waren,

---

[587] Platschek, Hans: Bilder als Fragezeichen. Versuche zur modernen Malerei (Piper Paperback), München 1962.
[588] Schmid, Karlheinz: Hals- und Ohrabschneider. Unterwegs im Kunstbetrieb, Regensburg 2012, S. 139.
[589] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./150
Bestand Kunsthalle 1970-1990, Antwortbrief K. Tiedemann an M. P. O. Wölk aus Münster Rostock, den 13.06.1985.

auch als Künstler auf der Biennale aus. Auch *Anatol Buchholtz*, der von 1978 bis 1981 neben *Engelken* Bundesvorsitzender des BBK war, gehörte 1987 zu den Ausstellern auf der *Biennale der Ostseeländer*. Die engere Zusammenarbeit des westdeutschen BBK und des ostdeutschen VBK seit 1978 schlug sich personell erst ab 1985 auf die *Biennale der Ostseeländer* nieder.

Die norwegischen Künstler wurden von 1967 bis 1977 durch den Maler *Snorre Andersen* (1914–1979) im *Komitee der Biennale der Ostseeländer* vertreten. *Andersen* war wie die an der Organisation der *Internationalen Kunstausstellung* und der ersten *Biennale der Ostseeländer* beteiligten *Leif Riisager* und *Odd Hilt* Mitglied der *Unge Kunstneres Samfunn(UKS)*, der Vereinigung Jünger Künstler in Norwegen, von 1950 bis 1952 sogar Vorsitzender der *UKS* gewesen. Von 1969 bis 1978 war *Andersen* Mitglied der Direktion des *Kunstnernes Hus* (Künstlerhaus, ein von Künstlern organisiertes Ausstellungshaus) in Oslo und Vorsitzender des Vorstands des Hauses von 1971 bis 1978. Zudem war er Gründungsmitglied der *Landsforeningen Norske Malere* (Nationale Vereinigung der norwegischen Maler).[590]
Neben *Andersen* war insbesondere der Philologe, Kunsthistoriker und Publizist *Nic Stang* (1908–1971), der von 1967 bis 1971 zum Komitee gehörte, ein norwegisches Mitglied des Komitees, das aus unvorhersehbaren Gründen dauerhaft mit Rostock verbunden blieb. Dies wurde auch ausfolgender trauriger Nachricht des Jahres 1971 im *Neuen Deutschland* deutlich:

> *„Rostock (ADN). Dr. Nic Stang aus Norwegen, Vizepräsident des internationalen Komitees der Biennale der Ostseestaaten, ist während seines Aufenthaltes zur 14. Ostseewoche in der Nacht zum Donnerstag im Alter von 63 Jahren in Rostock plötzlich verstorben. Der bekannte norwegische Kunsthistoriker war einer der Mitbegründer der Norwegisch- Deutschen Freundschaftsgesellschaft. In seiner Tätigkeit im Biennale-Komitee wirkte er besonders für das humanistische Anliegen dieser internationalen Kunstausstellung und hatte großen persönlichen Anteil daran, daß in ihr bedeutende Werke norwegischer Künstler Eingang gefunden haben.*

[590] Snorre Andersen – Norsk kunstnerleksikon o. J., zugänglich über: https://nkl.snl.no/Snorre_Andersen (Letzter Zugriff: 13.03.2017).

*Dr. Nic Stangs wird am Freitag in einer Trauerfeier in der Kunsthalle Rostock, seiner langjährigen Wirkungsstätte, gedacht.*
*Zum Tode Dr. Nic. Stangs hat DDR- Kulturminister Klaus Gysi Frau Ragnar Stang in Bygdöy bei Oslo und dem Präsidenten des Biennale-Komitees Prof. Otto Niemeyer-Holstein Beileidsschreiben übermittelt."*[591]

*Nic Stang*, der sich in Norwegen für eine sowjetfreundliche Friedenspolitik engagierte, schrieb für das sozialdemokratische *Arbeiderbladet* und ab 1957 für *Dagbladet*, die drittgrößte norwegische Tageszeitung.[592] Auch für die Anerkennung der DDR engagierte sich *Nic Stang* in der von ihm mitbegründeten Norwegisch-Deutschen Freundschaftsgesellschaft. *Zimmermann* und *Stang* kannten sich bereits aus Pillnitz, und Stang hatte den Kontakt zu *Snorre Andersen*, Direktor des Osloer Künstlerhauses, hergestellt.[593] Nach dem Tod *Nic Stangs* wurde in Rostock eine Straße nach dem norwegischen Kunsthistoriker benannt, die jedoch nach 1989 wieder umbenannt wurde.
Seine Frau *Ragna Thiis Stang* (1909–1978), die ihn mehrfach nach Rostock begleitete und von 1973 bis 1977 seinen Platz im *Komitee der Biennale der Ostseeländer* einnahm, war seit 1968 Direktorin des *Munch Museums* in Oslo und zuvor Leiterin des *Vigeland Museum* in Oslo und des *Norsk Folkemuseum* (Museum für Norwegische Kulturgeschichte) gewesen.

Neben dem bereits erwähnten *Sven Grönvall* wurde Finnland über viele Jahre von *Kaarlo Koroma* im *Komitee der Biennale der Ostseeländer* vertreten. *Koroma*, der auch nach seiner aktiven Zeit (1967–1977) noch bis1985 als Ehrenmitglied des Komitees geführt wurde, war von 1956 bis 1970 Generalsekretär des finnischen Künstlerverbandes *Suomen Taiteilijaseura* und wurde 1976 zum Professor berufen. *Koroma* nahm als Maler an zahlreichen Ausstellungen der Finnischen Akademie der Bildenden Künste und des finnischen Kunstvereins teil und erhielt zahlreiche Preise. Aktiv engagiert für die Freundschaft zwischen Finnland und der DDR erhielt er die silberne *Ehrennadel für Verdienste um die Freundschaft der*

[591] Allgemeiner Deutscher Nachrichtendienst: Dr. Nic Stang verstorben, in: Neues Deutschland, 26, 16.07.1971. S. 6.
[592] Nic Stang – Norsk biografisk leksikon o. J., zugänglich über: https://nbl.snl.no/Nic_Stang (Letzter Zugriff: 13.03.2017).
[593] Kunsthalle Rostock 2009, S. 16.

*Völker* der DDR. Zudem war Koroma Teil der *Viipurin Taiteilijaseura* (Vyborg Künstlergesellschaft), einer Künstlergemeinschaft aus dem von Finnland nach dem Winterkrieg an die Sowjetunion abgetretenen Gebiet Karelien. 1964 verfasste *Kaarlo Koroma* in Helsinki die Geschichte des finnischen Künstlerverbandes *Suomen Taiteilijaseura. Konstnärsgillet i Finland 1864–1964*. *Koroma* schrieb zudem Ende der sechziger Jahre in diversen nationalen und internationalen Katalogen über finnische Kunst.[594] Auch der von 1971 bis 1977 am *Komitee der Biennale der Ostseeländer* beteiligte *Veli Pekka Vahanen* war in den Jahren 1972 bis 1978 Generalsekretär der *Suomen Taiteilijaseura*. Auch weitere Repräsentanten dieses Finnischen Künstlerverbandes *Raimo Heino, Kari Jylhä, Lauri Ahlgren* und *Jan Kenneth Weckmann* waren an der Arbeit des Komitees beteiligt oder waren Teil der finnischen Kollektion.
Diese enge Verknüpfung mit dem offiziellen Verband Bildender Künstler in Helsinki brachte auch Einschränkungen für weitere Initiativen der Kontaktaufnahme mit sich, wie ein Zitat aus einem Bericht *Zimmermanns* über eine Reise nach Helsinki im Sommer 1974 zeigt:

> *„In einem Gespräch mit dem finnischen Künstlerverband, an dem der Präsident Raimo Heino, das Vorstandsmitglied Sven Grönvall und Generalsekretär Veli Pekka Vahanen teilnahmen, wurde mir gegenüber mit großer Verwunderung geäußert, daß wir Direktverhandlungen mit Niivaara von der Taidehalli über die Ausstellung in der DDR durchführten, weil nach ihrer Auffassung ausschließlich der finnische Künstlerverband und die finnische Akademie der Künste berechtigt seien, Ausstellungen finnischer Kunst im Ausland durchzuführen. Sie betonten, daß sie die Ausstellung der "Jungen" in der DDR nicht interessiere."*[595]

Eine aus heutiger Sicht interessante Person, die von 1979 bis 1983 Mitglied des *Komitees der Biennale der Ostseeländer* war, ist die Kuratorin, Kunsthistorikerin

---

[594] Suomalaisen kuvataiteen bibliografia o. J., zugänglich über: http://kirjava.fng.fi/bibliografia/bibliografiat.php?path=AQULBAu9AAAAAA%3D%3D&query=koroma (Letzter Zugriff: 15.03.2017) Beispielsweise: Kaarlo Koroma // Sixième Biennale de Paris : manifestation biennale et inernationale des jeunes artistes : du 2 octobre au 2 novembre 1969, Musée d'art moderne de la ville de Paris. - Paris, 1969, s. 61; Kaarlo Koroma // Arta finlandeza contemporana: Bucuresti, februarie 1973, Sala Ateneului Român. - Bucuresti, 1973, s. 2-3. (Zuletzt geprüft am: 15.03.2017).
[595] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./56
Bestand Kunsthalle 1970-78, S. 28.

und Autorin *Maaretta Jaukkuri* (1944– ). *Jaukkuri* kam als Angestellte des Künstlerverbandes Finnlands nach Rostock und wurde später Professorin an der *Aalto Universität* in Finnland und gründete das *Art & Common Space Programm* an der *Norwegian University for Science and Technology* (NTNU). Sie war Kuratorin am *KIASMA* in Helsinki und künstlerische Direktorin des *Kunstnernes Hus* in Oslo.

Der schwedische Maler *Kurt Ullberger* (1919–2008) vertrat sein Land von 1969 bis 1983 im Komitee der Biennale und war seit 1973 für zehn Jahre auch wunschgemäß gewählter Vizepräsident des Gremiums.

> *„Die Sitzung des Internationalen Komitees hat* [am 2.11.1972, Anm. d.A.] *in Dresden stattgefunden. Als neue Komiteemitglieder wurden Frau Dr. Ragnar Stang, Oslo und HAP Grieshaber aus der BRD aufgenommen. Entsprechend unseren Vorstellungen wurde Kurt Ullberger, Stockholm zum Vizepräsidenten gewählt."*[596]

*Ullberger* war in Schweden Teil der aktiven sozialdemokratischen Kulturpolitik. Seine Ämter reichten vom Vorsitz des Vereins *konstnärsklubben* in den Jahren 1960 bis 1966 bis zum Vorsitz der *Konstnärernas riksorganisation* (KRO), dem nationalen Künstlerverband Schwedens von 1958 bis1964. Zudem engagierte sich *Ullberger* zwischen 1970 und 1979 in der sozialdemokratischen Kulturpolitik Stockholms für Kunst im öffentlichen Raum. Ullberger war darüber hinaus Mitglied des *Stockholms skönhetsråd* (Stockholmer Gestaltungsrates), *Stadsteaterns styrelse* (Vorstand des Stadttheaters), Kunstberater der *Svensa bostäder* (Stockholmer Wohnungsbaugenossenschaft) und von 1964 bis 1973 Mitglied des *Musieutredningen* (schwedisches Museumsnetzwerk).[597]

*Bengt Lissegårdh* (1912–1979) vertrat von 1969 bis 1973 an der Seite von *Ullberger* die schwedischen Künstler, war bereits bei der 2. Internationalen Kunstausstellung 1961 beteiligt gewesen. *Lissegårdh*, selbst Künstler, studierte unter anderem bei *Henry Moore* Bildhauerei und lehrte von 1947 bis 1952 selbst Zeichnung und Bildhauerei an der *Konstfack* der staatlichen Hochschule für Kunst,

[596] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./1
Bestand Kunsthalle Sept. 1968-März 1990, S. 7.
[597] Inger Hammar: Kurt Ullberger avliden 2008, zugänglich über: http://www.helagotland.se/start/kurt-ullberger-avliden-3533898.aspx (Letzter Zugriff: 15.03.2017).

Design und Kunsthandwerk in Stockholm und ab 1970 an der *Birkaskola, Södermalm Stockholm*.
Das Verhältnis zwischen *Ullberger* und *Lissegårdh* war in der Zusammenarbeit nicht uneingeschränkt positiv, wie einem Bericht von *Zimmermann* aus dem Jahr 1973 zu entnehmen ist:

> *„Über einige andere Künstler gab es zwischen Ullberger und Lissegårdh Meinungsverschiedenheiten, die in den Gesprächen nicht beseitigt werden konnten, da Lissegårdh eine unnachgiebige Haltung gegenüber den Vorschlägen von Ullberger einnahm. Die Differenzen sind meiner Meinung nach von außen nicht zu beseitigen. Ullberger erklärte mir, dass er die Zusammenarbeit mit Bengt Lissegårdh wegen dessen diktatorischen Verhaltens ablehnen muss und nur, um die Realistische Konzeption der Biennale nicht zu gefährden, er es nicht zu einem offenen Bruch kommen lassen will.*
> *Weitere Ergebnisse der Gespräche und Diskussion:*
> *[…]*
> *Durch Vermittlung Kurt Ullbergers war es mir möglich, den Direktor von Konstfrämjandet Ole Norrel und den Direktor von Riks utställingar Gunnar Westin mit dem Kulturattaché der DDR Klaus Wolf zusammenzuführen. Damit bieten sich neue Möglichkeiten einer intensiveren Zusammenarbeit auf offizieller Ebene.“*[598]

Die Präsidentschaft des Komitees der *Biennale der Ostseeländer* wurde zwischen 1965 und 1975 von *Otto Niemeyer-Holstein*, der ab 1977 bis zu seinem Tod als Ehrenpräsident geführt wurde, und ab 1977 bis 1989 von *Jo Jastram* bekleidet. *Jastram* war bereits seit 1969 Mitglied des Komitees und zugleich seit 1974 Vorsitzender des *VBK Rostock*.

*Zimmermann* wurde von 1965 als *Sekretär der Biennale* geführt, diese Bezeichnung änderte sich 1981 in *Direktor*. *Zimmermann* blieb auch 1985 noch Mitglied des Komitees als *Klaus Tiedemann* sein Amt des Direktors der Kunsthalle schon übernommen hatte und auch Teil des Komitees war. *Luise Hartmann* nahm mit der

[598] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./56
Bestand Kunsthalle 1970-78, 17.

Position der Leiterin der Kunsthalle 1989 auch eine Position im *Komitee der Biennale* ein.

Als Mitglieder des Komitees aus der DDR fungierten in erster Linie Künstler. Nur zwei Kunstwissenschaftler sog. *Kulturfunktionäre* waren neben den Kunsthallendirektoren über die Jahre Teil des Gremiums. In den ersten beiden Biennale-Jahren 1965 und 1967 war *Eberhard Bartke*, Kunstwissenschaftler, *Abteilungsleiter des Bereiches Bildende Kunst und Museen im Ministerium für Kultur der DDR* und Gastprofessor an der *Hochschule für Formgestaltung in Berlin-Weißensee*, Mitglied im Komitee.[599] Auch bereits 1963 war die DDR von *Otto Niemeyer-Holstein* und *Eberhardt Bartke* repräsentiert worden.[600] 1977 und 1979 wurde *Annelies Tschofen*, Kunstwissenschaftlerin und bis 1982 *Sekretär für Internationale Beziehungen des VBK-DDR*, Teil des Komitees.

Fast alle Künstler, die als Mitglieder des Komitees auftraten, waren zum Zeitpunkt ihrer Mitgliedschaft als Dozenten und Professoren an den Kunsthochschulen der DDR tätig. *Wolfgang Mattheuer*, 1973 und 1975 Teil des Komitees, lehrte von 1965 bis 1974 als Professor an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig. *Willi Neubert*, 1971 Komiteemitglied, übernahm 1970 die Leitung des von ihm mitbegründeten Instituts für Architekturemail in Thale, welches an die Hochschule für industrielle Formgestaltung Halle, Burg Giebichenstein angegliedert war. *Ronald Paris*, 1977 und 1979 Teil des Komitees, lehrte nicht, war 1965 Mitbegründer der Triennale *Intergrafik* und von 1979 bis 1989 Vorsitzender des Komitees der *Intergrafik* im *Verband Bildender Künstler der DDR*. Die von 1981 bis 1989 die DDR vertretenden Mitglieder des Komitees waren ebenfalls in die Lehre eingebunden, *Rudolf Austen* arbeitete als Dozent an der *Fachschule für angewandte Kunst Heiligendamm* und *Ullrich Hachulla* war Leiter der Werkstatt für Radierung an der *Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig*.[601]

Die Zusammensetzung des Komitees der *Biennale der Ostseeländer* zeigt im Überblick sowohl in der DDR als auch in den Teilnehmerländern Personen die im kulturellen Leben ihres Landes Einfluss besaßen. Oft waren die Komiteemitglieder

[599] Müller-Enbergs [u.a.] 2010.
[600] Stemmler 2010, S. 38.
[601] Künstlersuche Bildatlas-DDR-Kunst o. J., zugänglich über: https://www.bildatlas-ddr-kunst.de/person/ (Letzter Zugriff: 07.06.2016).

Teil wichtiger Gremien ihres Landes oder standen den institutionellen Strukturen ihres Staates sehr nahe. Offizielle Kontakte zum Künstlerverband lassen sich insbesondere in Finnland nachweisen, auch bei den anderen Teilnehmerländern Skandinaviens entwickelten sich die Kontakte von engagierten Einzelpersonen im Umfeld nach und nach zu offiziellen Repräsentanten der Verbände.

## 3.6 Entwicklungslinien der Biennale der Ostseeländer

Die Entwicklung der neu entstandenen *Biennale der Ostseeländer* barg auf Grund ihrer organisatorischen wie politischen Komplexität vielerlei Schwierigkeiten, aber auch interessante erzwungene Umwege, die im folgenden Kapitel chronologisch skizziert werden. Diese chronologische Darstellung betont die Komplexität dieser Ausstellungsreihe, die vielfältigen Einflüssen ausgesetzt war.

### 3.6.1 1965 – Die erste Biennale der Ostseeländer

Als Nachfolger der *Internationalen Kunstausstellung* in der politischen Wahrnehmung und Bedeutung gestiegen, wurde die Biennale zunächst im *Museum der Stadt Rostock* untergebracht. Die erste Ausgabe der Ausstellung 1965 zeigte Werke aus allen Ostseeanrainern und Norwegen. Neben den Länderkollektionen verwies der Katalog auf zwei Sonderausstellungen, eine mit Werken des dänischen Malers *Victor Brockdorff* und eine Ausstellung Rostocker Künstler.[602] Das Vorwort von *Otto Niemeyer-Holstein* im zur Ausstellung herausgegebenen Katalog bekräftigte den Wunsch, die Vielfalt der Ausdrucksmöglichkeiten der Künstler zu zeigen:

> *„Wir glauben, daß die Biennale der Ostseeländer Gelegenheit zu ernsthafter geistiger Auseinandersetzung zwischen den Vertretern unterschiedlicher künstlerischer und ästhetischer Anschauungen bietet. Es geht uns darum, der bildenden Kunst der Gegenwart im nordeuropäischen Raum ein Zentrum des Kennen- und Verstehenlernens, der Annäherung und des Austausches in unserer Zeit zu geben.“*[603]

[602] KUNSTHALLE ROSTOCK (Hg.), Kunsthalle Rostock (Hrsg.): Biennale der Ostseeländer. Rostock 1965; Malerei, Grafik, Plastik aus Dänemark, BRD, DDR, Norwegen, VR Polen, Schweden, Suomi - Finnland, UdSSR; 4. Juli - 8. August 1965 im Museum der Stadt Rostock, Putbus 1965, o. S.
[603] Ebd., unpaginiert Zum Geleit.

Die Bandbreite der gezeigten und auch für die Kunsthalle erworbenen Werke ist vor dem Hintergrund beschränkender Kulturpolitik der DDR eine Besonderheit der Biennalen der Ostseeländer. Beispielsweise sind die Lithografien von *Ronald Paris* mit einem Text von *Wolf Biermann*, die 1965 aus der Biennale in den Bestand der Kunsthalle kamen, zeitpolitisch interessant. Vor dem Hintergrund der seit 1963 herrschenden Kritik an *Biermann* von staatlicher Seite und dem im Herbst 1965 folgenden Publikations- und Auftrittsverbot, sind diese Blätter ein eindringliches Beispiel für die trotz offizieller Beschränkung wiederholt in der Praxis deutlich freier interpretierten Grenzen des Machbaren.[604] Trotz staatlich proklamierter Direktiven wurde Unerwünschtes nicht immer automatisch ausgeschlossen.

Betrachtet man exemplarisch die Kollektion der Bundesrepublik Deutschland genauer, so zeigt sich die starke Präsenz der jungen politischen Linken unter den beteiligten Künstlern. Aber auch zwei Künstler einer älteren Generation, in den 1890er Jahren geboren, zählten zu den Ausgestellten. Einer von ihnen war *Otto Dix*, der 1965 mit zwei Grafiken *Ghanaisches Mädchen* und *Sitzendes Mädchen,* beide von 1964, vertreten war. Auf welchem Wege die Blätter zur Auswahl der BRD gekommen waren, lässt sich aus dem eingesehenen Material leider nicht nachvollziehen. *Dix* war trotz seines Wohnortes Hemmenhofen am Bodensee in Kontakt mit Dresden geblieben, wo er von 1922 bis 1936 Akademieprofessor gewesen war. 1968, ein Jahr vor seinem Tod, verkaufte er sein Triptychon *Der Krieg* an die *Dresdner Kunstsammlungen*.

Auch die Titel der bundesdeutschen Kollektion 1965 eröffnen ein breites politisches Bild. *Johannes Vennekamp* [im Katalog irrtümlich Venne- Kampf] nahm mit zwei Grafiken mit den Titeln *Schachbild für und von Johannes R. Becher* und *In memoriam Wladimir Iljitsch Lenin,* beide aus dem Jahr 1964, teil. Klaus Schröter, ein Mitglied der Gruppe *tendenzen,* reichte zwei große Linolschnitte mit dem Titel *Die Mauer und wir* ein. Die starke Beteiligung der Künstlergruppe *tendenzen* auf der Biennale 1965 zog, wie eine Akte im Bundesarchiv zeigt, eine Einschätzung der Gruppe durch das Zentralkomitee für Kultur von *Annelies Tschofen* und *Fritz Ley*

[604] Weber 2006, S. 67.

nach sich.[605] 1966 folgten Ausstellungen der Gruppe *tendenzen* in Halle, Rostock, Berlin und Dresden. Der Kontakt zu den Mitgliedern blieb in Rostock im Rahmen der Biennale und darüber hinaus bis Mitte der 1980er Jahre erhalten. Carlo Schellemann, aktives Mitglied der Gruppe, blieb bis dahin Mitglied des Komitees der *Biennale der Ostseeländer*.

Die Gruppe *tendenzen,* in München 1960 im Zusammenhang mit der von Künstlern selbst organisierten Ausstellung *Künstler gegen Atomkrieg* gegründet, gab die gleichnamige Zeitschrift *Tendenzen – Zeitschrift für engagierte Kunst* heraus.[606] Dass die Zeitschrift und deren Herstellung finanziell vom Kulturbund der DDR unterstützt wurde und die Künstlergruppe direkt mit staatlichen Strukturen der DDR verbunden war, wird aus einer Akte zu den *tendenzen* aus dem Archiv des SED Zentralkomitees Kultur deutlich.[607] Diese Verknüpfung der DDR mit den politisch linken Künstlern der Bundesrepublik ist ein in hohem Maße interessantes Thema, auf das hier nur ein Streiflicht geworfen werden kann. Die Mitgliederliste der Künstlergruppe *tendenzen* beinhaltet viele Künstler, die mehrfach bis in die 1980er Jahre hinein an der *Biennale der Ostseeländer* teilnahmen, unter ihnen beispielsweise *Siegfried Dorschel*, *Hanno Edelmann, Helmut Göttl, Dieter Ritzert, Carlo Schellemann, Jörg Scherkamp, Dore Vax* und *Guido Zingerl*. Als zentrales Mitglied der Gruppe agierte *Richard Hiepe*, er galt als ideologischer Vorreiter, aber auch enfant terrible in der Auseinandersetzung mit den durch die *tendenzen* genutzten Strukturen der westdeutschen DKP. *Hiepe* war an verschiedenen staatlichen Institutionen als Kunsthistoriker angestellt gewesen und wurde vermutlich aus politischen Gründen mehrfach seiner Ämter enthoben. Er wird bis heute als wichtige Figur für die engagierte Linke in der Kunst der Bundesrepublik beschrieben.[608]

---

[605] Bundesarchiv: IVA2/9.06/170
Sozialistische Einheitspartei Deutschlands Zentralkomitee Kultur: Aufruf Künstler gegen Atomkrieg; Gruppe tendenzen, o. O. o. J.

[606] Schellemann, Carlo: Künstler gegen Atomkrieg, München 1963, zugänglich über: http://protest-muenchen.sub-bavaria.de/artikel/1564 (Letzter Zugriff: 09.03.2017). TENDENZEN: Tendenzen. Zeitschrift für engagierte Kunst (1.1960 - 30.1989 = Nr. 1-168), Köln/München 1.1960 - 30.1989 = Nr. 1-168.

[607] Bundesarchiv: IVA2/9.06/170
Sozialistische Einheitspartei Deutschlands Zentralkomitee Kultur o. J., S. 25.

[608] Papenbrock, Martin (Hrsg.): Kunstgeschichte nach 1968 (Kunst und Politik / Kunst und Politik, Bd. 12.2010), Göttingen 2010, S. 68-69.

Die Geschichte der Biennale weist auf vielen Ebenen personelle Kontinuitäten auf. Aus den Vorjahren der *Internationalen Kunstausstellung* blieben neben den organisatorisch im Komitee der Biennale Beteiligten, auch einige Künstler weiterhin in der transformierten Ausstellungsreihe vertreten. 1965 war neben anderen der Däne *Poul Sondergaard* beteiligt, der 1963 mit drei Plastiken bei der *IV. Internationalen Kunstausstellung* zu sehen war.

Die Kollektion der DDR wurde laut einem Brief von *Zimmermann* an Werner Lorenz, stellvertretender Vorsitzender im *Rat des Bezirkes* recht kurzfristig zusammengestellt. Zimmermann beklagte sich am 28. März 1965, dass bisher keine Vorbereitungen für die deutsche Kollektion, weder von *Niemeyer-Holstein* noch von *Bartke* getroffen wurden. Er sei nun selbst mit *Niemeyer* und *Jastram* nach Berlin und Magdeburg gefahren um in den Ateliers Arbeiten zusammen zu stellen. Sein Fazit bleibt jedoch: „*Schön wird sie aber trotzdem nicht unsere Kollektion!*“[609]

Wie bereits erwähnt, wurden 1965 zwei Sonderausstellungen als Teil der *Biennale der Ostseeländer* gezeigt. Zum einen wurde der dänische Maler *Victor Brockdorff* mit einer Einzelausstellung geehrt. Zum anderen zeigten die Rostocker Künstler eine Ausstellung im Atelier von *Jo Jastram*, deren Werke ebenfalls im Katalog der Biennale verzeichnet wurden. [610] Im Studio wurden neben den Plastiken *Jastrams*, Gemälde von *Rudolf Austen, Karl Heinz Kuhn, Johannes Müller* und *Heinz Wodzicka* gezeigt. Die in Rostock ansässigen Künstler waren in jedem Jahr – ob mit Werken auf der Biennale vertreten oder nicht – wichtige Gesprächspartner für die angereisten Künstler aus den Ostseeanrainerstaaten.

Ein Werk der Atelierausstellung kann beispielhaft für die Vernetzungen und komplexen Verbindungen zwischen Personen im Umfeld der Biennale gelten. Der Bronzekopf von Jo Jastram *Porträt des Verlegers Peter Erichson*, 1962 war in der Atelierausstellung Rostocker Künstler während der *Biennale der Ostseeländer* zu sehen. Für die Kunsthalle erworben wurde er 1980 aus dem Nachlass *Ehm* und *Agathe Welk*. *Ehm Welk*, eigentlich: *Emil Welk*, war ein deutscher Journalist,

[609] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./161
Bestand Kunsthalle 1964-1966, Brief an Genossen Werner Lorenz Stellv. Vorsitzenden Rat des Bezirkes Rostock 28.3.65.
[610] Kunsthalle Rostock 1965.

Schriftsteller, Volkshochschulgründer und Professor, der mit seinem Werk *Die Heiden von Kummerow* eines der wichtigsten Romanwerke Mecklenburgs schuf. Der Portraitierte *Peter E. Erichson* war der 1963 verstorbene Verleger und Leiter des *Hinstorff Verlages* in Rostock.[611] Diesen kulturellen Netzwerken in der DDR wurden durch persönliche Kontakte während der *Ostseewoche* künstlerische Netzwerke anderer Länder angeschlossen. 1981 wehrte sich Zimmermann in einer Diskussion gegen den Vorstoß, es wäre gut, die Biennale zu verändern und anstatt einer Zusammenstellung von Künstlern „*unterschiedlicher Qualität aus den einzelnen Ländern*" abwechselnd nur ein Land vorzustellen, wie eine Akte des *Ministeriums für Staatssicherheit* vermerkt:

> *„Zimmermann widersprach dem und sagte, durch seine langjährige Erfahrung wäre das nicht so, daß nur eine Zusammenführung von fortschrittlichen Künstlern der Länder hier richtig seien, also zwischen künstlerischen fortschrittlichen Auffassungen Dänemarks mit der Sowjetunion und der DDR, insbesondere auch die Künstler der kap. Länder hätten hier, in einem sozialistischen Land, ihre Chancen wahrgenommen und hätten einander kennengelernt und hätten sich zusammengefunden, wie z.B. der Isländische Künstlerverband hier in Rostock erste echte Kontakte mit Künstlern aus Finnland und dem Finnischen Künstlerverband hergestellt hat. Das wurde auch schon mehrfach von den ausländischen Vertretern betont."*[612]

Besonders das von *Jo Jastram* veranstaltete Gartenfest in *Kneese*, welches ein privates jährlich wiederkehrendes Ereignis während der Biennale war, blieb vielen Beteiligten als Kommunikationsplattform in Erinnerung.[613]

### 3.6.2 1967 – Die zweite Biennale wächst über die Küsten der Ostsee hinaus

Auch die *2. Biennale der Ostseeländer* musste trotz der bereits projektierten *Kunsthalle Rostock* erneut im *Museum der Stadt Rostock* im Gebäude in der *August-Bebel-Straße 1* eröffnet werden. Die Biennale in einer bestehenden

---

611 *Peter E. Erichson* * 4. Januar 1881 in Schwedt/Oder; † 14. Februar 1963 in Rostock; eigentlich: Peter Emil Erichsohn.

612 BStU: MfS BV Ddn AIM 898/90 Teil II/ Bd.5
MfS BV Dresden 1981-1985, BStU 000032.

613 In einem Interview am 26.08.2015 zeigte mir Hanne Abildgaard in Kopenhagen ein privates Foto eines Abends in Kneese. Viele andere mit denen ich sprach, verwiesen auf die Sommerfeste, die sie als Teil der Biennale wahrgenommen hatten. Neumann, Elke: Interview mit Abildgaard, Hanne: Arbeit als Komiteemitglied der Biennale der Ostseeländer 1989, Kopenhagen 26.08.2015.

kulturhistorischen Sammlung zu veranstalten, erforderte große Anstrengungen und Umbauten.

Obwohl weit von der Ostsee entfernt, beteiligte sich nun auch Island an der *Biennale der Ostseeländer, Norwegens und Islands*. Der Isländische Künstlerverband *Félags islenzka myndlistarmanna* wurde im Vorwort des Kataloges von Otto Niemeyer-Holstein ausdrücklich als neues Mitglied begrüßt und damit generell die Internationalität betont: „*Internationale Kunstausstellungen gehören zum gewohnten Bild des Kunstlebens und tragen als legitimes Mittel der Begegnung und der Verständigung auf ihre Weise zur Stärkung des Friedens und gutnachbarschaftlicher Beziehungen bei.*“[614]

Diese Betonung der Internationalität als etwas Gewohntes im Kunstleben, mag angesichts der starken Begrenzung internationaler Kontakte für den Großteil der Bürger und Künstler der DDR verwundern. Andererseits spricht hier Niemeyer-Holstein als vielgereister, international vernetzter Künstler in der Funktion des Präsidenten des Komitees der *Biennale der Ostseeländer*, die mit Hilfe der Kunst um internationale Vernetzung warb.

Zum ersten Mal wurde im Vorwort des Katalogs deutlich auf den Wunsch nach Realismus in den Werken der Künstler verwiesen, jedoch mit der Einschränkung, verschiedene künstlerische Gestaltungsmittel und Möglichkeiten zuzulassen.[615]

Die im Katalog verzeichneten Werke wurden erstmals von einführenden Texten der Aussteller begleitet, welche die Ideen und Intentionen der Auswahl der einzelnen Kollektionen beschreiben. Bis auf die Bundesrepublik, die im Jahr 1967 keine Mitglieder für das Komitee der Biennale entsandte und auch im Katalog der Künstler- und Werkliste keinen Text voranstellte, wurde für jede Länderabteilung ein Text abgedruckt.

Dänemark, alphabetisch bedingt immer das erste Land der Biennale-Listen, ließ seinen Text von *Rudolf Broby–Johansen* verfassen. *Broby–Johansen* (1900–1987) war dänischer Historiker und Schriftsteller ohne formale Ausbildung. Er war als Kunstvermittler und kommunistischer Autor und Kulturjournalist zeitgenössisch

[614] Kunsthalle Rostock (Hrsg.): 2. Biennale der Ostseeländer. Malerei, Plastik, Grafik; DDR, Rostock, 1967; Dänemark, Deutsche Bundesrepublik, Island, Norwegen, VR Polen, Schweden, Suomi - Finnland, Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken, Deutsche Demokratische Republik; Kunsthalle Rostock [8. Juli - 6. August], Rostock 1967, S. 7.
[615] Kunsthalle Rostock 1967.

Teil der kulturellen Debatten Dänemarks.[616] Zur Auswahl der dänischen Kollektion schrieb er 1967:

> *„Das Komitee hat nach meiner Meinung recht daran getan, als Probe dänischer Gegenwartskunst eine Auswahl von unter allen Umständen wirklichkeitsnahen und aufrichtig arbeitenden – wenn auch unbestreitbar harmlosen – Künstlern zu repräsentieren.*
> *[…] Es ist nicht zu leugnen, daß das große Gros der sogenannten experimentellen Künstler bei uns wie auch anderswo auf den ausgetretenen Pfaden stapft, welche vor einem halben Jahrhundert von den Genien der "abstrakten" Kunst gebahnt wurden: Kandinsky, Malewitsch, Mondrian, Picasso, Klee und Schwitters. Das wird dadurch nicht besser, daß der dänische Staat einen Kunstfond geschaffen hat, aus dem Unterstützungen an Künstler gezahlt werden, so, als wären die Künstler eine Art Invaliden, die sich nicht selbst durch ihre Arbeit versorgen können. Es liegt in der Natur der Sache, daß ein solches System eine Diskriminierung der kontroversen und daher nicht unterstützten Künstler bedeutet, so daß sich deren Situation, die die ganze Zeit schwierig war, noch weiter verschlechtert hat."*[617]

Diese Systemkritik an den Gegebenheiten in Dänemark verband *Broby–Johansen* mit einer globaleren Einschätzung des Ringens um die Form der Kunst in der Mitte der sechziger Jahre.

> *„Die stürmische Auseinandersetzung über die Rolle, Bedeutung und Form der Kunst, die in diesen Jahren in der gesamten zivilisierten Welt stattfindet, wird selbstständig hier wie anderswo reflektiert. Auch bei uns werden die großen, grundlegenden Fragen gestellt, ob nicht die alten Kunstformen insgesamt ihre*

[616] Broby–Johansen wurde unter anderem mit der Holberg - Medaille (1970), dem Nonfiction Preis des dänischen Schriftstellerverbandes (1975), dem LO Kulturpreis (1980), und einer Nominierung für den Ehrendoktortitel der Universität Odense 1985 ausgezeichnet. In: Vagn Jensen, Erik: R. Broby-Johansen 2017, zugänglich über: http://denstoredanske.dk/index.php?sideId=51160 (Letzter Zugriff: 20.06.2017).
[617] Broby Johansen, Rudolf: Dänemark Einführungstext, in: Kunsthalle Rostock (Hrsg.), 2. Biennale der Ostseeländer. Malerei, Plastik, Grafik; DDR, Rostock, 1967; Dänemark, Deutsche Bundesrepublik, Island, Norwegen, VR Polen, Schweden, Suomi - Finnland, Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken, Deutsche Demokratische Republik; Kunsthalle Rostock [8. Juli - 6. August], Rostock 1967, S. 11-12, S. 11-12.

*Rolle ausgespielt haben, auch bei uns werden ganz neue Wege und Mittel für geistige Kommunikation erprobt."*[618]

Der einführende Text der Kollektion aus Island beschreibt die Wahl der Werke und Künstler unter dem Aspekt der Generationen und dem Wunsch nach einer möglichst großen Bandbreite künstlerischer Handschriften.

*„Heute arbeiten vier Generationen bildender Künstler in Island, eine immer radikaler als die andere. Mit derselben Kühnheit wie vormals die Wikinger führen sie den Kampf um Form und Gegenstand der bildenden Kunst, die Gefahren deutlich vor Augen. So arbeitet Jón Engilberts als Maler und Jóhann Eyfels als Bildhauer. Engilberts kommt vom rauen Naturalismus her und hat sich zu einem abstrakten Expressionisten entwickelt, der starke Farben und breite Pinsel bevorzugt.*
*Bragi Asgeirsson erschließt ebenfalls im Gebiet dieser Pioniere neue Gebiete in seinen modernen Bildern, während die Bildhauerin Ööf Pálsdóttir in beachtenswerten Werken, die das Thema Jugend behandeln, der traditionellen bildkünstlerischen Form verhaftet bleibt. Ihre neueren Arbeiten lassen jedoch auch neue Positionen ausstellenden Bildhauer verdeutlichen allein schon, welche unterschiedliche, ja widersprüchliche Behandlung Form und Gegenstand innerhalb einer Generation erfahren."*[619]

Auch in diesem Text wird, der allen Beteiligten deutlich bewusste Aspekt der Gegenständlichkeit thematisiert und auf den im Konzept der Biennale gewünschten Realismus erläuternd hingewiesen.
Die Darstellung unterschiedlicher Generationen lag auch den norwegischen Beteiligten am Herzen, wie der Einführungstext zur norwegischen Kollektion belegt:

*„Die norwegische Kommission entschloß sich sehr früh dazu, auf dieser 2. Biennale Arbeiten der Zwischengeneration zu zeigen. Neun von den ausstellenden Künstlern sind in den Jahren während und nach dem ersten*

[618] Ebd.
[619] Das Ausstellungskomitee: Island Einführungstext, in: Kunsthalle Rostock (Hrsg.), 2. Biennale der Ostseeländer. Malerei, Plastik, Grafik; DDR, Rostock, 1967; Dänemark, Deutsche Bundesrepublik, Island, Norwegen, VR Polen, Schweden, Suomi - Finnland, Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken, Deutsche Demokratische Republik; Kunsthalle Rostock [8. Juli - 6. August], Rostock 1967, S. 31-32, S. 31-32.

*Weltkrieg geboren. Zwei von den Malern und ein Grafiker gehören der älteren Generation an. […]*
*Wir haben diesmal ältere "etabliertere" Maler ausgewählt, während auf der 1.Biennale die Rostocker die Versuche der jüngsten Generation erleben konnten.*
*Mit dem Aussteller und Delegaten Snorre Andersen hoffe ich, daß diese zwölf Künstler durch ihre Arbeiten zwölf Brücken zwischen Norwegen und der Deutschen Demokratischen Republik schlagen, Brücken des Verständnisses und der Verständigung, die auch die anderen Ostseeländer benutzen wollen."*[620]

Die norwegischen Beteiligten betonten die Bedeutung der Verbindung, die durch die Ausstellung geschaffen wurde und unterstrichen damit die Unterstützung für das Motto der Ausstellung – die Ostsee solle ein Meer des Friedens sein.

Dass der außenpolitische Kontakt der DDR zu Norwegen 1967 sehr wohl noch in fragilem Zustand war, zeigt ein Vorfall in Oslo. Während der Ausstellung von *Jo Jastra*m im norwegischen Künstlerverband im März 1967 wurde die DDR-Fahne gehisst, dieser Ausdruck staatlicher Repräsentation führte im Folgenden zu diplomatischen Verwicklungen, wie *Zimmermann* in einem Reisebericht festhielt:

*„Auch hier hatte die Ausstellung einen unerwarteten Erfolg, wobei die Tatsache, dass zum ersten Mal in Oslo ein Künstler aus der DDR ausstellte auch in der Presse besonders betont wurde. Zum ersten Mal wurde in Oslo anläßlich dieser Ausstellung die Fahne der DDR gehißt. Trotz Intervention einiger staatlicher Stellen wurde die DDR Fahne vom norwegischen Künstlerverein nicht abgenommen."*[621]

Nach einer Anfrage vom *MfK Abteilung Kultur* mit dem Hinweis, dass Meldung an das *MfAA* erfolge, äußerte sich Zimmermann relativierend. Nach Protest und

[620] Stang, Nic: Norwegen Einführungstext, in: Kunsthalle Rostock (Hrsg.), 2. Biennale der Ostseeländer. Malerei, Plastik, Grafik; DDR, Rostock, 1967; Dänemark, Deutsche Bundesrepublik, Island, Norwegen, VR Polen, Schweden, Suomi - Finnland, Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken, Deutsche Demokratische Republik; Kunsthalle Rostock [8. Juli - 6. August], Rostock 1967, S. 39-40, S. 39-40.
[621] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./138
Bestand Kunsthalle: Schriftwechsel mit Künstlern, A-K, o. O. 1966-1990, S. 1967.

Zurückweisung des Leiters der Kammervertretung in Oslo, *Rothe*, gab er an, nur mündliche Berichte von *Jastram* wiedergegeben zu haben und entschuldigte sich.[622] Dieses Beispiel macht deutlich, dass die *Biennale der Ostseeländer* sich trotz Länderkommissaren und Kollektionen in einer diplomatischen Grauzone bewegte, die jenseits diplomatischer Anerkennung und bilateraler Verbindungen sehr unklar verankert war.

Der Text der *Volksrepublik Polen* fokussiert aus einem anderen Blickwinkel auf den Wunsch nach realistischen Arbeiten:

> *„Unsere Absicht war es, die figurative Kunst in ausgedehnterer Strömung vorzustellen, um damit die sehr reiche Vielgestaltigkeit dieser Kunst zu bestätigen.*
> *Der Begriff des zeitgenössischen Realismus hat viele kontroverse Anschauungen und Theorien hervorgerufen; wir glauben, daß nur die Praxis der Künstler dieses Problem erschöpfend erläutern kann. Humanismus der Kunst, die Grundlage ihrer Existenz und Entwicklung, wird an dem inneren Anliegen des Künstlers, sein Verhältnis zur Umwelt zu bestimmen, gemessen.*
> *[…]*
> *Die hier gedrängt aufgezählten Interessensphären der Künstler zwingen jeden von ihnen zur Suche nach eigener Form, die ihrer Gefühlswelt und ihren Erlebnissen Ausdruck verleihen kann. Wir glauben, daß nur auf diesem Wege der zeitgenössische Künstler seinen Beitrag zum allgemeinen Schatz der Kunst in der Welt leisten kann.“*[623]

Die Betonung der Vielfalt der Darstellung in der polnischen Kollektion deutet auf vermittelnde Weise den eigenen Weg der polnischen Kulturpolitik an, die sich bereits Ende der fünfziger Jahre von dem Dogma des sozialistischen Realismus als einzigem künstlerischen Weg abgewendet hatte. So hatte sich im Laufe der fünfziger Jahre der Ostblock bezüglich der Kulturpolitik in zwei Teile geteilt, Polen und phasenweise auch die Tschechoslowakei und Ungarn hatten – anders als

---

622 Ebd.
623 Anonym: Volksrepublik Polen Einführungstext, in: Kunsthalle Rostock (Hrsg.), 2. Biennale der Ostseeländer. Malerei, Plastik, Grafik; DDR, Rostock, 1967; Dänemark, Deutsche Bundesrepublik, Island, Norwegen, VR Polen, Schweden, Suomi - Finnland, Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken, Deutsche Demokratische Republik; Kunsthalle Rostock [8. Juli - 6. August], Rostock 1967, S. 49-50.

Bulgarien, die DDR und Rumänien – den dogmatischen Vorrang des sozialistischen Realismus relativiert und vergrößerten den formalen Spielraum der Kunst.[624] Wie *Anna Malkiewicz* in ihrem Aufsatz *Aufstieg und Fall des sozialistischen Realismus am Beispiel der bildenden Kunst der Volksrepublik Polen und der DDR* zeigte, war die Etablierung des sozialistischen Realismus zur bevorzugten Form sowohl in Polen wie in der DDR in den Jahren 1948 bis 1952 vollzogen worden. Jedoch war der Rückzug von den Gestaltungsregeln des *Sozialistischen Realismus* in Polen bereits 1955 durch Entscheidungen des Ministeriums und der Partei fast abgeschlossen, wogegen in der DDR das Ideal noch bis in die 1970er und 1980er Jahre hinein proklamiert wurde.[625]
Dieser Sonderweg Polens einer Loslösung von dem Dogma des *Sozialistischen Realismus* durch die Partei und Regierung stand im Gegensatz zum langsamen Zerfall des sozialistischen Realismus von Innen in der DDR, wie ihn *Ulrike Goeschen* beschreibt.[626]

Schweden führte seine Kollektion 1967 mit einer Betrachtung der Kunstgeschichte der letzten Jahrzehnte ein, in der die besondere Rolle des *Expressionismus* und des *Nachkriegskonkretismus* betont wurde.[627]
In diesem Jahr war für den kulturellen Austausch zwischen Schweden und der DDR auch in institutioneller Sicht ein Fortschritt gelungen. 1967 wurde ein Kultur- und Informationszentrum der DDR (KIZ) in Stockholm eröffnet. Wie schon 1960 in Helsinki, trat man mit diesem Zentrum in direkte Konkurrenz zum *Goetheinstitut* der Bundesrepublik Deutschland und versuchte über die Vermittlung von kulturellem Erbe wie klassische Musik und Lesungen an politische Themen heran

[624] Anna Malkiewicz: Aufstieg und Fall des sozialistischen Realismus am Beispiel der bildenden Kunst der Volksrepublik Polen und der DDR, in: Fischer, Peter [u. a.] (Hrsg.), Inter Finitimos. Jahrbuch zur deutsch-polnischen Beziehungsgeschichte 1, Osnabrück 2003, S. 107.
[625] Ebd.
[626] Vgl. Goeschen, Ulrike: Vom sozialistischen Realismus zur Kunst im Sozialismus. Die Rezeption der Moderne in Kunst und Kunstwissenschaft der DDR (Zeitgeschichtliche Forschungen, Bd. 8), Berlin 2001.
[627] Anonym: Schweden Einführungstext, in: Kunsthalle Rostock (Hrsg.), 2. Biennale der Ostseeländer. Malerei, Plastik, Grafik; DDR, Rostock, 1967; Dänemark, Deutsche Bundesrepublik, Island, Norwegen, VR Polen, Schweden, Suomi - Finnland, Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken, Deutsche Demokratische Republik; Kunsthalle Rostock [8. Juli - 6. August], Rostock 1967, S. 59-60, S. 59-60.

zu führen.[628] Das Kulturzentrum war ab Dezember 1967 aktiver Knotenpunkt und auch für Fachbesucher aus der DDR erste Anlaufstelle.

*Zimmermann* hielt beispielsweise beim Besuch in Helsinki 1973 im dortigen KIZ vor 60 zum Teil hochrangigen Gästen aus Akademie und Museen einen wissenschaftlichen Vortrag zur *VII. Kunstausstellung der DDR*.[629] Der finnische Künstlerverband betont in dem seiner Kollektion 1967 vorangestellten Text von *Olli Valkonen* zum einen das Bestreben Finnlands *„aus der nationalen Isolation auszubrechen"*[630] und sich international zu orientieren. Zum anderen erklärt *Valkonen,* der finnische Kunsthistoriker, Kunstkritiker und spätere Direktor des *Ateneum* (Kunstmuseum und Teil der Nationalgalerie) in Helsinki, die Hinwendung zur Kunst der freien Form:

> *„Die freie Form eignete sich unzweifelhaft besser für das finnische Temperament als eine straffe Unterordnung und sie ging auch gut mit der Tradition des nationalen Expressionismus zusammen. Der Form schien in unserer Kunst der 60er Jahre eine völlige Auflösung zu drohen, aber so ist es doch nicht geschehen, diese Phase brachte eine neue starke Künstlergeneration hervor, die sich maßvoll und auf verschiedene persönliche Weise auf der Linie der freien Formen fortgesetzt hat. […]Das Interesse der jüngeren Generation richtet sich nach der Seite des Neutralismus und der Pop-Kunst, und im allgemeinen scheinen die sichtbaren Realitäten des Lebens auf neue Weise als Objekt des bildenden Ausdrucks im Kommen zu sein, aber selbstständige Resultate gibt es noch wenige."*[631]

Die *Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken* betonen in ihrem Katalogabschnitt neben den Prinzipien des Realismus auch die regionalen Einflüsse auf die

---

[628] Evens, Josephine: Die Imagepflege der Kultur- und Informationszentren der DDR im Ausland bis zur internationalen Anerkennung 1972/73 2015, zugänglich über: http://www.bpb.de/203946 (Letzter Zugriff: 07.09.2015).
[629] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./56
Bestand Kunsthalle 1970-78, 17.
[630] Valkonen, Olli: Suomi-Finnland Einführungstext, in: Kunsthalle Rostock (Hrsg.), 2. Biennale der Ostseeländer. Malerei, Plastik, Grafik; DDR, Rostock, 1967; Dänemark, Deutsche Bundesrepublik, Island, Norwegen, VR Polen, Schweden, Suomi - Finnland, Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken, Deutsche Demokratische Republik; Kunsthalle Rostock [8. Juli - 6. August], Rostock 1967, S. 67-68, S. 67.
[631] Valkonen 1967, S. 68.

Entstehung der Kunst. Die über ein großes Gebiet verteilten Republiken haben ihre Besonderheiten, dennoch wird am Ende die ideelle Einheit propagiert:

> *„Die Prinzipien des sozialistischen Realismus, von denen sich die sowjetischen Künstler leiten lassen, nahmen im Laufe der letzten Jahre einige neue Züge an und vervollkommneten sich. Auch die zwei Jahre, die zwischen der letzten und dieser Ausstellung liegen, sind ein bedeutender Abschnitt des Weges, auf dem sich unsere Kunst entwickelt. […]*
> *Die Organisatoren bemühten sich, das Schaffen von Künstlern verschiedener Generationen vorzustellen. Die Unterschiede zwischen den Generationen sind bemerkenswert, obwohl sie nicht antagonistisch sind. Die jungen sowjetischen Künstler nutzen das Erbe ihrer Wegbegleiter; aber gleichzeitig veranlassen sie die Älteren, vorwärts zu blicken, zu suchen, vorauszuschauen.*
> *Zur Vielfältigkeit der Individualität zum Unterschied der Generationen müssen wir noch die Vielfältigkeit der nationalen Schulen und Traditionen hinzufügen. In der Ausstellung werden russische und ukrainische, litauische, lettische und estnische, grusinische und armenische Werke der Malerei, Plastik und Grafik gezeigt. Jede dieser nationalen Schulen hat ihren eigenen Entwicklungsweg. Jede hat ihre eigenen künstlerischen Probleme. Jede hat ihre eigene dynamische Entwicklung, in der es zur Herausbildung neuer Traditionen kommt, alte überwunden werden, sich Perspektiven eröffnen und Krisensituationen entstehen, – das heißt, es geht alles das vor sich, was in jeder nationalen Schule vor sich gehen muss.*
> *[…] Dieser Unterschied zerstört selbstverständlich nicht die Einheit, die die gesamte sowjetische künstlerische Kultur umfaßt. Sie ist von den Ideen der Menschlichkeit und des Kampfes für das allgemeine Wohl durchdrungen. Sie ist verwurzelt im modernen Leben.“*[632]

1967 zur *10. Ostseewoche* war eine große Delegation aus der UdSSSR angereist und auch die *Biennale der Ostseeländer* erhielt besondere Aufmerksamkeit seitens der

[632] Sarabianow, Dimitri: Union der Sowjetrepubliken Einführungstext, in: Kunsthalle Rostock (Hrsg.), 2. Biennale der Ostseeländer. Malerei, Plastik, Grafik; DDR, Rostock, 1967; Dänemark, Deutsche Bundesrepublik, Island, Norwegen, VR Polen, Schweden, Suomi - Finnland, Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken, Deutsche Demokratische Republik; Kunsthalle Rostock [8. Juli - 6. August], Rostock 1967, S. 79-80, S. 80.

angereisten Besucher, unter ihnen Igor Sanego, Redakteur der ältesten russischen Kunstzeitschrift *Iskusstvo*.[633]

Die Kollektion der DDR beinhaltete in diesem Jahr viele Werke aus den Nordbezirken und setzte damit einen regionalen Schwerpunkt als Gegenpol zu den Kunstzentren des Landes Dresden, Leipzig und Berlin. Diese Entscheidung für einen regionalen Bezug wurde auch durch die eingeschränkte Bereitschaft der Künstler, ihre Arbeiten nach Rostock zu geben, bedingt, wie der Einführungstext erklärte:

> *„Wenngleich die Vorbereitung der VI. Deutschen Kunstausstellung in Dresden manche Künstler von der Beteiligung an der Rostocker Biennale abhielt, so hoffen wir doch, daß jene Grundtendenz sichtbar wird, die das Kunstschaffen in der DDR bestimmt und die gemeinsame Basis der schöpferischen künstlerischen Arbeit darstellt: die Gestaltung des sozialistischen Menschenbildes unserer Zeit."*[634]

Der vorangestellte Text, mutmaßlich aus der Feder von *Horst Zimmermann*, verwies auf die Vielfalt der teilnehmenden Künstler aus verschiedenen Zentren und Generationen:

> *„Der Beitrag der Deutschen Demokratischen Republik zur Biennale der Ostseeländer ist aus dem Bestreben entstanden, einen möglichst weiten Überblick über die zeitgenössische bildende Kunst der DDR zu geben. Deshalb wurden an Stelle einer kleinen Gruppe, Künstler eingeladen, die verschiedene Kunstzentren repräsentieren und unterschiedlichen Generationen angehören."*[635]

Der Fokus auf die Nordbezirke ließ sich aber auch strukturell und bedingt durch positive Entwicklungsprozesse beschreiben. Diese Art der ausschmückenden Geschichtsdarstellung bezüglich der sozialistischen Politik findet sich in nahezu

---

[633] Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes: MfAA HG1 L36(DDR) 115 C 819 Fiche 1 MfAA o. J.
[634] Anonym: Deutsche Demokratische Republik Einführungstext, in: Kunsthalle Rostock (Hrsg.), 2. Biennale der Ostseeländer. Malerei, Plastik, Grafik; DDR, Rostock, 1967; Dänemark, Deutsche Bundesrepublik, Island, Norwegen, VR Polen, Schweden, Suomi - Finnland, Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken, Deutsche Demokratische Republik; Kunsthalle Rostock [8. Juli - 6. August], Rostock 1967, S. 91, S. 91.
[635] Kunsthalle Rostock 1967.

allen Texten, die im Zusammenhang der *Ostseewoche* und der *Biennale der Ostseeländer* publiziert wurden. Die klar gerichtete Öffentlichkeitsarbeit warb auf allen Kanälen für das Gesellschaftssystem, die Politik der DDR und den Sozialismus. So heißt es auch im Einführungstext weiter:

> *„Ein großer Teil der ausstellenden Künstler arbeitet in den Nordbezirken unserer Republik, wo früher, außer kleinen Künstlerkolonien auf dem Darß und auf der Insel Usedom, kaum ein selbstständiges Kunstleben existierte. Erst mit dem Aufbau der großen Werften, neuer Industriezweige und der See- und Hafenwirtschaft veränderte sich im Verlaufe der sozialistischen Umgestaltung das sonst nur von der Landwirtschaft bestimmte Profil erheblich. Viele besonders junge Künstler wurden dadurch veranlaßt, sich hier anzusiedeln, um in unmittelbarer Zusammenarbeit mit dem gesellschaftlichen Auftraggeber und in engster Berührung mit diesem Umwandlungsprozeß leben und schaffen zu können."*[636]

Die *10. Ostseewoche* 1967 war in vielerlei Hinsicht besonders erfolgreich. Es gelang, eine große Zahl von Parlamentariern zur Unterzeichnung eines Abschlussdokumentes zu bewegen, das die Aufnahme diplomatischer Anerkennung aller Völker in Europa forderte. Auch die Zahl der skandinavischen Teilnehmer an allen Veranstaltungen war mit 5.000 Personen sehr hoch.[637]

Betrachtet man die im Katalog der *2. Biennale der Ostseeländer* von 1967 abgebildeten Arbeiten, bewegen sich etwa ein Drittel im Bereich der Abstraktion. Und auch je eine Arbeit der sowjetischen und DDR-Kollektion nutzen Landschaftsdarstellungen zum Spiel mit abstrahierender Formensprache. *Otto Niemeyer-Holstein* erarbeitet sein *Wrack am Strand* von 1964 mit pastosen Farbflächen und überführt die Landschaft in eine unscharfe Impression. Auch die Farblithografie *Birkenwald* von *Orest Wereiski* gibt die Bäume auf schwarze und weiße kontrastierende Flecke reduziert wieder und dehnt die realistische Wiedergabe in Richtung eindimensionaler Fläche. Detaillierte Rückschlüsse auf den Grad der Abstraktion in den Werken der gesamten Ausstellung lassen sich

[636] Anonym 1967, S. 91.
[637] Muschik 2005, S. 240.

leider nicht ziehen, da nur ein Bruchteil der Werke in den Katalogen abgebildet war.

Die Ankäufe der *2. Biennale der Ostseeländer* zeigen eine große Bandbreite an Handschriften und künstlerischen Ideen. Sie umfassen Werke aus sieben der neun Kollektionen, die auf der Ausstellung zu sehen gewesen waren. Nur aus der isländischen und der sowjetischen Auswahl wurden keine Werke erworben.

Auf die Erwerbungen, die bis heute zur Sammlung der Kunsthalle gehören wird am Ende der Arbeit in einem gesonderten Kapitel noch eingegangen werden.

### 3.6.3 1969 – Ein Haus für die Biennale der Ostseestaaten

Mit der Eröffnung der *3. Biennale der Ostseeländer* in der neu erbauten *Kunsthalle Rostock* zeigte sich der Bedeutungszuwachs der Ausstellung auch im Stadtbild. Der Museumsneubau, der seinen Ort in einem in den 1930er und 1950er Jahren entstandenen Wohngebiet außerhalb der Altstadt fand, ist bis heute beispielhaft für strukturelle Klarheit und Praktikabilität eines kleinen Museumsbaus. Auf zwei Etagen mit je zwei gegeneinander durch Treppen abgesetzten Ebenen entstand neben mehreren Büros, zwei Depoträumen, einem Café und Sanitäranlagen eine vielfältig nutzbare Ausstellungsfläche, die während der *Biennale der Ostseeländer* vollständig gefüllt war.
1969 wurde der Name der Schau erstmals in *Biennale der Ostseestaaten* geändert, um auch in diesem Detail den Wunsch nach staatlicher Anerkennung der DDR zum Ausdruck zu bringen, wie sich *Zimmermann* 2009 erinnert:

> *„Nachdem Außenminister Dr. Lothar Bolz den Vorsitz im Komitee Ostseewoche übernommen hatte, wurden die Ostseeländer zwischenzeitlich Ostseestaaten. Mir gegenüber vertrat er die Meinung, dass die baltischen Sowjetrepubliken als selbstständige Staaten neben Russland als Ostseeanlieger eingeladen werden müssten. Offensichtlich hat er aber diesen interessanten Aspekt nicht in Moskau vertreten, was wohl auch zwecklos gewesen wäre. Als Jo Jastram in seiner Eigenschaft als Präsident der Biennale [Jastram war seit 1977 Präsident der Biennale Anm. d. A.]und ich mit dem stellvertretenden Kulturminister der UdSSR in Moskau über die Teilnahme sowjetischer Künstler und nicht nur ihrer Werke in Rostock verhandelten,*

*sagte er zu, Künstler nach Rostock zu schicken, verwirklichte das aber nicht."*[638]

Diese neue Namensgebung blieb bis zur 6. Biennale 1975 bestehen. Nach der diplomatischen Anerkennung der DDR durch alle beteiligten Staaten, nach dem Grundlagenvertrag 1972 konnte man zum weniger politisch aufgeladenen Begriff der Ostseeländer zurückkehren.

Im Vorwort des Kataloges der dritten Biennale wurde für die Offenheit gegenüber künstlerischen Stilen plädiert, jedoch zugleich betont – es brauche eine „*mitteilsame verständliche Sprache der Werke, wenn die Kunst Einfluss auf gesellschaftliche Prozesse nehmen will*"[639]. In den Texten der Länderkollektionen fanden sich verschiedene Versuche, sich zu dem geforderten Vorrang realistischer Werke zu positionieren.[640]

Nach dem international sehr kritisch betrachteten Einmarsch sowjetischer Truppen in die Tschechoslowakei im August 1968 und der Niederschlagung des *Prager Frühling* – die Ereignisse wurden von offizieller Seite der DDR legitimierend kommentiert – war die nach dem Mauerbau langsam aufgebaute „Normalität" im internationalen Austausch erneut erschüttert. Die auf der Biennale propagierten thematischen Auseinandersetzungen mit gesellschaftlichen Prozessen und der Bezug zum Menschen, waren zeitgemäß, schienen jedoch vor den Szenen diktatorischer Eingriffe in den tschechoslowakischen Alltag mehr als fragwürdig.

Auch die Biennale in Venedig 1968 sah sich der Frage nach dem Verhältnis von Staat und Kunst gegenübergestellt, wie Annette Lagler 1992 in ihrer Untersuchung zum deutschen Beitrag der Biennale in Venedig eindrucksvoll skizziert:

*„Die in den Kunstwerken und im System der Ausstellungen bereits erkennbar gewordene Formel von "Staatskritik" wurde 1968 von der gesellschaftspolitischen Öffentlichkeit dezidiert verlangt. Die Biennale sollte zum Spiegelbild der aktuellen Reflexion über den Staat werden, die Zeichen*

[638] Kunsthalle Rostock 2009, S. 18.
[639] Kunsthalle Rostock (Hrsg.): 3. Biennale der Ostseestaaten. Malerei, Plastik, Grafik; Dänemark, Finnland, Island, Norwegen, VR Polen, Schweden, Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken, Bundesrepublik, Deutsche Demokratische Republik; Kunsthalle Rostock [5. Juli - 28. September 1969], Rostock 1969.
[640] Kunsthalle Rostock 1969.

*des öffentlich propagierten Ressentiments gegenüber Institutionalisierungen jeder Art war. Dies führte dazu, daß Kunstkonzepte bevorzugt wurden, die die Überwindung institutioneller Grenzen zum Ausdruck brachten: Bereits seit den frühen sechziger Jahren hatten Künstler in Europa und Amerika begonnen, mit "Aktionskunst" und "Happening" buchstäblich den überkommenen musealen Rahmen zu sprengen und gleichfalls auf die gesellschaftliche Verwertung von Kunst und ihre politische Aufgabe aufmerksam gemacht. […] Unter dem Leitspruch "No alla cultura opportunista - No alla Biennale capitalista" wurde 1968 in einer Demonstration zum Boykott der Biennale aufgerufen. Wichtigstes Argument der Kritik war die allzu rasche, unreflektiert wirkende Wiederaufnahme des traditionellen Kulturbetriebs nach dem Zweiten Weltkrieg."*[641]

*Lagler* beschreibt zudem an gleicher Stelle, dass unter dem Thema *„Mythos Mensch"* der Fokus auf das menschliche Individuum und das gesellschaftliches Bezugsfeld gelegt werden sollte. Die geforderten gesellschaftlichen Verbindungen wurden offensichtlich trotz allgemeiner Relevanz in öffentlichen Diskursen je nach Rahmen verschieden ausgelegt. Das Vorwort der Länderauswahl der Bundesrepublik Deutschland im Katalog der *Biennale der Ostseestaaten* von 1969 rief alle Künstler auf, sich in die Gesellschaft zu begeben, dann würde ein neuer gesellschaftlicher Inhalt die Form der Kunst verändern.[642] Im Gegensatz dazu beschreibt das Vorwort der DDR-Auswahl von *Zimmermann* eine Verantwortung der Künstler, zur Formung der Menschen beizutragen:

*„Die bildende Kunst hat sich in den 20 Jahren der Entwicklung der Deutschen Demokratischen Republik einen festen Platz im Bewußtsein unserer sozialistischen Gesellschaft erarbeitet. damit hat sie eine hohe Verantwortung übernommen, die ihr in dieser Beziehung noch nie vorher zugestanden worden war. Bei den nicht einfacher, sondern immer komplizierter werdenden Aufgaben und Problemen beim Aufbau des Sozialismus in der DDR werden somit den bildenden Künstlern immer interessantere künstlerische Aufgaben gestellt. Um aber Werke schaffen zu können, die an der Formung des neuen*

[641] Lagler 1991, S. 47-48.
[642] Kunsthalle Rostock 1969.

*Menschenbildes und der Menschengemeinschaft unserer Republik mitwirken, sind künstlerische Überzeugung und hohes künstlerisches Können ebenso unerläßliche Voraussetzung wie gesellschaftlich verantwortungsbewußtes Denken."*[643]

Diesen politischen Zielsetzungen und Konzepten stand in der Biennale ein den persönlichen Netzwerken geschuldetes Maß an künstlerischem Chaos zur Seite. 1969 war für diesen systemimmanenten Freiraum die Teilnahme *Dieter Roths* an der isländischen Kollektion ein Beispiel. *Roth* lebte aus der Bundesrepublik stammend, mit Unterbrechungen auf Island. Unter seinem Pseudonym *Diter Rot*, welches er für bildkünstlerische Arbeiten nutzte, zeigte er seine Kakao- und Wurstgrafiken in der Auswahl Islands in Rostock. (BAND 2 ABBILDUNGEN S. 28) Roth arbeitete bereits 1960 als Dekormaler in *Ragnar Kjartanssons* Keramikwerkstatt, *Kjartansson* kann als Vorreiter isländischer Keramik und treibende Kraft der Gründung des isländischen Bildhauerverbandes gesehen werden, dessen Vorsitz er jahrelang innehatte. 1971 stellte *Kjartansson* selbst auf der Biennale in Rostock aus.
*Dieter Roth* bekam 1969 den Kunstpreis der Stadt Iserlohn verliehen und stellte im Mai desselben Jahres 37 mit Käse gefüllte Koffer, *ekelhaftes im verborgenen*, in der Ausstellung *Staple Cheese (A Race)* in der Galerie von Eugenia Butler in Los Angeles aus. Im Vorjahr war er Teilnehmer auf der *documenta 4* in Kassel gewesen. In Rostock reichte Rot 1969 sechs Grafiken ein, deren Materialangaben *Siebdruck und Kakao*, *Siebdruck und Schimmel*, *Schokoladen-Grafik*, *Käse-Grafik* und *Wurst-Grafik* zwar typisch für die Arbeiten des Künstlers waren, für die *Biennale der Ostseestaaten* jedoch sehr ungewöhnlich gewesen sind. Die Käse-Grafik *Landschaft* wurde auf Grund eines Transportschadens am Rahmen, der den Käse physisch und olfaktorisch eingeschlossen hatte und nun undicht war, in Rostock vom Komitee ausgesondert.[644] Die anderen Arbeiten wurden als Teil der isländischen Kollektion gezeigt. *Roth* bewegte sich ganz selbstverständlich über die geografischen und auch künstlerischen Grenzen Europas hinweg und zeigte mit diesen Arbeiten seinen unverwechselbaren künstlerischen Ausdruck in der DDR.

[643] Ebd., S. 83.
[644] Horst Zimmermann, E-mail an Elke Neumann, 10.08.2017.

Wiederholt organisatorisch schwierig war die Zusammenarbeit mit der Sowjetunion und Polen. Beide Staaten organisierten ihre Kollektionen zur *Biennale der Ostseeländer* über die offiziellen Stellen der Kulturministerien. Dieser Austausch der Länderauswahl über die staatlichen Stellen war geprägt von sehr späten Einsendungen der Kollektionen nach Rostock und nahezu keinem Kontakt zu den beteiligten Künstlern. Mehrfach wurde von *Zimmermann* der Wunsch geäußert, eine Aussprache bezüglich Verbesserungen der Zusammenarbeit anzuberaumen.[645] In der Auswertung aller Veranstaltungen der *Ostseewoche* 1969 wurde die Konstituierung eines Komitees *Ostseewoche* in der Sowjetunion und der VR Polen beschlossen: „*Die Konstituierung von Komitees Ostseewoche in der Sowjetunion und der VR Polen wird sich zur Verbesserung der Zusammenarbeit und stärkeren Ausnutzung der gemeinsamen Potenzen für die Einflußnahme aus Nordeuropa auswirken.“*[646] Dieser Wunsch erfüllte sich, bezogen auf die Biennale, nicht.

Anlässlich der *3. Biennale der Ostseestaaten* Rostock 1969 wurden in einer Sonderausstellung Werke des dänischen Landschaftsmalers und Professors an der Royal Academy of Fine Arts in Kopenhagen *Sören Hjorth Nielsen* gezeigt.[647] Damit folgte 1969 zwei Jahre nach Victor Brockdorff bereits der zweite Däne in einer Sonderausstellung auf der Biennale. Die offiziellen Festlegungen in der Konzeption wurden hier zu Gunsten der sich bietenden Möglichkeiten in der Realität immer wieder angepasst.

In der organisatorischen Abwicklung der Biennale war die Überführung der Kunstwerke ein wiederkehrendes Problemfeld. Sowohl die Einsendung der Arbeiten – in der Bundesrepublik meist durch Abholungen des *VEB Deutrans – Internationale Spedition* organisiert[648] – als auch der Rücktransport war mit immensem Aufwand und hohen Kosten verbunden. Die Rücksendungen zogen sich zum Teil über Monate und Jahre hin und Künstler mahnten bei *Zimmermann* die

[645] BStU: MfS BV Rst AS Nr. 84/76
MfS BV Rostock 1971, BStU 000041.
[646] Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes: MfAA HG 1 L159 (SU) 115 C 67/73
MfAA o. J., S. 31.
[647] Zimmermann 1969, S. 1.
[648] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./147
Bestand Kunsthalle 1965-1990, S. 6.

Rücksendung an, da sie sich wie beispielsweise *Siegfried Dorschel* mit den Arbeiten auch bei der Intergrafik 1970 bewerben wollten.[649]

Insbesondere die Kosten der Transporte waren sowohl von Seiten der DDR als auch auf Seiten der teilnehmenden Künstler, die finanziell oft nicht auf sichere Strukturen zurückgreifen konnten, ein drängendes Thema, wie *Zimmermann* schrieb:

> *„1. Während der im Nov. 1972 in Dresden durchgeführten Tagung des Internationalen Komitees haben wir mit allen Vertretern über den Passus in den Ausstellungsbedingungen Übereinstimmung erzielt, der besagt, dass die Kosten für den Transport vom Leihgeber nach Rostock von dem Entsendenden bezahlt werden und die Kosten zurück von der Kunsthalle übernommen werden, dass Sondermaßnahmen vorher mit der Kunsthalle Rostock abgestimmt werden sollten.*
> *2. Von keinem ausländischen Biennale Vertreter wurde ein Antrag auf Mithilfe bei der Organisation des Transports nach Rostock gestellt. Erst Anfang, Mai 1973 wurde ich telefonisch von Herrn Snorre Andersen aus Oslo über Schwierigkeiten bei der Finanzierung des Transportes der Ausstellung nach Rostock verständigt."*[650]

Dieser Versuch, die Kosten des Transportes mit den teilnehmenden Künstlern zu teilen, wurde von Seiten der DDR mehrfach unternommen. Jedoch stellte sich diese Verteilung in regelmäßigen Abständen als nicht praktikabel dar und die Kunsthalle musste rückwirkend für entstandene Kosten aufkommen, wie dieses Schreiben von *Zimmermann* belegt:

> *„Wir erhalten von der Gesellschaft Dänemark/DDR, Kopenhagen, eine Rechnung über 2.728,17 Kr., die der Gesellschaft für die 3. und 4. Biennale entstanden sind. […]*
> *In den Ausstellungsbedingungen wird zwar betont, dass der Transport nach Rostock von den Künstlerverbänden getragen werden soll. Da in Dänemark aber kein offizieller Künstlerverband für die Zusammenarbeit mit der DDR zuständig ist, müssen die Künstler für die Kosten selbst aufkommen. Da das*

[649] Ebd., S. 13.
[650] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./1
Bestand Kunsthalle Sept. 1968-März 1990, S. 3.

*aber bei der schlechten wirtschaftlichen Lage der dänischen realistischen Künstlergruppen nicht zumutbar ist, hat die Gesellschaft Dänemark/ DDR die anfallenden Kosten übernommen. Da sie jedoch selbst in wirtschaftliche Schwierigkeiten geraten ist, bittet sie um Begleichung der Rechnung in Dänen-Kronen. Der Gegenwert kann vom Haushalt der Kunsthalle getragen werden."*[651]

Jedoch konnte im Laufe der Zeit mit den beteiligten Künstlerverbänden in Finnland und Mitte der 1980er Jahre auch in Schweden die Zusammenarbeit auch auf die Finanzierung der Ausstellung ausgedehnt werden, wie einem Bericht von *Zimmermann* zu entnehmen ist:

*„Wichtiges Ergebnis der Arbeit Thomas Milroths und Hanns Karlewskis ist die Finanzierung der Bearbeitung und des Transportes des Biennalebeitrages durch NUNSCU, der schwedischen Institution für Kunstausstellungen im Ausland. Diese für 1987 gegebene Garantie ist jedoch nicht grundsätzlich und Bedarf für die Folgejahre einer erneuten Bestätigung. Mit dem engagierten Wirken bei jedem schwedischen Komitee Mitglied könnte diese wesentliche Seite der Biennale Arbeit in Schweden gesichert werden."*[652]

Finanzielle Absprachen mussten, wie auch dieses Beispiel zeigt, in persönlichen Begegnungen regelmäßig erneuert werden und waren nicht selbstverständlich.

### 3.6.4 1971 – Die Biennale der Bildhauer

Die Nachbereitung der *3. Biennale der Ostseestaaten* und zugleich die Vorbereitung der 4. Biennale wird anhand der Protokolle in einer Akte des Ministeriums für Staatssicherheit nachvollziehbar.[653] Die in diesem Fall sehr dichte Dokumentation der Gespräche im Komitee und die Einschätzung auf Seiten der DDR ist nicht in jedem Jahr gegeben, ermöglicht in diesem Jahr exemplarisch ein Nachvollziehen der Gesprächskultur.

[651] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./107
Bestand Kunsthalle 1969-81, S. 1.
[652] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./1
Bestand Kunsthalle Sept. 1968-März 1990, S. 27.
[653] BStU: MfS BV Rst AS Nr. 84/76
MfS BV Rostock 1971.

Die im Informationsbericht zitierten Wortmeldungen der Mitglieder beinhalten ein breites Spektrum an Lob und Verbesserungsvorschlägen. Verschiedene Mitglieder des Komitees betonten den Wert der persönlichen Begegnungen zwischen den Künstlern untereinander, aber auch mit den Besuchern in Rostock und sprachen sich dafür aus, mehr Künstler und Kunstkritiker einzuladen. Der Bericht fasst diesen Wunsch, repräsentiert durch ein Statement vom Dänen *Victor Brockdorff*, mit der Ergänzung, auch mehr Journalisten einladen zu wollen, zusammen. Zudem wies *Lothar Bolz* auf die bereits gestiegene Zahl der teilnehmenden internationalen Journalisten hin.[654] Auch der sowjetische Vertreter, *Professor Kabatschek*, verwies auf die gute Pressearbeit in der Sowjetunion.[655]
Island, das laut Angabe des Komiteemitglieds *Bragi Asgeirsson* nicht als Verband teilnahm, verwies erneut auf die problematische Gewährleistung der Bezahlung der Transporte.[656] Finnland betonte das wachsende internationale Ansehen der Ausstellung und Polen trug die allgemeine Bitte vor, mehr Bildmaterial für Presse und Kunsthistoriker zur Vermittlung zu erstellen.[657] Abschließend wurde auf den Rücktritt von *Sven Grönvall* als Mitglied und Vizepräsident, auf Grund seines Alters, hingewiesen. Als *Grönvalls* Nachfolger wurde der Norweger *Stang* gewählt, *Grönvall* blieb durch Antrag der polnischen Vertreter als Ehrenmitglied Teil des Komitees.[658]

Die Suche nach einem neuen Komiteemitglied für Schweden übernahm *Zimmermann* und schrieb im Bericht seiner Reise im Juli 1970:

> *„Entsprechend der Direktive war das Anliegen dieser Dienstreise die sofortige Aufnahme von Verhandlungen mit schwedischen Künstlern zu Absicherung der Beteiligung Schwedens an der 4. Biennale und Gewinnung eines schwedischen Vertreters für die Mitarbeit im Internationalen Komitee. […]*
> *Im Gespräch mit dem realistischen Landschaftsmaler Kurt Ullberger, Stockholm, wurde grundsätzlich Übereinstimmung erzielt, dass Kurt Ullberger selbst im Komitee mitarbeiten wird. Er wird alles daran setzen, eine gute*

[654] Ebd., BStU 000050.
[655] Ebd., BStU 00052.
[656] BStU: MfS BV Rst AS Nr. 84/76
MfS BV Rostock 1971, BStU 000051.
[657] Ebd.
[658] Ebd., BStU 00052.

*schwedische Kollektion realistischer Künstler für die 4. Biennale zustande zu bringen."*[659]

Eine für dieselbe Reise geplante institutionelle Kontaktpflege mit dem schwedischen *Konstfrämjandet,* einem Netz aus Einrichtungen ähnlich den deutschen Volkshochschulen, gelang nicht.

*„Mit der großen Konstfrämjandet konnten die vorgesehenen Gespräche nicht geführt werden, weil die leitenden Angestellten nicht in Schweden waren. Die Gespräche mit den Angestellten der Konstfrämjandet Galerie waren lediglich informatorisch.*
*Da diese Organisation neben einigen modernistischen Künstlern vorwiegend Realisten ausstellen, schlage ich vor, dass wir eine zweite Ausstellung von Konstfrämjandet in Rostock ausstellen sollten. Eine erste Ausstellung haben wir 1967 und 1968 gezeigt."*[660]

Die letzte Sitzung des Komitees der Biennale mit Bezug auf die vierte Ausgabe der Ausstellung fand einen Tag vor der Eröffnung der Ausstellung am 09. Juli 1971 in Rostock statt und vollzog laut Informationsbericht die Abnahme der Arbeiten in der Ausstellung. Darin findet sich der Hinweis auf die Aussonderung von zwei Werken:

*„Zu 2 Plastiken wurde Stellung genommen:*
*Kollektion Island - Plastikgruppe (Hohlkörper menschl. Darstellung) wurde abgelehnt.*
*Kollektion Finnland - 1 Formplastik wurde vorgeschlagen, nicht auszustellen, da der Künstler bereits durch 3 figürliche Plastiken aus der Mythologie besser vertreten ist.*
*Nach Rückfragen und Diskussionen blieben alle anderen Arbeiten in der Ausstellung und wurden angenommen. Im Übrigen allgemeine Zufriedenheit und freundschaftliche Atmosphäre."*[661]

[659] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./56
Bestand Kunsthalle 1970-78, S. 22.
[660] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./56
Bestand Kunsthalle 1970-78, S. 22.
[661] BStU: MfS BV Rst AS Nr. 84/76
MfS BV Rostock 1971, BStU 000057.

Da davon ausgegangen werden kann, dass zu diesem Zeitpunkt der Katalog bereits gedruckt war, lässt sich rekonstruieren, dass es sich bei der Plastikgruppe um die *Tanzgruppe* von *Þorbjörg Pálsdóttir* handelte. (BAND 2 ABBILDUNGEN S. 29) Die Figurengruppe ist im Katalog mit „*Bronze, 220 x 150 x 150"* angegeben und im Bildteil abgebildet. Die Begründung für die Ablehnung der Plastikgruppe aus Island lieferte *Zimmermann* auf eine Nachfrage der Autorin am 10. August 2017:

> *„Die überdimensionale Gruppe war aus Polyester, nicht aus Bronze [wie im Katalog vermerkt! Anm. der Autorin]. Sie konnte nur außen, vor der Kunsthalle ausgestellt werden. Übereinstimmend wurde wohl aus Gründen der Sicherheit die Aufstellung zurückgezogen, d.h. die isländischen Vertreter waren wie wir besorgt um die Plastik im Freiraum, der nicht gesichert werden konnte. Das war wohl die einzige Rücknahme. Es gab eine zweite, das war auch aus Island die Roth-Grafiken aus französischem Brie, der Rahmen war an einer Stelle beschädigt, genauer, die Isolierung war undicht geworden auf dem Transport und der Käse war ins Laufen gekommen und stank fürchterlich. Einstimmig: nicht ausstellen, abseits lagern. Andere Fälle sind mir gegenwärtig nicht in Erinnerung."*[662]

Neben der Rücknahme der Käsegrafik von *Dieter Roth* 1969 war dies vermutlich eine der wenigen Rücknahmen unter *Zimmermann*. Dass die Arbeit von *Pálsdóttir* im Katalog mit dem Material Bronze angegeben war, könnte in der Aufstellung einer Bronzeversion 1970 im Stadtraum Reykjaviks begründet sein, die bis heute erhalten ist. Die Käse-Grafik von *Dieter Roth*, auf die Zimmermann hier verwies, gehörte zu einer ganzen Reihe Grafiken mit Lebensmittelanteilen, die, wie bereits erwähnt, 1969 in der 3. Biennale der Ostseestaaten gezeigt wurden.
Die vom Komitee erwähnte „*Formplastik",* die laut Zitat 1971 aus der finnischen Kollektion ausgesondert wurde, war vermutlich die *Komposition E 3* von *Heikki W. Virolainen*, der über diese abstrakte Plastik aus polychromiertem Stahl hinaus durch vier polychromierte Holzskulpturen mythologischer Themen vertreten war. (BAND 2 ABBILDUNGEN S. 29)

[662] Neumann, Elke: Interview mit Zimmermann, Horst: Gespräch mit Zimmermann über seine Rolle als Direktor der Kunsthalle Rostock und Sekretär des Komitees der Biennale der Ostseeländer, Dresden 13.12.2006.

Die ausjurierten Kunstwerke unterscheiden sich sehr stark voneinander, eine Arbeit – *Tanzgruppe* von *Þorbjörg Pálsdóttir* – ist formal ungewöhnlich, jedoch gegenständlich und stellt lebensgroß menschliche Figuren dar. Die zweite Arbeit ist abstrakter Natur, jedoch war sie in der Werkauswahl des Künstlers für die Biennale- Kollektion eine Ausnahmeerscheinung und zugleich den figürlichen Darstellungen *Virolainens* in ihrer Farbigkeit und formalen Gestaltung so ähnlich, das sie aus heutiger Sicht als Teil der von ihm dargestellten Mythen und Märchenwelt erscheint. Zugleich zeigten sowohl die isländische, als auch die finnische Kollektion im selben Jahr in formaler Hinsicht durchaus radikalere Positionen. So ist unter den isländischen Grafikern *Ragnheiður Jónsdóttir* mit ihren Arbeiten *Wälzende Form, An der Ecke* und *Turbulente Form* weit von jeglichem Realitätsbezug und Gegenständlichkeit entfernt. Ebenso sind die Skulpturen vom finnischen Bildhauer *Seppo Manninen* minimalistisch abstrakt aus Aluminium und Gummi deutlicher entfernt von dem Anspruch des Realismus und der Gesellschaftsrelevanz, den sich die DDR für die Biennale wünschte.

Das Hoheitsrecht der Länderkommissare über die Auswahl der ausstellenden Künstler wurde durch *Zimmermann* mehrfach unterstrichen, indem er Anfragen von Künstlern wie in diesem Beispiel an die Kollegen verwies:

> *„Wir würden schon sehr gerne sehen, wenn Sie auf der 4. Biennale der Ostseestaaten in Rostock ausstellen, müssen Sie aber an die westdeutschen Vertreter im Komitee der Biennale der Ostseestaaten verweisen. Bitte wenden Sie sich an den Kollegen Siegfried Dorschel, Duisburg,[…]der Ihnen eine Einladung überreichen kann, wenn er sich mit dem zweiten westdeutschen Vertreter Herrn Carlo Schellemann in München konsultiert hat."*[663]

In allen Kollektionen des Jahrgangs 1971waren Bildhauer außergewöhnlich stark vertreten. Auch die Erwerbungen aus der *4. Biennale der Ostseestaaten* sind neben wenigen Grafiken hauptsächlich Plastiken, ausnahmslos alle angekauften Werke zeigen menschliche Figuren. Neben alltäglichen Szenen, wie einem Fischer aus Island vom Keramiker *Ragnar Kjartansson* (BAND 2 ABBILDUNGEN S. 27), finden sich aber auch politisch motivierte Inhalte, wie im Bildnis *W.I. Lenin* von *Ludwig*

[663] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./147
Bestand Kunsthalle 1965-1990, S. 24.

*Engelhardt*. Als Besonderheit wurden in der norwegischen Kollektion Medaillen von *Hans Jacob Meyers* aus dem Münzkabinett der Universität Oslo gezeigt. [664]

Ein wiederkehrendes Problem der Biennale waren Visa und Reisefragen, wie sich den Akten entnehmen lässt:

> *„Der zunehmende Reiseverkehr wird durch das Fehlen konsularischer Beziehungen wesentlich erschwert und beeinträchtigt. Bürger der DDR bzw. Dänemarks sind gezwungen, die für die Durchführung von Reisen erforderlichen Visa außerhalb ihres Staates einzuholen. […] Die Wahrnehmung der Interessen der Bürger in Unglücks- oder Krankheitsfällen ist durch das Fehlen konsularischer Rechte nicht möglich. Zur Beseitigung dieses anormalen Zustandes gehört auch, dass entsprechend den internationalen Gepflogenheiten die Pässe der DDR von Dänemark anerkannt werden."*[665]

Insbesondere die Reisen der Organisatoren nach Dänemark und Norwegen waren mit dem Umstand verbunden, ein Visum in Westberlin zu beantragen, da die DDR als nicht anerkannter Staat kein valides Dokument ausstellen konnte.[666] Beide Staaten gehörten der *NATO* an, waren Bündnispartner der Bundesrepublik und erkannten ihren Alleinvertretungsanspruch an. Auch ein Visum zur Einreise dänischer Bürger musste unter Umständen über die Botschaft eines befreundeten Ostblockstaates geschehen, da die DDR keine diplomatische Vertretung in Dänemark unterhalten durfte. So sprang Anfang der 1960er Jahre die Botschaft der Tschechoslowakei mit der Praxis ein, Visa mit Vollmacht der DDR für die Einreise dänischer Bürger in die DDR auszustellen. Dieses Vorgehen wurde vom dänischen Außenministerium über Jahre kritisiert, jedoch erst 1963 eingestellt.[667] So gab es 1963 Absprachen zwischen der skandinavischen Fluglinie *SAS* und der *Interflug* für Reisen in die DDR anlässlich der *Leipziger Messe*.[668] Der unkomplizierteste Weg für

---

[664] Kunsthalle Rostock 1971.
[665] Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes: MfAA HG1 L34(DK) 115 C 1403/73 Fiche 1 MfAA: L34(DK), o. O. o. J., S. 1.
[666] Lammers, Karl Christian: Dänemark und die DDR (1949-1973), in: Pfeil, Ulrich (Hrsg.), Die DDR und der Westen. Transnationale Beziehungen 1949 - 1989 (Forschungen zur DDR-Gesellschaft), Berlin 2001, S. 273-289, S. 284.
[667] Timmermann, Heiner: Die DDR in Europa - zwischen Isolation und Öffnung (Dokumente und Schriften der Europäischen Akademie Otzenhausen, Bd. 140), Münster 2005, S. 76-77.
[668] Vorname Lammers 2001, S. 284.

dänische Besucher führte über ein Visum in die Bundesrepublik und die Einreise aus Westberlin in die DDR mit einem Tagesvisum.
Auch die durch den 2. Weltkrieg ausgelöste Emigrationsbewegung deutscher Künstler zeigt sich in der Frage nach Pässen und Visa im Rahmen der Biennale, 1979 am Beispiel von *Helmut Bernhard Ruprecht*:

> *„Anruf von Stockholm*
> *Einladung: Ruprecht, Helmut Bernhard*
> *Für den 12.4. – 26.4. nach Rostock und eventl. Berlin*
> *Die Botschaft kann Visum für R. nicht von Stockholm aus geben, da R. zwar seit 20 Jahren in Schweden lebt, aber Bürger der BRD ist und nur einen solchen Pass besitzt. Wir sollen Visum von hier beantragen."*[669]

Diese diplomatischen Grenzen im Europa des *Kalten Krieges* zu überwinden, war ein aufwendiger und zeitraubender Faktor in der Planung und Durchführung der *Biennale der Ostseestaaten*. Neben den Reiseeinschränkungen für Personen erforderte ein Transport der Kunstwerke zusätzlich die Verzollung. Oft war ein durch die DDR organisierter Transport oder die direkte Mitnahme der Werke durch die Künstler die einfachste Möglichkeit, dieser Problematik zu begegnen.[670] Auch die Einfuhr von Literatur und Zeitschriften als Grundlage wissenschaftlichen Arbeitens war insbesondere aus den skandinavischen Staaten seitens der DDR beschränkt. Der Versand der vom Kunsthallendirektor *Zimmermann* georderten Zeitschriften scheiterte nicht selten an der Hürde des Postzollamtes. In einem Brief an die *Abteilung Bildende Kunst des Ministeriums für Kultur* bittet *Zimmermann* am 16. Oktober1968:

> *„Auf Grund der Einziehung der Zeitschrift des finnischen Künstlerverbandes ‚Taide' durch die Zollverwaltung der DDR [Brief von der Zollverwaltung: Gemäß §1 der 5. Durchführungsbestimmung zur Geschenkverordnung vom 30.11.1961 dürfen im Geschenkpostversand auf dem Postwege mit Westdeutschland, Westberlin und dem Ausland nur solche Druckerzeugnisse in unsere Republik eingeführt werden, die in der Postzeitungsliste der DDR aufgeführt sind. Alle anderen Druckerzeugnisse sind nicht einfuhrerlaubt.]*

[669] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./3
Bestand Kunsthalle 1972-1974, 1978-1989, S. 8.
[670] Neumann 2007.

*und einer anschließenden Beantragung der Freigabe, möchte ich mich auf Empfehlung der Zollverwaltung der DDR an Sie mit der Bitte um Sondergenehmigung für die Einfuhr dieser Zeitschrift wenden. Gleichzeitig möchte ich meine Bitte erweitern auf eine grundsätzliche Genehmigung für die Einfuhr von Katalogen von Kunstausstellungen der bildenden und angewandten Kunst, besonders des 19. und 20. Jahrhunderts und allgemein auf das kunstwissenschaftliche Buchmaterial der 19. und 20. Jahrhunderts der Ostseeländer, Norwegens und Islands."*[671]

Trotz handschriftlicher Notiz „*Telefonische Zustimmung d. Gerh. Thiele gegeben"* bleibt *Zimmermann* ohne offizielle Genehmigung und muss 1971 erneut um die Sondergenehmigung bitten. Dann erhält er die Genehmigung für Bücher und im Januar die Antwort: „*Für den Empfang von Zeitschriften ist es erforderlich, uns eine genaue Titelliste in fünffacher Ausfertigung zu übermitteln."* Schon am 22. März 1972 erreicht ihn erneut Nachricht vom Postzollamt Schwerin mit dem Einziehungsbescheid einer Zeitschrift. [672]

Im April 1971 unternahm *Zimmermann* eine weitreichende Anstrengung, die Literaturlage zu skandinavischen Themen der Kunst grundsätzlich zu verbessern und startet mit *Herrmann Raum* von der Universität Rostock den Versuch, einen groß angelegten Schriftentausch genehmigen zu lassen:

*„Wir [Zimmermann und Raum] beabsichtigen, in Zukunft regelmäßig die künstlerischen und kulturpolitischen Entwicklungen im Ostseeraum, d.h. in den skandinavischen und sozialistischen Ostseeländer sowie in der BRD in Dokumentation, Information und Analyse festzuhalten. Wir sind der Meinung, dass für die Gestaltung der Biennale sowie für die Kulturpolitik allgemein und für die Außenpolitik der DDR ein höheres Maß an Informationen und wissenschaftlichem Vorlauf erforderlich ist. Wir vermuten, dass auch das Ministerium für Kultur an einer kontinuierlichen Informations- und Analysetätigkeit interessiert ist.*

[671] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./1
Bestand Kunsthalle Sept. 1968-März 1990, S. 16.
[672] Ebd.

*Ohne ein Devisenkontingent ist die Grundlage für diese Arbeit nur durch den Austausch von Schriften, d.h. in erster Linie von Ausstellungspublikationen zu erhalten. […]*
*Nach den Erfahrungen der Universität, die sich über 8 Jahre erstreckte, übertrifft im Schriftenaustausch der Wert der eingehenden Publikationen erheblich die eigenen Ausgaben."*[673]

Eine Antwort des Ministeriums hat sich nicht erhalten. Aus Gesprächen mit *Zimmermann* ist bekannt, dass ein Schriftentausch mit einzelnen Museen in Finnland und Schweden realisiert werden konnte.[674] Jedoch konnte, abgelesen an den Beständen der Kunsthalle, keine wie erwünscht weitreichende Bibliothek über einen stetigen Tausch erworben werden.

Die sowjetische Kollektion zeigte 1971 unter anderem Werke aus dem Besitz der *Tretjakow-Galerie* in Moskau und dem sowjetischen Kulturministerium.[675] Werke aus so bedeutenden Sammlungen für Rostock zusammenzustellen, blieb auch für die sowjetische Auswahl die Ausnahme. Dennoch waren die Kollektionen der Sowjetunion und der VR Polen immer durch das jeweilige Kulturministerium betreut und ein direkter Kontakt zu den ausstellenden Künstlern fand nur in Ausnahmen statt. Dies zeigt auch der Bericht *Zimmermann*s von seiner Dienstreise nach Warschau im März 1971:

*„Im Ministerium für Kultur und Kunst fand ein Gespräch mit der Abteilung Bildende Kunst und der Abteilung Kulturelle Beziehungen statt. In diesem Gespräch wurde mitgeteilt, dass die polnische Kollektion von Helena Krajewska zusammengestellt und von allen zuständigen Organen bestätigt wurde.*
*Die Kollektion konnte ich in dem Zentralen Ausstellungsbüro besichtigen und feststellen, dass es sich um realistische Kunstwerke handelt, wobei durchaus einige Tendenzen westeuropäischer Kunstrichtungen sichtbar wurden. Im*

[673] Ebd., S. 18.
[674] Horst Zimmermann, E-mail an Elke Neumann, 08.08. 2017.
[675] Kunsthalle Rostock 1971.

*Verhältnis zu den Kunstausstellungen, die ich in Warschau sehen konnte, war es jedoch die einzige realistische Ausstellung."*[676]

Eine Besonderheit der *4. Biennale der Ostseestaaten* 1971 war zudem die Anwesenheit einer Regierungsdelegation der VR Polen unter Leitung des Ministers für Kultur und Kunst. Die große Aktivität dieser polnischen Delegation wurde in den Berichten betont.[677]

Ein für die Ausstellungsgeschichte interessanter Aspekt ist neben den personellen Netzwerken die Bewegung der Werke, die im Rahmen der Biennale in Rostock zu sehen waren. Als Beispiel für eine solche Wanderbewegung ist die *Partisanenmadonna* von *Michail Sawitzki*, die 1971 auf der *4. Biennale der Ostseestaaten* zu sehen war. Zwei Jahre später war eben dieses Bild auf der *Internationalen Ausstellung der realistischen engagierten Malerei* in Sofia in der russischen Kollektion ausgestellt.[678] Diese hier nur einzeln zu zeigende Verbindung könnte in einer ausführlichen Objektgeschichte sicher viele interessante Linien auf der Karte Europas zu Tage bringen.

### 3.6.5 1973 – Biennale im anerkannten Staat DDR

Das politische Weltgeschehen und die daraus resultierende diplomatische Anerkennung der DDR 1973 nahmen direkten Einfluss auf die Biennale. Die Aufgabe der Biennale, Kontakte zu fördern und den Weg zur diplomatischen Anerkennung zu ebnen, war erfüllt. Die neuen Gegebenheiten machten eine Umstrukturierung nötig, wie sie *Nils Abraham* auch für die *Freundschaftsgesellschaft Schweden–DDR* 2005 beschreibt:

*„Weiter sollten der Delegations- und Kulturaustausch kanalisiert und kontrolliert werden, da man davon ausging, daß westliche Länder im Rahmen ihrer kulturellen Außenbeziehungen versuchten, ideologisch in das sozialistische Lager einzudringen. Die Freundschaftsgesellschaften fungierten durch die Steuerung des personellen und kulturellen Austauschs zwischen der DDR und dem jeweiligen westlichen Land so als eine Art Filter. Die eigentliche*

[676] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./56
Bestand Kunsthalle 1970-78, S. 22.; Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./56
Bestand Kunsthalle 1970-78; Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./56
Bestand Kunsthalle 1970-78.
[677] Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes: MfAA HG 1 L138 (Polen) 115 C 772/73
MfAA: L138 (Polen), o. O. o. J., S. 11.
[678] Autor, Der Spiegel 14.05.1973, S. 165.

*Steuerung des Delegations- und Kulturaustauschs erfolgte jedoch nicht durch die Freundschaftsgesellschaft selbst, sondern durch die DDR-Instanzen."*[679]

Die nun erlangten diplomatischen Kontakte zu den Teilnehmerländern vereinfachten die organisatorischen Wege der *Biennale der Ostseestaaten*. Jedoch drohte durch den nun erfüllten politischen Zweck das Aus der *Ostseewoche*, womit die finanziellen Grundlagen der Schau in Gefahr gerieten.
So schien die Betonung der Zukunft der Biennale, *Zimmermann* im Vorwort des Kataloges besonders wichtig zu sein:

*„Damit zeichnet sich heute schon nach den ersten fünf Biennalen und am Beginn des zweiten Dezeniums der Wirksamkeit des Internationalen Komitees eine zukunftsvolle Perspektive unserer Rostocker Biennale ab, deren Profil im wesentlichen von dem eingangs geäußerten Gedanken der Verständigung der Völker im Ostseeraum im Sinne des Mottos der Ostseewoche – "Die Ostsee muß ein Meer des Friedens sein" – geprägt sein wird."*[680]

In der Auswahl der DDR war 1973 die Malerei dominierend vertreten. Einige Werke waren laut Begleittext auf der *VII. Kunstaustellung der DDR* in Dresden zu sehen gewesen.[681] Die Kollektion speiste sich zudem aus vielen Arbeiten der 1960er Jahre, nicht wie sonst aus aktuellen Arbeiten des Jahres oder Vorjahres.
Ein Reisebericht von *Zimmermann* zu einer Reise nach Schweden und Finnland vom 17. Januar bis 02. Februar 1973 dokumentiert auf interessante Weise seine Begegnungen mit für die Kollektionen vorgesehenen Künstlern und offiziellen Gesprächspartnern aus Museen, Galerien und Verbänden. In Stockholm erreichte *Zimmermann* nach eigenen Angaben *„eine grundsätzliche Übereinstimmung hinsichtlich der Notwendigkeit der Durchsetzung der Biennale-Konzeption in Abgrenzung gegenüber den westlichen periodischen Kunstausstellungen."* Zudem wurde *Zimmermann* in einem Gespräch mit den Direktoren von *Konstfrämjandet*

[679] Abraham, Nils: Die Rolle der Freundschaftsgesellschaft "Schweden-DDR" in der Auslandspropaganda der DDR gegenüber Schweden nach 1972, in: Schartau, Mai-Brith (Hrsg.), Den okände grannen. Tysklandsrelaterad forskning i Sverige (Schwedische Perspektiven, Bd. 4), Huddinge 2005, S. 9-27, S. 12-13.
[680] Kunsthalle Rostock (Hg.), Kunsthalle Rostock (Hrsg.): 5. Biennale der Ostseestaaten. Malerei, Plastik, Grafik; Dänemark, Bundesrepublik Deutschland, Finnland, Island, Norwegen, VR Polen, Schweden, Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken, Deutsche Demokratische Republik; Kunsthalle Rostock [7. Juli - 23. September 1973], Rostock 1973, Vorwort unpagieniert.
[681] Ebd.

und *Riksutställningar* die Finanzierung der Kosten für die Kollektion und die Erarbeitung der zukünftigen schwedischen Kollektionen mit den Komitee-Mitgliedern offiziell zugesichert: „*Direktor Norell und Direktor Hedén erklärten sich auch bereit, die in der Einladung zur 5. Biennale dargelegte Konzeption künftig zu akzeptieren.*“[682] Später geht *Zimmermann* in seinem Bericht auf die Bedeutung der Zusammenarbeit ein:

> *„RIKSUTSTÄLLNINGAR wird Anfang Oktober wahrscheinlich als dritte Organisation selbstständig werden und das wichtigste Instrument der Regierung auf dem Gebiet des Ausstellungswesens sein. Deshalb halte ich die Zusammenarbeit mit dieser Organisation für außerordentlich wichtig. Da Direktor Westin ein großes Interesse an der Arbeit der Museen und der Ausstellungsinstitutionen der DDR hat, habe ich ihn zu einer Informationsreise durch die DDR, zusammen mit Ragnar von Hulten, eingeladen.“*[683]

*Zimmermann* verweist im selben Bericht auch auf die durch Vermittlung von *Kurt Ullberger*, Mitglied des Komitees, entstandene Möglichkeit, den Direktor von *Konstfrämjandet Ole Norrel* und den Direktor von *Riksutställingar Gunnar Westin* mit dem *Kulturattaché der DDR, Klaus Wolf,* offiziell bekannt zu machen und auf die sich daraus ergebenden „*[…]neuen Möglichkeiten einer intensiveren Zusammenarbeit auf offizieller Ebene.[…]*“[684]
*Gunnar Westin,* Direktor von *Riksutställingar,* blieb auch im Folgejahr ein wichtiger Ansprechpartner und reiste 1975 auf Einladung des MfK durch die DDR. Der Bericht *Zimmermanns* zum Abschluss der Reise fast Zweck und Erfolg wie folgt zusammen:

> *„Ziel der Einladung war, einen schwedischen Partner für die Zusammenarbeit auf dem Ausstellungssektor, insbesondere für die Organisation der Biennale zu gewinnen. […]*
> *Einschätzung*
> *[…] Sie versicherten, wesentliche Impulse für ihre Arbeit erhalten zu haben. Auch habe sich ihr DDR Bild durch diesen Besuch positiv gestaltet. […]*

[682] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./56
Bestand Kunsthalle 1970-78, 17.
[683] Ebd., S. 28.
[684] Ebd., 17.

*Kurzeinschätzung Herr Westin*
*[…] Politisch der sozialdemokratischen Partei nahe stehend. Früher war er deren Mitglied, jetzt parteilos aufgrund seiner Funktion. Er hat Kunstgeschichte studiert, war lange Jahre Museumsdirektor."*[685]

Die durch die diplomatische Anerkennung Schwedens veränderte Situation thematisierte im Vorwort der Kollektion auch *Stellan Arvidson*:

*„Die Teilnahme der Künstler an der Biennale wurde früher dadurch erschwert, daß es keine offiziellen Beziehungen zwischen den beiden Staaten gab. Nach der schwedischen Anerkennung der DDR und der dadurch entstehenden Normalisierung der Beziehungen dürfte die schwedische Abteilung der Biennale immer repräsentativer werden können und somit immer besser dem Ziel dienen, den DDR-Bürgern Kenntnisse über die Intentionen und den Ethos der schwedischen Kunst zu vermitteln. Deshalb wird sie auch für das Verständnis zwischen zwei Völkern eine größere Bedeutung erhalten und ihrerseits zur Verwirklichung der Parole über die Ostsee als ein Meer des Friedens beitragen können."*[686]

*Arvidson* war schwedischer Literaturwissenschaftler, sozialdemokratischer Politiker und Vorsitzender des Autorenverbandes *Svenska Vitterhetssamfundet*, der *Föreningen Sverige – DDR* (Freundschaftsgesellschaft Schweden – DDR) und des schwedischen Friedenskomitees. Ein Vergleich der in dem Bericht genannten Künstler, aus deren Arbeiten sich die Kollektion der Schweden 1973 zusammensetzen sollte und dem späteren Katalogeintrag Schwedens ergibt, dass nur zwei der verabredeten Namen dieselben bleiben. Von den in Stockholm nach Besichtigungen *der Svea-Galleriet* und einiger anderer Galerien festgelegten Künstlern: *Albin Amelin, Lasse Söderberg, Peter Petterson, Nisse Zetterberg, Bror Merklund, Liss Eriksson,* nahmen im Juli nur *Peter Petterson* und *Liss Eriksson* an der Biennale in Rostock teil. [687] Außerdem waren *Kerstin Abram-Nilsson, Gunnar Allvar, Lars Lindeberg, Lasse Söderberg* und *Jaques Zadig* beteilig. Leider lässt sich der Grund für den Wechsel der Zusammensetzung aus den eingesehenen Akten nicht

[685] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./56
Bestand Kunsthalle 1970-78, S. 17.
[686] Kunsthalle Rostock 1973, unpaginiert Kollektion Schweden.
[687] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./56
Bestand Kunsthalle 1970-78, 17.

nachvollziehen. *Zimmermann* merkt jedoch in seinem Reisebericht an, dass es über einige Künstler Meinungsverschiedenheiten unter den beiden Komiteemitgliedern *Bengt Lissegardh* und *Kurt Ullberger* gab und insbesondere *Ullberger* sich offen über die schwierige Zusammenarbeit mit seinem Kollegen beklage.[688] Die fertige Auswahl Schwedens auf der *5. Biennale der Ostseestaaten* vereinte die Arbeiten von sechs Künstlern. Die geringe Anzahl der Beteiligten – im Vorjahr waren es 16 Künstler aus Schweden gewesen – gab Schweden 1973 die Möglichkeit, eine größere Anzahl Werke eines Künstlers zu zeigen. Dieses kuratorische Moment, sich bei in jedem Jahr ähnlichem Platzangebot in der Kunsthalle für eine kleinere oder größere Anzahl Künstler zu entscheiden und damit die Werkauswahl eines jeden auszuweiten oder zu beschränken, war in jeder Länderauswahl Teil des Entscheidungsprozesses.

Auf derselben Reise im Januar und Februar 1973 besuchte *Zimmermann* Finnland und nahm Gespräche mit dem Arbeitsausschuss für Ausstellungen im Ausland im Beisein des Präsidenten des finnischen Künstlerverbandes *Kari Jykhä* auf und berichtet:

> *„Der Arbeitsausschuss braucht allerdings die Zustimmung des vom Verband gewählten Komitees für Auslandsausstellungen. Wichtigstes Ergebnis der Besprechungen ist das Eingeständnis, dass nicht wie früher 50 % Realisten und 50 % Abstrakte oder Vertreter modernistischer Richtungen ausgestellt werden sollen, sondern ausschließlich Vertreter der Realisten. Nicht unwesentlich hat die Haltung von dem Generalsekretär Vahanen zu dieser Änderung der finnischen Konzeption beigetragen.“*[689]

Die nach *Zimmermanns* Angaben „*diesmal 100 %ig realistische Kollektion für Rostock“* [690] sollte aus den Künstlern *Krohnin, Koskela, Mäkenen, Näsänen, Kaskipuro, Kanerva, Jylhä* und *Pusa* bestehen. Die angegebenen Künstler der finnischen Kollektion stimmen nicht mit der endgültigen Kollektion 1973 überein. Auch die Aussage zu durchgehendem Realismus bestätigt sich in der Betrachtung der Abbildungen im Katalog der *5. Biennale der Ostseestaaten* nicht.[691] Zwar sind

[688] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./56
Bestand Kunsthalle 1970-78, 17.
[689] Ebd.
[690] Ebd.
[691] Kunsthalle Rostock 1973.

alle Werke mit realistischen Titeln versehen, jedoch ist das abgebildete Werk *Welle V* von *Kauko Hämäläinen* aus dem Jahr 1973 keine dem Realismus verpflichtete Formfindung.[692]

Ein in diesem Reisebericht zudem erwähntes Ereignis war ein von *Zimmermann* auf Einladung des Zentrums für Kultur gehaltener Vortrag über die *VII. Kunstausstellung der DDR*:

> *„An dem Vortrag nahmen über 60 Personen, darunter hervorragende Persönlichkeiten, der Direktor der Akademie, mehrere Professoren der Akademie, der Direktor des Ateneums mit einigen Mitarbeitern, eine ganze Reihe namhafter Künstler und auch der Vorsitzende des Künstlerverbandes teil. Nach den Aussagen von Sven Grönvall war das ein außerordentlicher Erfolg für das DDR Kulturzentrum. Die Diskussionen im Anschluss bewegten sich um die bekannten Fragen, Arbeitsmöglichkeiten für Künstler, Inhalt, Thema, Vordergründigkeit, Gußkapazitäten für Bildhauer, Einsatz der Kunst an Gesellschaftsbauten, Höhe des Anteils der Kunst an Investitionsbauten usw. In der Diskussion wurde ich vom Gen. Heinz Kulka vom MfK unterstützt.“*[693]

Diese aus den Reisen *Zimmermanns* gewonnenen Synergien waren natürlich sowohl für das so durch einen wissenschaftlichen Vortrag bereicherte Programm des DDR-Kulturzentrums in Helsinki, als auch für den Bekanntheitsgrad und die Vernetzung *Zimmermanns* und des ihn oft begleitenden *Heinz Kulka* vom *MfK* in der Hauptstadt Helsinkis von Bedeutung.

Island war 1973 mit Werken aus der Sammlung des Isländischen Gewerkschaftsbundes *ASÌ* vertreten. Diese Sammlung war, wie aus dem Vorwort des Kataloges von *Hjörleifur Sigurdsson* hervorgeht, aus einer Schenkung von 120 Gemälden des Verlagsdirektors *Ragnar Jónsson* 1961 an den Gewerkschaftsbund entstanden. *Jónsson* beabsichtigte mit der Schenkung die Basis zu einer allgemeinen Kunstsammlung zu legen, um die isländische Kunst im 19. und 20. Jahrhundert zu dokumentieren. Bis 2016 war die Sammlung im *Listasafn ASÍ (ASÌ Art Museum)* untergebracht. Da das Gebäude des Museums verkauft wurde, musste

[692] Ebd.
[693] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./56
Bestand Kunsthalle 1970-78, 17.

die Sammlung neu konzipiert werden.[694] Diese Kollektion Islands, bestehend aus einer dem Allgemeinwohl gestifteten Privatsammlung, stellte auf der Biennale eine Ausnahme dar. Üblicherweise wurden einzeln ausgewählte Werke und keine Sammlungen in den Länderkollektionen gezeigt.

Die Besonderheit der Norwegische Kollektion lag 1973 in der Teilnahme des Enkels von *Paul Gauguin, Paul René Gaug*uin, dessen Name die Kunstliebhaber sicher aufhören ließ.[695]

Auch zur Vorbereitung der dänischen Kollektion 1973 unternahm *Zimmermann* in Begleitung von Genossen *Heinz Kulka* vom *MfK* eine Dienstreise. Die Fahrt nach Kopenhagen vom 31. März bis 05. April 1973 war geprägt von Besuchen bei den vom dänischen Biennalekomitee ausgewählten Künstlern, bei denen *Victor Brockdorff* und *Herluf Bidstrup Zimmermann* bis auf wenige Ausnahmen begleiteten.[696] Neben dem Besuch in der dänischen Akademie der Künste und einem Gespräch mit dem Vorstand des Künstlerverbandes *Billedkunstnernes forbund,* der ein Interesse an einer Zusammenarbeit mit dem Künstlerverband der DDR signalisiert habe, berichtete *Zimmermann* von einem Gespräch mit dem stellvertretenden Direktor des Nationalmuseums Kopenhagen. Alle Besuche und Gespräche wurden nur aufgelistet, erwähnt oder wichtige Ergebnisse knapp zusammengefasst.[697] *Zimmermann* gab in diesem Bericht kurze Zusammenfassungen zu den einzelnen Künstlern an. Von den neun besuchten Künstlern waren später im Jahr sechs an der dänischen Kollektion der Biennale beteiligt.[698] Zwei der später beteiligten Künstler, *Niels Lergaard* und *Jørgen Buch*, beschreibt *Zimmermann* in seinem Reisebericht:

> *„Niels Lergaard Professor der Akademie*
> *Alter Kommunist. Hat die ersten Beziehungen dänischer Intelligenz zur DDR hergestellt. Beteiligt sich an der Biennale mit Arbeiten aus dem Museum*

[694] Kunsthalle Rostock 1973, unpaginiert Vorwort Island.
[695] Ebd.
[696] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./56
Bestand Kunsthalle 1970-78, S. 31.
[697] Ebd.
[698] Kunsthalle Rostock 1973.

*Louisiana. N. L. malt nur noch selten. Er ist sehr alt. Möchte noch einmal nach Rostock und die Ostseewochen-Demonstrationen erleben. […]*

*Jörgen Buch*
*Gerade aus Leningrad zurückgekehrt, hat Buch eine sehr positive Haltung, auch in Hinblick der Beeinflussung der gleichaltrigen dänischen Künstler in Kopenhagen. Er ist Kommunist-Leninist. Lehnt den Mao-Rummel ab. Begeistert von der Sowjetunion, wo er einige Monate studiert hat. Kommt zur Ostseewoche nach Rostock."*[699]

Beide Künstler stellen mit ihrer Teilnahme 1973 eine Besonderheit dar. Die Leihgabe der Landschaften von *Niels Lergaard*, Professor an der *Kunstakademie in Kopenhagen* vom *Louisiana Museum of Modern Art Dänemark*, wäre 1971 wohl noch unmöglich gewesen. Dieser Erfolg wird von *Zimmermann* im Reisebericht sehr knapp besprochen:

*„Gespräch mit Direktor Jensen, Louisiana in Humlebäk bei Kopenhagen, betr. Ausleihe von Bildern Lergaards zur 5. Biennale. Zusage erreicht. Keine weiteren politischen Gespräche. Interessiert wäre Jensen an einem Besuch in Rostock."* [700]

*Jørgen Buch*, wie in *Zimmermanns* Besuchsvermerk beschrieben, gerade von einem Studienaufenthalt in Leningrad zurückgekehrt, bewarb sich am 01. Oktober 1974 um einen Studienplatz in der DDR. *Zimmermann* unterstützte ihn dabei:

*„Sehr geehrte Genossin Reinecke!*
*Vor einigen Tagen erhielt ich beiliegendes Schreiben von Herrn Buch aus Kopenhagen mit den beigefügten Unterlagen und Befürwortungen.*
*Herr Buch bewirbt sich um einen Studienplatz an einer Hochschule der DDR zur Vervollkommnung seiner künstlerischen Ausbildung.*
*Da die Kunsthalle Rostock die erste Einzelausstellung des jungen Künstlers zeigte und Jorgen Buch ein ständiger Teilnehmer der Rostocker Biennale ist, möchten wir dieses Ersuchen befürwortend an das Ministerium weiterleiten.*
*Mit freundlichen Grüßen*

[699] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./56
Bestand Kunsthalle 1970-78, S. 31.
[700] Ebd.

*Zimmermann*

*Direktor“* [701]

*Buch* studierte in der Folge nach eigenen Angaben tatsächlich in der DDR und lernte dort seine spätere Frau *Evelyn Mittmann*, die ihn im Anschluss nach Dänemark begleitete, kennen.[702] Beide leben heute in Kopenhagen.

Insbesondere die dänische Kollektion der Biennale 1973 schloss mit den Arbeiten von *Dea Trier Mørch*[703] und den Plakaten des Künstlerkollektivs *Røde Mor* sehr politische Ausdrucksformen der Kunst ein. In Trier Mørchs zwanzig *Illustrationen zu Marx/Engels: Manifest der Kommunistischen Partei* von 1968/69 verhandelt die Künstlerin in Linolschnitten tagesaktuelle Themen wie Militarismus, Rassenhass, Demonstrationen und Umweltschutz. Die Plakate des Künstlerkollektivs *Røde Mor* in Offset, Linolschnitt und Serigrafie setzen sich mit dem Zusammenleben der Menschen auseinander. (BAND 2 ABBILDUNGEN S. 26) Das Künstlerkollektiv war in Dänemark ein besonderer Teil der sozialistischen Bewegung. Die Gruppe aus bildenden Künstlern und einer sehr aktiven Band spielte, spezialisiert auf Protestsongs, mit ihren Auftritten als *Røde Mor's Rockcirkus* eine wichtige Rolle in der Antivietnamkriegsbewegung Dänemarks.[704] Ein interessanter Aspekt der Plakate der *Røde Mor* war die kollektive Herstellung. Jedes Plakat ist aus Einzelbildern verschiedener Kollektivmitglieder zusammengesetzt und zeigt den Gemeinschaftsanspruch auch in der praktischen Ausführung.[705] Auch die mit eigenen Arbeiten vertretene *Dea Trier Mørch* war Teil der Künstlergruppe *Røde Mor*.

Die politischen Themen der Ausstellung haben sich durch die Erwerbungen auch in der Sammlung der Kunsthalle erhalten. 1973 ging neben dem großen Holzschnitt *Sintflut* von *HAP Grieshaber*, der im selben Jahr umstrittenes Komiteemitglied der *Biennale der Ostseestaaten* wurde, mit 30 Blatt auch ein großer Bestand der politischen Plakatkunst aus Dänemark in die Kunsthallensammlung ein.

---

[701] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./1
Bestand Kunsthalle Sept. 1968-März 1990, S. 1.
[702] Neumann, Elke: Interview mit Buch, Jøgen: Erinnerungen an Rostock, die Biennale der Ostseeländer und Verbindungen in die DDR, Kopenhagen 19.07.2017.
[703] Dea Trier Mörch (1941-2001) Grafikerin.
[704] Harsløf, Olav, Kruse, Thomas: Røde Mor, Århus 2004.
[705] Ebd.

Das in der nachfolgenden Biennale 1975 ausgestellte Bild *Chilenischer Fußball* von *Jørgen Buch* aus dem Jahr 1974 zeigt den engen Zeitbezug politischer Themen innerhalb der Biennale. Das Gemälde verwies auf den Putsch in Chile, durch den der General und spätere Diktator *Augusto Pinochet* im Jahr 1973 seine Macht errang. Das in diesem Zuge in *Santiago de Chile* als Folterstätte und Gefangenenlager für politische Häftlinge dienende Nationalstadion ist Spielort des Gemäldes.

Die Kollektion der Bundesrepublik war 1973 nicht den Wünschen der Organisatoren entsprechend ausgefallen, weshalb für die nächste Ausgabe der Biennale auf Veränderung gedrungen werden sollte, wie sich aus dem Rückblick schließen lässt:

> *„Wie mir aus dem Abschlußbericht der 5. Biennale der Ostseestaaten bekannt ist, ergibt sich in Vorbereitung der 6. Biennale zur Sicherung einer noch klareren und eindeutigeren Betonung einer progressiven realistischen Konzeption der BRD-Kollektion die Notwendigkeit eingehender Gespräche mit dem Genossen Carlo Schellemann in München und auch mit HAP Grieshaber in Achalm.*
>
> *In diesem Gespräch solle erreicht werden, daß die führende Position der realistischen Künstler der DKP ausgebaut wird und Carlo Schellemann in die Lage versetzt wird, in Zusammenarbeit mit HAP Grieshaber eine gesellschaftskritische realistische einheitliche Kollektion, in der unserer marxistisch-leninistische Position eindeutig sichtbar wird, aufzubauen.“*[706]

Ob dieses Ansinnen in die Tat umgesetzt werden konnte, lässt sich durch den Vergleich der Teilnehmer an der bundesdeutschen Kollektion leider nicht eindeutig feststellen, viele Künstler sind auch im Folgejahr dieselben.
Ein Beispiel für eine aus heutiger Sicht und laut den Abbildungen des Kataloges avantgardistische und ungewöhnliche Position war die des Grieshaber Schülers *Josua Reichert* mit den typografischen Linolschnitten *Arabisches Vav* und *Hebräisches Man* und der Typographie *Media vita*.[707] Er war im folgenden Jahr

[706] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./1
Bestand Kunsthalle Sept. 1968-März 1990, S. 23.
[707] Kunsthalle Rostock 1973.

nicht mehr Teil der Aussteller, ob jedoch seine Werke zu den beanstandeten zählten, bleibt ungewiss.

Dass die durch die Biennale geschaffenen Kontakte ins kapitalistische Ausland auch zu einer Möglichkeit für die Künstler wurden, eigene Interessen zu verfolgen und Allianzen zu bilden, zeigte sich 1971 im Versuch *Jastrams*, Kontakte nach Dänemark für einen DDR-Künstler als Unterstützung zu nutzen. Es ist in diesem Rahmen leider nicht möglich, diesen Fall der Inhaftierung zweier Künstler detailliert zu beleuchten, jedoch fast ein Zitat eines Berichtes von *Zimmerman* an den Oberleutnant *Pohle* des *MfS* die Bedeutung der Auslandskontakte deutlich zusammen:

> *„Die Situation in Rostock ist gegenwärtig sehr gespannt. Durch die Inhaftierung von GESCHWÄRZT und GESCHWÄRZT wird noch stärker als durch allgemeine Diskussionen eine klare Haltung verlangt. Dabei zeigt sich folgendes: Jo Jastram als Freund und Förderer von GESCHWÄRZT – Wohnung, Verbandsaufnahme und Arbeit durch Querverbindungen nach Berlin etc. – unternimmt gegenwärtig alles, um eine Bestrafung GESCHWÄRZT und GESCHWÄRZT zu verhindern. Durch die offenbar von ihm ausgehende Einladung GESCHWÄRZT nach Dänemark durch dänische Kommunisten und die kommunistische Künstlergruppe ‚Corner' sollte eine Aufwertung erfolgen, einerseits das Künstler GESCHWÄRZT und andererseits einer von Jastram vertretenen Künstlerischen Auffassung der Betonung malerischer und rein künstlerischer Prinzipien indifferenter Themen, wie sie in seiner Atelierausstellung zur Ostseewoche demonstriert werden. Durch die Einladung solcher Künstler in das kap. Ausland wird die kulturpolitische Linie unserer Partei aufgeweicht und ihr erheblicher Schaden zugefügt werden können. Hierin sind echte Meinungsverschiedenheiten Jastrams und seiner Freunde zur DDR-Kulturpolitik zu sehen. Sie fanden ihren Niederschlag im Interview mit Vertretern kap. Zeitungen wie Huvudstadsbladet (s.d.), in dem von 2 verschiedenen Kulturauffassungen gesprochen wird."*[708]

[708] BStU: MfS BV Rst AS Nr. 81/76
MfS BV Rostock 1969-1972, Bericht IME "H. Wilhelm" 3.12.71 BStU 0003-0004.

*Jastram*, seit 1970 Bezirksvorsitzender des VBK, setzt sich im Rahmen seiner Möglichkeiten für die Künstler ein und lässt dabei auch die Kontakte über die Grenzen der DDR hinaus nicht außer Acht. Derselbe Bericht zeigt am Ende deutlich die Ambivalenz, die mit den Möglichkeiten der offiziellen Zusammenarbeit mit dem kapitalistischen Ausland verbunden war und die daraus resultierenden Befürchtungen von staatlicher Seite.

> *„Zusammengefasst: Gegenwärtig ist der Klassenkampf um die Stärkung der sozialistischen Position im VBK sehr stark. Dabei muß von einer Gruppenbildung in Rostock um den Künstler Jastram gesprochen werden, der große Anstrengungen unternimmt, um sich eine (mit der soz. Kulturpolitik der DDR nicht im Widerspruch stehenden aber ihren klassenkämpferischen Charakter negierenden Kunstauffassung) Möglichkeit des offenen Gesprächs mit dem KA [Kapitalistisches Ausland Anm. d. A.] zu schaffen, ohne als offizieller DDR-Künstler des soz. Realismus gelten zu müssen".*[709]

### 3.6.6 1975 – Die junge Biennale

Die Aufmachung des Kataloges wandelte sich 1975 von einem Buch zu neun Einzelheften in einem Schutzumschlag. Dadurch entstand für jedes Land mehr Raum für einführende Texte und Informationen zu den Künstlern und Kollektionen. Die Zusammenstellung des Beitrags der DDR übernahmen laut Impressum 1975 *Karl-Heinz Kukla, Maria Orphal* und *Ute Schuffenhauer* vom *Zentrum für Kunstausstellungen der DDR*. Sie wählten betont junge Künstler der DDR.

Islands Beitrag wurde vom *Félag íslenskra myndlistarmanna (FIM),* der Gesellschaft bildender Künstler in Island, ausgewählt. Auch in dieser Kollektion betont *Bragi Asgeirsson* in seinem Vorwort es seien jüngere Arbeiten lebender Künstler ausgewählt worden. Fünf Reliefs von ihm selbst gehörten ebenfalls zur Kollektion und das Gemälde *Hásalir* von 1974 blieb nach seinem Ankauf in der Sammlung der Kunsthalle in Rostock.
Die Broschüre zur Kollektion der Bundesrepublik wurde durch ein Faltblatt mit dem Titel *Für antiimperialistische Solidarität* ergänzt. Darin finden sich Abbildungen und die Werkliste von 29 Plakaten, wobei leider unklar bleibt, ob die

[709] Ebd., Bericht IME "H. Wilhelm" 3.12.71 BStU 0005.

Plakate im Rahmen der Biennale gezeigt wurden. Eine weitere Ergänzung der Auswahl der Bundesrepublik war eine eigene Abteilung mit dem Titel *Hommage á Caspar David Friedrich zum 200. Geburtstag* im Katalog besprochen von *HAP Grieshaber*:

> *„Die seit 10 Jahren im Haus Salve Hospes Braunschweig von Rolf Schmücking vorgestellten Künstler haben sich zu einer Huldigung für C.D.F. zusammengetan. Zwei Generationen, die man bislang kaum zusammen gesehen hat. Das kommt von der Stilisierung der Kunstszene im Westen. Die Kunstöffentlichkeit glaubt, die verfemte Kunst von gestern wolle die normgebende von heute sein, sie habe die Tendenz, Neuorientierung zu verzögern. Man hat sie in die "splendit isolation" abgedrängt."*[710]

Zu dieser Erläuterung der Herkunft der Künstler, schreibt *HAP Grieshaber* in der Äußerung zu seinem beigesteuerten Farbholzschnitt *Hommage á Caspar David Friedrich* eine Art Entstehungslegende dieser Abteilung:

> *„Mancher krankt an Zaghaftigkeit, dem imaginären Betrachter seine hoffnungsvollen Flügelschläge zu lähmen. Dem sei gesagt, wie wir während der Ostseewochen uns verstanden haben. Vielleicht ist das tiefsinnigste poetische Werk von Caspar David Friedrich, die Abtei im Eichwald (1809/10), an das wir vor der Klosterruine Eldena bei Greifswald erinnert wurden, ihm eine Hilfe. Wir, die Kommissare der Ostseestaaten, Maler aus der UdSSR, Polen, Finnland, Schweden, Norwegen, Dänemark, Island und der Bundesrepublik, fragten uns während der Ostseewochen, als wir in Eldena waren, wie wohl ein Künstler unserer Zeit, dies angehen würde und was wir davon für den Gedanken, daß die Ostsee ein Meer des Friedens sein könnte, gewinnen möchten. So entstand die Hommage á Caspar David Friedrich."*[711]

Zu der Darstellung der ideellen Gemeinschaft unter den Teilnehmern der Biennale, die Grieshaber hier sehr poetisch beschrieb, ist auch erwähnenswert, dass das Biennale-Komitee seine Zusammenkünfte auch zu Ausflügen nutzte. Das Komitee

---

[710] Kunsthalle Rostock (Hrsg.): 6. Biennale der Ostseestaaten. Malerei, Plastik, Grafik; Dänemark, Bundesrepublik Deutschland, Finnland, Island, Norwegen, VR Polen, Schweden, Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken, Deutsche Demokratische Republik; Kunsthalle Rostock [5. Juli - 7. September 1975], Rostock 1975, S. 31.
[711] Kunsthalle Rostock 1975, S. 33.

traf sich nicht nur in Rostock und besuchte Orte in Mecklenburg, sondern war beispielsweise 1972 nach Eröffnung der *VII. Kunstausstellung der DDR* in Dresden.[712] Diese gemeinschaftlichen Treffen boten neben dem offiziellen Austausch auch Gelegenheiten für die persönliche Bekanntschaft der Mitglieder und der Begegnung mit der Kunst und Kultur der DDR. Die Komiteemitglieder wurden als Multiplikatoren in ihren Ländern wahrgenommen und wurden als solche mit Informationen und Begegnungen in der DDR versorgt.

Beispiel einer weiteren Ausjurierung eines Kunstwerkes stellte 1975 die Arbeit *Der Körper und das Blut* von *Gylfi Gíslason* aus Island dar. Über die Zurückweisung und die Reaktion des Künstlers berichtete Peter Briese alias *IM Josef* an das *MfS* unter dem Titel *Information „Seestern 75"* zur 6. Biennale:

> *„Dieses Bild wurde zunächst von der Direktion der Kunsthalle und später kurz vor Eröffnung der 6. Biennale durch die Vertreter der Biennale abgelehnt. Gislason reagierte auf die Ablehnung in der Form, daß er u.a. äußerte, er sehe sich in seiner Freiheit eingeengt. Diese Einstellung übertrug G. gleichzeitig auf die gesamte Biennale.*
> *Dem ‚Protest' von Gislason wurde nicht stattgegeben. Das Bild wurde nicht der Öffentlichkeit zugängig gemacht."*[713]

Aus welchen Gründen diese Zeichnung aussortiert worden ist, lässt sich dem Bericht leider nicht entnehmen, die anderen Arbeiten des Künstlers verblieben in der Länderauswahl.

Eine Neuerung, die die Biennale 1975 theoretisch bereichern sollte, war eine schon in den Vorjahren diskutierte Tagung der Kunstwissenschaft. Die *Abteilung Internationale Organisation des MfK* wurde 1974 beauftragt, in Zusammenarbeit mit der DDR Sektion des internationalen Künstlerverbandes *AIAP* eine Tagung zum Thema „*Die Stellung des Künstlers in der Gesellschaft*" einzuberufen.[714] Berichte zur

[712] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./56
Bestand Kunsthalle 1970-78, S. 12.
[713] BStU: MfS BV Halle AIM 217/87 Teil II Bd. 1
MfS BV Halle: Berichte über Rostocker Künstler 1974-1980, o. O. 1974-1980, S. 1, Bericht IM Josef = Peter Briese "Seestern 75" 9.7.1975 BStU 0058.
[714] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./1
Bestand Kunsthalle Sept. 1968-März 1990, S. 15.

eigentlichen Tagung finden sich in den Unterlagen nicht und auch Literatur ist eben so wenig erhalten.
Die Vorbereitungen der Biennale 1975 gestalteten sich laut Bericht des Botschafters der DDR in Finnland schwierig:

> *„Generell muß gesagt werden, dass die OSW für die finnischen Organisationen im Vergleich zu vergangenen Jahren doch allerhand an Aktivitäten eingebüßt hat. In die finnischen Vorbereitungen hat sich zum Teil Routine eingeschlichen. Hinzu kommt, daß auch die Information durch die DDR-Seite offenbar nicht der Qualität vergangener Jahre entspricht."*[715]

Dieses abnehmende Interesse, die fehlende Notwendigkeit einer *Ostseewoche* nach der diplomatischen Anerkennung der DDR und den daraus resultierenden neuen Möglichkeiten bilateraler Diplomatie führten im Dezember 1975 zum offiziellen Ende der *Ostseewoche*.[716] Die Weiterführung der Biennale geriet in der Folge zunehmend unter den Druck begrenzter Finanzen.
Mit der neuen internationalen Situation der DDR nach 1973 ergaben sich auch neue Möglichkeiten internationalen Ausstellungsaustausches. So wurde 1974 die erste repräsentative Kunstausstellung der DDR mit dem finnischen Künstlerverband in Helsinki organisiert, wie *Zimmermann* nach seiner Reise nach Finnland und Schweden im Juni und Juli 1974 berichtete:

> *„Alle Kosten einschl. der Versicherung und des Rücktransports werden vom finnischen Künstlerverband getragen. Einigkeit wurde darüber erzielt, dass die Ausstellung unter der Schirmherrschaft des finnischen Präsidenten stehen soll. Die DDR-Fahne wird vor dem Ausstellungsgebäude aufgehängt werden. [...] Der Präsident des finnischen Künstlerverbandes Reimo Heino erklärte, dass diese Ausstellung in der Regie des finnischen Künstlerverbandes läge. Finanzielle Unterstützung erhielten sie vom Unterrichtsministerium. Die Gegenausstellung von Finnland in der DDR ist für 1976 vorgesehen."*[717]

[715] Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes: MfAA HG 1 L43 (Fin) 115 C 1177/76
MfAA: L43 (Fin), o. O. o. J., S. 15.
[716] Muschik 2005, S. 243.
[717] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./56
Bestand Kunsthalle 1970-78, S. 28.

Die Ergebnisse der Arbeit der Kunsthalle ab Mitte der siebziger Jahre fasste *Zimmermann* 1980 in einem Bericht an den *Rat des Bezirkes* folgendermaßen zusammen:

> *„Die Kunsthalle Rostock hat sich in der Zeit von 1976–79 weiter stabilisiert und ihre kunstpropagandistische Wirksamkeit weiter ausgebaut. Wie bei anderen Kunstmuseum stand neben der Erwerbung sozialistischer Gegenwartskunst die sozialistische Ausstellungspolitik im Vordergrund der musealen Arbeit. So wurden im Berichtszeitraum neben kleineren Ausstellungen 23 Künstler unseres Bezirkes mit zum Teil sehr umfangreichen retrospektiven Ausstellungen gewürdigt. Außerdem beteiligten sich viele Bezirks Künstler an mehreren Kollektivausstellungen, zum Jahr des Kindes, an Sektionen- und an der Bezirks- Kunstausstellung. […]*
> *Als bedeutendes kulturelles Ereignis hat sich die Biennale der Ostseeländer weiterentwickelt. Mit Ausnahme Schwedens und Dänemarks haben nunmehr alle Länder ihren Künstlerverbänden finanzielle Unterstützung für die Entsendung guter realistischer Kollektionen nach Rostock zugebilligt. Das ist ein wichtiger Erfolg der Auslandarbeit der DDR, der durch die Kunsthalle aktiv unterstützt werden konnte. Von der Kunsthalle wurde in Zusammenarbeit mit dem ZfK und dem Künstlerverband, Bezirk Rostock, eine ganze Reihe von Ausstellungen mit sozialistischer DDR-Kunst im Ausland vorbereitet und erfolgreich eingesetzt. Am Anfang stehen die Ausstellungen in unseren sozialistischen Partnerstädten in Riga, Szcecin und Varna. Mehr und mehr wird aber auch die Ausstellungsarbeit in den nordischen Ländern zur Unterstützung der Liga wichtig. So werden die DDR-Tage in Finnland, Norwegen und Dänemark mit Ausstellungen wirksam unterstützt.“*[718]

Der Ausstellungsaustausch, den die Kunsthalle Ende der siebziger Jahre betrieb, war vielfältig und wurde auch von der Arbeit mit der Biennale und den dort beteiligten Künstlern geprägt.
1978 bat *Zimmermann* das *Ministerium für Kultu*r um Zustimmung für die Übernahme von Ausstellungen aus dem nichtsozialistischen Ausland:

[718] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./3
Bestand Kunsthalle 1972-1974, 1978-1989, Bericht von Horst Zimmermann an Rat des Bezirkes Rostock Abt. Kultur Gen. Dr. Gundlach 4.1.80.

*„-Aquarelle von Kaarlo Koroma, Helsinki. Nach 10jähriger Mitgliedschaft im Internationalen Komitee der Biennale der Ostseeländer, nunmehr Ehrenmitglied. Die Ausstellung wird als Dank für seine Tätigkeit im Komitee anlässlich seines 70. Geburtstages am 4.3.78 veranstaltet.*

*-Brigitte Heyduck, Nürnberg und Michael Matthies Prechtel, Nürnberg, Malerei und Grafik*
*Auf Empfehlung von Herrn Dr. Bolz sollen beide Künstler, die seit 1965 des Öfteren an den Biennalen beteiligt waren, als progressive realistische Künstler der DDR vorgestellt werden, in Zusammenarbeit mit der Gruppe Tendenzen. Zeitpunkt 1978/79."*[719]

Der Empfang von Ausstellungen aus dem Ausland wurde angestrebt und zugleich gesetzlich geregelt, da der finanzielle Aufwand für Transporte und Versicherungen einkalkuliert werden musste, wie eine Antwort von *Siegfried Wagner Ministerium für Kultur* an *Zimmermann* vom 18.11.1981 belegt:

*„Wir danken für die Information vom 3.11.81, den von Ihnen geplanten Empfang ausländischer Ausstellungen betreffend. Bevor wir uns mit den für die Außenpolitik zuständigen Dienststellen und mit dem Minister für Kultur zwecks eventueller Erwirkung der Genehmigung in Verbindung setzen können, bitten wir um konkrete Informationen über die vorgesehenen Bedingungen, unter denen der Ausstellungsempfang realisiert werden soll. Das bezieht sich insbesondere auf die Frage der Haftung und Versicherung, sowie Transportkosten usw.*
*Grundsätzlich ist gemäß der Leihgabenordnung (Gesetzblatt der DDR, Teil I, Nr. 32 v. 26.11.80) vorgesehen, daß der Leihnehmer die volle materielle Verantwortlichkeit trägt – wenn ein DDR-Museum haftet, ist ausschließlich bei der DARAG zu versichern. Da die DDR bei den Verhandlungen zu den Kulturarbeitsplänen mit den sozialistischen wie auch nichtsozialistischen Ländern bestrebt ist, Verträge in der o.g. Weise abzuschließen, sind wir im Interesse einer einheitlichen Verfahrensweise daran interessiert, daß Leihverträge im Rahmen direkter Beziehungen dem angepaßt werden. Bei der*

[719] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./1
Bestand Kunsthalle Sept. 1968-März 1990, S. 2.

*Kostenregelung (insbesondere Transportkosten) sollte vom Prinzip der Gegenseitigkeit und Valutalosigkeit ausgegangen werden."*[720]

Mit der sechsten *Biennale der Ostseestaaten* endete die Verknüpfung der Ausstellung mit der *Ostseewoche*, die nach ihrer 18. Ausgabe 1975 eingestellt wurde.

### 3.6.7 1977 – Die Biennale ohne Ostseewoche

Die siebte Biennale konnte namentlich zu dem weniger nationalstaatlich als geografisch verbindend klingenden Titel *Biennale der Ostseeländer* zurückkehren. Bisher vom Komitee *Ostseewoche* verwaltet, zeichneten nun, nach Beendigung der *Ostseewoche,* der Verband Bildender Künstler (VBK) der DDR und die *Kunsthalle Rostock* verantwortlich.
Das 1977 vom Komitee der *Biennale der Ostseeländer* herausgegebene Motto lautete *Vom Sinn des Lebens.* 118 Künstler mit über 500 Kunstwerken folgten der Einladung nach Rostock.
Schweden zeigte eine geschlossen feminine Kollektion und auch die Auswahl Norwegens wurde mehrheitlich von Künstlerinnen geschaffen. Der Grund für diesen weiblichen Fokus war das 1975 begangene internationale Jahr der Frau. Die von der UNO ausgerufene „*Dekade der Frau"* 1976–1985 sollte zur Verbesserung der Lebensbedingungen der Frauen beitragen und für die vollständige und gleichberechtigte Beteiligung der Frau an der sozialen Entwicklung werben. Auf Grundlage einer Resolution der UNO-Generalversammlung 1977 wurde vereinbart, den Internationalen Frauentag jährlich als offiziellen UNO-Feiertag zu begehen. Das Thema weibliche Gleichberechtigung war politisch virulent.[721] Themenfelder der internationalen gesellschaftlichen Diskussion als Themen auch in der *Biennale der Ostseeländer* zu verhandeln, war kein außergewöhnliches Vorgehen. So fand auch das für 1979 von der UNO-geplante „*Jahr des Kindes*" Eingang in die Planung der Biennale 1979, wie *Zimmermann* in einem Brief an *Irene Gysi Ministerium für Kultur Abt. UNESCO* und andere internationale Organisationen am 17. März 1977 schrieb:

[720] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./1
Bestand Kunsthalle Sept. 1968-März 1990, S. 18.
[721] Der Weltfrauentag 2016 o. J., zugänglich über: https://www.unwomen.de/aktuelles/aktuelle-nachrichten/der-weltfrauentag-2016.html (Letzter Zugriff: 18.08.2017).

*„Sehr erfreut bin ich über Ihr Schreiben vom 2. März 1977, die 8. Biennale 1979 unter das Thema ‚Das Kind in der bildenden Kunst' zu stellen. Wir hatten zwar schon ein anderes Thema vorgesehen, glauben aber doch, dass es richtig ist, dem von der UNO proklamierten ‚Jahr des Kindes' Rechnung zu tragen, zumal ich annehme, dass die bildenden Künstler des Nordens viel zu diesem Klima zu sagen haben und die sozialistischen Künstler sicherlich beispielgebende künstlerische Arbeiten zeigen können. Ich werde an den Präsidenten des VBK schreiben und ihren Vorschlag dort ankündigen, bitte Sie aber, selbst auch an Gen. Prof. Sitte zu schreiben. Insbesondere wäre es gut, auf das von der AICA Einzuberufende Symposium zu verweisen, das von der zentralen Sektion Kunstwissenschaft im VBK mit organisiert werden könnte."*[722]

Der Brief enthält auch einen kurzen Bericht zum Stand der Vorbereitungen der Biennale 1977:

*„Die diesjährige Biennale befindet sich im letzten Stadium der Vorbereitung, aber auch in diesem haben wir, wie immer, noch keine Mitteilung über die Kollektion der UdSSR."*[723]

Die fehlenden Informationen zur sowjetischen Kollektion waren nicht die einzige Schwierigkeit in der Organisation der Biennale 1977. Die Auswahl der DDR war laut Begleittext des Kataloges sehr beschränkt durch die Vorbereitung der Künstler auf die *VIII. Kunstausstellung der DDR* in Dresden.[724] Im Ergebnis zeigte sich in der Auswahl der DDR eine große Bandbreite der Stilrichtungen. Neben Werken aus den siebziger Jahren von *Claus Weidensdorfer* fanden sich Arbeiten von *Hermann Glöckner* und *Kate Diehn-Bitt* aus den dreißiger Jahren. Dieser Rückgriff auf vorhandene Sammlungsbestände der Kunsthalle für die DDR-Kollektion blieb eine Ausnahme. Er war sicher begründet durch den Mangel an zeitgenössischen Alternativen, bedingt durch die Konkurrenz der Dresdener Kunstausstellung. Die Werke *Hans Theo Richters* wurden in dieser Biennale neben

[722] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./1
Bestand Kunsthalle Sept. 1968-März 1990, S. 17.
[723] Ebd.
[724] Kunsthalle Rostock (Hrsg.): 7. Biennale der Ostseeländer. Malerei, Plastik, Grafik: Dänemark, Bundesrepublik Deutschland, Finnland, Island, Norwegen, VR Polen, Schweden, Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken, Deutsche Demokratische Republik; Kunsthalle Rostock [8. Juni - 28. August 1977], Rostock 1977.

denen von *Armin Münch* gezeigt. Dieses Nebeneinander von Lehrer und Schüler war ein kuratorisch spannendes, wiederkehrendes Phänomen der Biennale und zog sich durch alle Länderkollektionen.[725]

### 3.6.8 1979 – Die Jubiläums-Biennale

Die *8. Biennale der Ostseeländer* feierte 1979 zugleich das zehnjährige Jubiläum der Kunsthalle. Viele Länderkollektionen zeigten Künstler, die schon 1969 in Rostock dabei waren. Das Biennale-Motto *Kinder der Welt* verwies, wie bereits erwähnt, auf das von der UNO ausgerufene *Jahr des Kindes* und wurde Zimmermann von *Irene Gysi* vom *Ministerium für Kultur Abt. UNESCO und andere internationale Organisationen* vorgeschlagen:

> *„In Absprache mit dem Genossen Dr. Donner schlage ich Ihnen vor, die Biennale 1979 mit dem Thema: ‚Das Kind in der bildenden Kunst der Gegenwart' durchzuführen, da die UNO 1979 zum ‚Jahr des Kindes' erklärt hat. Und die internationalen Organisationen mit der Durchführung beauftragte. Wenn die Biennale 1979 mit dem oben genannten Thema durchgeführt wird, würden die nationalen Komitees der AIAP die Ausstellung mit a) Malerei, Grafik, Plastik, Buchillustration und b) angewandte Kunst unterstützen. […]*
> *Ich wäre Ihnen dankbar, wenn Sie mir Ihre Zustimmung mitteilen würden, damit weitere Gespräche mit dem Verband Bildender Künstler der DDR, der nach meinen letzten Informationen Träger der Biennale werden soll, geführt werden können."*[726]

Viele Einführungstexte in den Katalogheften betonten den Versuch, dieses Motto nicht auf die Darstellung von Kindern zu beschränken, sondern die Umwelt der Kinder im Ganzen zu betrachten. Dennoch fanden sich unter den Ausstellungsstücken viele Illustrationen, wie die Grafiken des Finnen *Väino Rouvinnen*.[727] Es wurden aber auch gesellschaftliche Probleme wie Arbeitslosigkeit – beispielsweise in den großen Linolschnitten von *Tapani Mikkonen* – thematisiert.

---

[725] Ebd.
[726] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./1
Bestand Kunsthalle Sept. 1968-März 1990, S. 2.
[727] Kunsthalle Rostock (Hrsg.): 8. Biennale der Ostseeländer. Malerei, Plastik, Grafik; Dänemark, Bundesrepublik Deutschland, Finnland, Island, Norwegen, VR Polen, Schweden, Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken, Deutsche Demokratische Republik; Kunsthalle Rostock, o. O. 1979.

Die Bandbreite der grafischen Handschriften aus Finnland wurde durch die Blätter von *Kimmo Kaivanto* erweitert, welche auf die, Ende der 1970er entstehende, digitale Welt verwiesen. Der in die Sammlung eingegangene Bestand an finnischen Grafiken aus dem Jahr 1979 überzeugt bis heute mit großer künstlerischer Qualität und Vielfalt der Ausdrucksform.

Der westdeutsche Maler *Hans Platschek* zeigte mit einem Portrait des isländischen Malers und Biennale-Komiteemitglieds Bragi Asgeirsson die persönlichen Kontakte und Freundschaften, die im Rahmen der Biennale entstanden. Der Text zur isländischen Auswahl betonte neben dem Wunsch, mit der Kunst auch Landestypisches zu transportieren, das Streben nach weiterem Kulturaustausch mit der DDR. [728]

Die starke Vernetzung der an der Biennale beteiligten Künstler zeigt sich auch in der Möglichkeit für die Künstler, weitere Ausstellungen in der DDR zu realisieren. In Rostock etablierte sich die staatliche *Galerie am Boulevard* zu einem Ort für Einzelausstellungen, der durch die Biennale-Teilnehmer international bereichert wurde. Das wird aus einem Brief von Zimmermann an den Künstler *Carlo Schellemann* deutlich:

> *„Lieber Carlo!*
> *Die seinerzeit von der Kunsthalle aufgebaute Galerie am Boulevard in Rostock wendet sich an uns mit der Bitte, ihr bei der Vorbereitung einer Ausstellung Deiner Arbeiten behilflich zu sein.*
> *Da sich diese Galerie des staatlichen Kunsthandels in letzter Zeit sehr gut entwickelt hat, möchte ich ihr diese Bitte erfüllen und dir vorschlagen, eine Ausstellung für das Rostocker Publikum zusammenzustellen und dabei zu bedenken, dass auch die Kunsthalle Rostock ein wichtiger Käufer der Galerie am Boulevard ist.*
> *Es werden sicher 60 bis 70 Arbeiten benötigt. Über Ausstellungseröffnung und -ende und die technischen Details wird sich sicher die Galerie mit dir in Verbindung setzen, wenn du Deine Zustimmung zu der von mir vorgetragenen Bitte gegeben hast.*

[728] Ebd.

*Ich nehme an, dass du im Besitz meiner Einladung zum 2. Oktober bist. Vielleicht kann diese Ausstellung in dieser Zeit in Rostock gemacht werden, damit du beides miteinander verbinden kannst.*
*Mit freundlichem Gruß*
*Zimmermann"*[729]

An anderer Stelle erscheint es verwunderlich, wie wenig manche Rostocker Ausstellungen auf die Biennale zurückwirkten. Die Ausstellung *Westberliner Künstler stellen aus*, die vom 29. November 1978 bis zum 01. Januar 1979 in der Kunsthalle gezeigt wurde, fand in der Biennale fast keinen Widerhall. *Jürgen Waller* ist der Einzige der Westberliner, der, vermittelt durch die Vereinigung demokratischer und sozialistischer Künstler, in Rostock ausstellte und der im Folgenden an der Biennale beteiligt war. [730]

Die Sammlung der *Kunsthalle Rostock* wird bis heute von Ankäufen geprägt, die während der Biennale angebahnt wurden. Schon auf der konstituierenden Sitzung der *IV. Internationalen Kunstausstellung* wurde festgehalten:

*„An Ankäufen aus der Ausstellung sind mit Ausnahme der UdSSR alle Teilnehmer mehr oder minder stark interessiert. Schwierigkeiten ergaben sich bisher und werden sich ergeben, weil die DDR keine frei konvertierbare Währung hat. Diese Frage ist bis zur Ostseewoche eindeutig zu klären."*[731]

Die fehlende konvertierbare Währung war ein dauerhaft bestehendes Problem. Mit Künstlern, die Rostock besuchten und Zeit in der DDR verbrachten, war es möglich diesem mit der Bezahlung in DDR-Mark auf Ausländerkonten in der DDR zu begegnen. Die Liste der Ankäufe aus der *8. Biennale der Ostseeländer* 1979 wurde mit einer Bitte an den *Rat des Bezirkes* übermittelt. Es wurde um die Errichtung von Ausländerkonten für sieben Finnen und die Einzahlung eines Betrages von 10.000 DDR-Mark an den Dänen *Jørgen Buch* für sein Gemälde *black and white* auf

[729] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./150
Bestand Kunsthalle 1970-1990, S. 22.
[730] Stratmann, Norbert: Westberliner Künstler stellen aus. Vermittelt durch die Vereinigung demokratischer und sozialistischer Künstler; Malerei und Grafik seit 68; Rostock Kunsthalle 29.11.78 - 1.1.79, Berlin 1978.
[731] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./159
Bestand Kunsthalle o. J., S. 7.

das bereits vorhandene Konto gebeten.[732] Die sogenannten Ausländerkonten wurden bei der *Kreisfiliale Rostock der Staatsbank der DDR* und bei der *Industrie- und Handelsbank Rostock* eröffnet und ermöglichten den Künstlern, bei ihren Aufenthalten in der DDR auf das Geld zurückzugreifen. [733] Auch Vermerke auf Barauszahlungen lassen sich in den Ankaufsakten finden, beispielsweise verkaufte *Bengt Lissegard* anlässlich der *4. Biennale der Ostseestaaten* sieben Arbeiten für *2.750,-M*. Das Dokument enthält die handschriftliche Ergänzung „*Kvitteras [Anerkannt] Rostock 5/7 1975 Bengt Lissegard*".[734] Auch der Ankauf einer Plastik von *Ragnar Kjartansson* am 09. Juli1973 enthält den Vermerk: *Für den Ankauf einer Plastik im Wert von 35.000 Islandkronen erhält Frau Asgeirson 1.137,50 M, Betrag in bar erhalten.*[735]

Ein Brief vom *Fritz Donner*, Abteilungsleiter im *Ministerrat der DDR,* an das Ratsmitglied für Kultur*, Genossen Gundlach*, vom *Rat des Bezirkes* beweist, dass die Bezahlung der Ankäufe aus dem Ausland als Problem behaftet galt:

> *„Den Antrag der Kunsthalle Rostock betreffend, Werke aus der 8. Ostseebiennale aus Kulturfondsmitteln anzukaufen, gibt es meinerseits prinzipiell Einverständnis. (Der Antrag der Kunsthalle an den Kulturfonds wurde mir zwecks Stellungnahme übergeben.) Für die Begründung und Stellungnahme durch mich an den Kulturfonds bitte ich jedoch um Mitteilung der Konzeption der Sammlung von Kunst der nordischen Länder. Zugleich bitte ich auch um Information über die Modalitäten bei den Ankäufen von Kunstwerken aus dem Ausland. Aus Erfahrung weiß ich, daß es bei Ankäufen von Werken ausländischer Künstler sehr große Probleme gibt. Ich bitte deshalb um Auskunft, in welcher Form die Bezahlung erfolgen soll."[736]*

Generell wurde die Finanzierung der Ankäufe zum großen Teil über den Kulturfonds der DDR realisiert. Dabei war der Ablauf, wie der Brief von *Herrn*

[732] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4/102
Bestand Kunsthalle: Genehmigung von Devisen für Ankäufe von Kunstwerken 1971-1986, o. O. 1971-1986, S. 8.
[733] Ebd., S. Eröffnung der Ausländerkonten.
[734] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./95
Bestand Kunsthalle: Kunstankäufe, o. O. 1969-1980, S. 20.
[735] Ebd., S. 10.
[736] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./117
Bestand Kunsthalle 1967-1990, S. 29.

*Herzog, Direktor des Kulturfonds der DDR*, an die *Kunsthalle Rostock* vom 20. November 1975 zeigt, geregelt:

> *„Vom Generaldirektor des Staatlichen Kunsthandels, Genossen Dr. Pachnicke, habe ich die Liste der Ankäufe aus der Biennale 1975 erhalten. Der Betrag von 42.237,36 Mark steht Ihnen zur Verfügung. Lassen Sie mir bitte die Kontonummer der Kunsthalle mitteilen, damit ich die Überweisung veranlassen kann.*
> *Nach dem Statut des Kulturfonds der DDR sind die erworbenen Werke unser Eigentum. Sie werden Ihnen kostenlos und unbefristet überlassen. Ein entsprechender Nutzungsvertrag wird zu gegebener Zeit abgeschlossen. Bitte lassen Sie die Werke inventarisieren und die entsprechenden Nummern mitteilen.“* [737]

Neben den Ankäufen, die via Wunschliste der Kunsthalle an den Kulturbund und Bewertung durch Gutachter des Ministerrates realisiert wurden, lassen sich auch Erwerbungen nachweisen, die andere Wege nahmen. So wurde das Bild *Notstandsritter* von *Willi Sitte* der *Kunsthalle Rostock* von der *Abteilung Bildende Kunst und Museen des Ministeriums für Kultur* übereignet. Der Brief vom 22. Dezember 1969 enthält die handschriftliche Ergänzung des Kaufpreises von 5.000,– DDR-Mark und die handschriftliche Inventarnummer 70480.[738] Sehr interessant ist auch eine 1987 erfolgte Umsetzung eines Aquarells von *Djemma Skulme* aus den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden Gemäldegalerie Neue Meister, die unterschrieben von *Klaus Tiedemann* und *Zimmermann* die Verbundenheit des ehemaligen Kunsthallendirektors mit der Kunsthalle auch in seiner neuen Position als Leiter der *Neuen Meister* belegt:

> *„Die für die Kunsthalle Rostock auf der 3. Internationalen Kunstmesse der sozialistischen Länder 1986 in der VR Polen erworbene Arbeit von Djemma Skulme, UdSSR, Karyatiden Aquarell, 6.368,– M, wurde mit Schreiben des Kulturfonds der DDR vom 7. Mai 1987 in die Rechtsträgerschaft der*

[737] Ebd., S. 20.
[738] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./117
Bestand Kunsthalle 1967-1990, S. 22.

*Staatlichen Kunstsammlung Dresden, Gemäldegalerie Neue Meister, übertragen und erhielt die Inventarnummer 87/31.*
*Mit heutigem Tag erfolgt die Übergabe des Aquarells und der Rechtsträgerschaft von der Gemäldegalerie Neue Meister an die Kunsthalle Rostock. Die Inventarnummer 87/31 wird im Inventarverzeichnis der Gemäldegalerie Neue Meister gelöscht.*
*Das Aquarell erhält in der Sammlung der Kunsthalle Rostock die Inventarnummer KR 1987 –268."*[739]

Auch Ankäufe anderer Institutionen der DDR kamen als Schenkung in den Besitz der Kunsthalle. So übergab beispielsweise die *Abteilung Kultur des Bundesvorstands des FDGB*, am 30. Dezember 1968 das Ölgemälde *Flugblattverteiler* von *Dore Meyer-Vax* im Wert von 625,– DDR-Mark als Geschenk in die Sammlung.[740]

In Einzelfällen wurden Werke auch ohne vorherige Rücksprache angekauft und dann der *Kunsthalle Rostock* übereignet. Aus den Dokumenten über den Ankauf des Gemäldes *Akkord* von *Monika Sieveking* ist zu entnehmen, dass das *Ministerium für Kultur* die Arbeit mit Mitteln des Kulturfonds ankaufte, ohne *Zimmermann* zu informieren. Er antwortet auf die Frage des Kulturfonds nach der Inventarnummer:
*In Beantwortung Ihres Schreibens vom 6.5. teilen wir Ihnen etwas ratlos mit, daß wir von einer Arbeit "Akkord" von Monika Sieveking nichts wissen. Vielleicht weiß Karl-Heinz Kukla Bescheid?*[741] Meist jedoch kommunizierte *Zimmermann* seine Wünsche und die Listen wurden positiv beschieden.[742]
Der Ankauf der Werke aus der *8. Biennale der Ostseeländer* wurde von *Zimmermann* in einem Brief an den *Rat des Bezirkes Abteilung Kultur* 1979 konzeptionell ausführlich begründet:

*„Betr.: Ankauf von Werken 8. Ostseebiennale*
*1. Die Kunsthalle Rostock ist mit dem Aufbau einer Sammlung von Werken der Malerei, Plastik, Graphik des 20. Jahrhunderts aller sich an der Biennale der*

[739] Ebd., S. 26.
[740] Ebd., S. 30.
[741] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./117
Bestand Kunsthalle 1967-1990, S. Ankauf "Akkord" an Monika Sieveking durch MfK.
[742] Ebd., S. Ausstellungsgruppe des Ministeriums für Kultur.

*Ostseeländer beteiligender Länder beauftragt. Diese Aufgabenstellung ist Teil der vom Ministerium für Kultur bestätigten Konzeption der Kunsthalle Rostock. Schwerpunkt der Sammlung ist selbstverständlich DDR-Kunst.*
*2. Einige Arbeiten konnten von Künstlern aus der UdSSR und aus der VR Polen erworben werden. Von Künstlern der nordischen Länder sind seit 1960 (damals noch vom Rat des Bezirkes) Arbeiten aufgekauft worden. Verstärkt wurde der Ankauf nach der Gründung der Biennale. Mit Ausnahme einer Sonderbewilligung von Valutamitteln, 1967 sind alle Werke von den Künstlern im direkten Gespräch oder nach direkter Korrespondenz für Mark der DDR angekauft worden. Für alle Künstler wurden mit Zustimmung der Abt. Kultur, Genehmigung der Abt. Finanzen des Rates des Bezirkes, Ausländerkonten bei der Staatsbank der DDR angelegt.*
*3. In der Regel verleben die Künstler hier in der DDR ihren Urlaub (so z.B. K. Ullberger, Stockholm; Snorre Anderson, Oslo; Victor Brockdorff, Kopenhagen; B. Asgeirsson, Reykjavik im Gästehaus des VBK-Rostock, in Ahrenshoop, ZV-VBK Berlin im Sterlhaus Wehlen oder über das Reisebüro im Erzgebirge).*
*Ankäufe 1979*
*-Nach Eintreffen der Werke und Aufbau der Ausstellung wird der Beirat für Erwerbungen tagen und über eine Vorschlagsliste diskutieren.*
*-Danach werden über die Länderkommissare die Künstler angeschrieben und um Zustimmung zum Verkauf ihrer Werke gegen DDR-Mark gebeten.*
*-Und beim Rat des Bezirkes Rostock, Abt. Finanzen Ausländerkonten beantragt."*[743]

Der hier erwähnte *Beirat für Erwerbungen* lässt sich anhand der eingesehenen Akten leider nicht detailliert definieren, zudem werden alle Verhandlungen in Briefform in den Akten mit den Künstlern und Geldgebern von *Zimmermann* geführt. Sein Einfluss auf die Sammlungsentstehung scheint groß gewesen zu sein. Auch die Ankäufe von den Künstlern der DDR waren reglementiert, so zeigt der in einem Brief von *Klaus Tiedemann* am 04. November 1985 an das MfK formulierte *Antrag auf Anerkennung hervorragender künstlerischer Leistungen für Ankauf von*

[743] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./3
Bestand Kunsthalle 1972-1974, 1978-1989, S. Brief von Horst Zimmermann an Rat des Bezirkes Rostock Abt. Kultur Gen. Dr. Gundlach.

*Susanne Kandt-Horn* die Bedeutung der Honorarordnung für die Preisbildung von Werken bildender Kunst:

> *„Frau Kandt-Horn bietet uns beide Gemälde zum jeweiligen Honorarsatz unter Ausnutzung der Von-Bis-Spanne an und bittet in Anwendung von §10 der Honorarordnung Bildende Kunst" vom 10. Oktober 1978 um Anerkennung hervorragender künstlerischer Leistungen: 1. für das Gemälde "Windstille" eine Anerkennung von 2.500,–M*
> *2. für das Gemälde "Stillleben mit großer Tulpe I" eine Anerkennung von 1000,– M.*
> *Die Anträge werden in einem Gutachten von Dr. Günter Meier, Blankenfelde, befürwortet."*[744]

Der Antwortbrief vom 27. Januar 1986 teilte mit:

> *„[…] daß die Zentrale Gutachterkommission Bildende Kunst dem Antrag und einer Zahlung von insgesamt 3000,– Mark an die Künstlerin zugestimmt hat. Frau Kandt-Horn wird dieser Betrag in den nächsten Tagen vom Kulturfonds der DDR auf ihr Konto überwiesen."*[745]

Die Preisbildung und der Vergleich im In- und Ausland wäre ein sehr interessantes Forschungsfeld, welches bisher kaum beleuchtet wurde.

### 3.6.9 1981 Medaillenkunst auf der Biennale der Ostseeländer

Für *Frieden und Fortschritt* lautete das Motto der *Biennale der Ostseeländer* 1981. Die Einladung zur neunten Biennale bat um die Einsendung von Medaillen.[746] Eine Sonderausstellung mit Medaillen des Münzkabinettes Staatliche Kunstsammlung Dresden wurde von Medaillen aus Polen und Werken des Finnen *Raimo Heino* flankiert. Die Medaillen der Dresdener Sammlung umfasste Dresdener, Hallenser und Berliner Künstler und 30 Medaillen verschiedener Themen vom Architekturpreis der Stadt Halle über Sportmedaillen bis hin zu Portraitmedaillen.

---

[744] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./1
Bestand Kunsthalle Sept. 1968-März 1990, S. 4.
[745] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./1
Bestand Kunsthalle Sept. 1968-März 1990, S. 4.
[746] Kunsthalle Rostock (Hrsg.): 9. Biennale der Ostseeländer. Malerei, Plastik, Grafik; Dänemark, Bundesrepublik Deutschland, Finnland, Island, Norwegen, VR Polen, Schweden, Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken, Deutsche Demokratische Republik; Kunsthalle Rostock, Rostock 1981.

Die Werke von *Raimo Heino* aus den Jahren 1968 bis 1979 zeigten viele Portraits, aber auch eine Medaille zum Vertrag für *Freundschaft, Zusammenarbeit und gegenseitigen Beistand* aus dem Jahr 1978. Die Polnische Kollektion folgte in ihrer Auswahl am stärksten der Einladung und zeigte thematisch ebenso breitgefächerte Arbeiten der Medailleure *Edward Gorol, Jerzy Jarnuszkiewicz, Kazimierz Franciszek Lipiński, Józef Markiewicz, Janina Mirecka, Magdalena Waściszewska-Dobrucka* und *Barbara Zielińska-Jankowska*.[747]
Warum in diesem Jahr Medaillen in einer Sonderausstellung zur Biennale gezeigt werden sollten, lässt sich anhand des Kataloges nicht nachvollziehen. Das Vorwort der Kollektion der DDR ging auf die Sonderausstellungsobjekte nicht ein und beschrieb lediglich die in der Auswahl gezeigten Aquarelle und Plastiken.

Im Mai des Jahres 1981 war *HAP Grieshaber*, Grafiker und langjähriges Komiteemitglied der Bundesrepublik, verstorben. Man erinnerte in der Ausstellung mit einer Auswahl seiner Plakatentwürfe an ihn.[748] Ein Künstler, der im selben Jahr Arbeiten zur *Biennale der Ostseeländer* eingereicht hatte und dessen Plakate – mit der Begründung, es sei Gebrauchsgrafik – aussortiert worden waren, war Klaus Staeck. Bereits im April des Jahres 1981 berichtet *IM Grün Walter Machatschek* von einem Gespräch mit einem Rostocker Künstler:

> *„Er teilte mir mit, daß die von Klaus Steg / BRD* [sic! Richtig ist: Klaus Staeck] *geplante Ausstellung nicht im Juli im Club des Kulturbundes in der Herrmann-Straße stattfinden kann, da, wie er sich nahezu als Beschwerde ausdrückte, ausgerechnet in dieser Zeit der Club geschlossen hat, sondern er muß nun diese Ausstellung bei sich in der Mühle in Lichtenhagen durchführen. [...] Als ich ihn fragte, ob er weiß, daß Klaus Steg [sic!] vor Jahren die DDR verlassen hat, antwortete er, jawohl, das ist ihm bekannt, aber es ist schon sehr lange her, und er stellt ja dauernd hier aus bei uns und hat auch noch einen Bruder in der DDR, zu dem er öfter fährt."*[749]

In einem Bericht von *Zimmermann* alias *IMS Horst Wilhelm* vom 29. Juni1981 *Zur Beteiligung von Klaus Staeck an der Biennale* an das *MfS* hielt dieser fest, Klaus

[747] Ebd.
[748] Ebd.
[749] BStU: MfS BV Rst TA 4973 II/3
MfS: Reisen, o. O. o. J., S. 1-479, Tonbandabschrift Rostock, 1.April 1981 BStU 000096.

Staeck habe vier gedruckte Poster (*Übergewicht, Ruf doch mal an, Die Freiheit stirbt zentimeterweise, Die Gedanken sind frei*) eingereicht und selbst in Rostock „*verbreitet*“, dass er an der Biennale teilnehmen wolle. Woraufhin von *Zimmermann* auf Grund „*des Charakters der Exponate des St.– Gebrauchsgrafik und Poster (keine Originale) sowie der Thematik*“, in Rücksprache mit *Genosse Gundlach* von der Abteilung Kultur im Rat des Bezirkes und *Machatschek* als *Sekretär des Verbandes der Bildenden Kunst Rostock*, entschieden wurde, diese nicht auszustellen.[750] *Zimmermann* berichtete zugleich von sich daraus ergebenden Problemen, der möglichen Nachfrage zum einen durch Rostocker Künstler, zum anderen durch *Platschek, Hamburg* warum keine geschlossene Länderkollektion gezeigt werden würde? Er liefert auch das Gegenargument, dass bisher keine Gebrauchsgrafik ausgestellt worden sei und solche auch beispielsweise aus der finnischen Kollektion aussortiert worden sei.[751] Auf welche aussortierten Werke der Finnen hier verwiesen wird, muss an dieser Stelle leider offen bleiben, dennoch zeigt sich an diesem Beispiel, dass in die Kollektionen, wenn von Seiten der DDR gravierende Einwände bestanden, Eingriffe vorgenommen wurden. Die Einwände gegen die Plakate Klaus Staecks bleiben vor dem Hintergrund der schon im April desselben Jahres diskutierten Ausstellung unverständlich. *IM Grün, Walter Machatschek,* Sekretär des *Verbandes für Bildende Künstler*, holte diese Mitte April beim Grenzzollamt ab und begutachtete sie. Er berichtet am 14. April:

> *„Wir haben uns die Plakate angesehen, gemeinsam mit GESCHWÄRZT und GESCHWÄRZT, der zu diesem Zeitpunkt auch da war, wir haben festgestellt, daß ohne Ausnahme jedes Plakat eindeutig gegen die gesellschaftlichen Zustände in der BRD Stellung nimmt.*
> *GESCHWÄRZT erklärte, daß er jetzt diese Ausstellung vorbereiten wird, im Club, in der Herrmann-Straße, des Kulturbundes. Sie wird Anfang Mai eröffnet, etwa zwischen dem 14./15. und 20. Mai wird Klaus Staeck kommen, um in der Ausstellung ein Gespräch zu führen.“*[752]

---

[750] Ebd.
[751] BStU: MfS BV Ddn AIM 898/90 Teil II/ Bd.5
MfS BV Dresden 1981-1985, BStU 000053-000054.
[752] BStU: MfS BV Rst TA 4973 II/3
MfS o. J., Tonbandabschrift 14.April 1981 BStU 000078.

Dass die Werke *Klaus Staecks* einerseits in der Biennale abgelehnt wurden, andererseits aber in einer Kulturbund-getragenen Ausstellung in Rostock zu sehen waren, verwundert.

Andere Künstler, die über Jahre der Schau verbunden waren, wurden auch in weiteren Ausstellungen der Kunsthalle bedacht, so wurde der 75.Geburtstag *Victor Brockdorffs* 1981 mit einer Einzelausstellung gewürdigt.
Für die Besucherzahlen der Kunsthalle, so lässt sich an den erhaltenen Statistiken erkennen, wirkte sich die *Biennale der Ostseeländer* sehr positiv aus. 1981 stieg die Besucherzahl in den Monaten Juli und August auf Höchststand und übertraf am Ende des Jahres das Soll von 100.000 Besuchern um 2000. Im Gegensatz dazu konnte das Soll 1982 von 100.000 mit einem Ist von 95.000 nicht erreicht werden.[753]

### 3.6.10 1983 Kunst im Frieden für den Frieden

*Kunst im Frieden - für den Frieden* sollten die Länderkommissionen zur zehnten Biennale nach Rostock senden. Auch im Vorwort des Kataloges wurde auf die länderübergreifenden Friedensbewegungen und ihre Bedeutung hingewiesen. Das schon auf der Sitzung des Biennalekomitees am 09. Juli 1982 in Leipzig diskutierte Motto fand allgemeinen Anklang, allein die formalen Wünsche der DDR erregten Widerspruch:

> *„Einstimmig wurde das Thema "Kunst im Frieden - für den Frieden " in Abwesenheit der Vertreter Finnlands und Schwedens angenommen.*
>
> *Zur inhaltlichen und künstlerischen Seite wurde von den DDR-Vertretern konzeptionell vorgeschlagen, daß Künstler mit einer realistischen Darstellung ausstellen und ihre Bilder Stellung gegen die Hochrüstung der USA beziehen sollten. Dabei zeigten sich folgende Tendenzen in der Haltung der anwesenden Biennalekomiteemitglieder:*
>
> *1. Die anwesenden Komiteemitglieder stimmten einer stärkeren politischen Aussage der 10. Biennale zu. Dabei forderten insbesondere die Vertreter der*

[753] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./100
Bestand Kunsthalle: Haushaltsplanung und Analysen, o. O. 1973, 1980-83, S. 1982.

*UdSSR, Dänemarks und der DDR eine realistische Darstellung und klassenmäßige politische Aussage der Bilder.*

*2. Die polnischen Vertreter brachten zum Ausdruck, daß die Künstler der VRP im Kern nicht mehr auf den sozialistischen Realismus eingestellt sind. Es ist zu erwarten, daß aus der VRP Bilder eingereicht werden, die man am "Rand des sozialistischen Realismus" ein - bzw. "dem sozialistischen Realismus ohne Ufer" zuordnen muß.*

*3. Die Komiteemitglieder aus Norwegen lehnten eine "Einengung" der Darstellungsformen und inhaltlichen Seite ab. Sie setzten sich für politisch klassenindifferente bzw. pluralistische thematische Darstellungen ein. Begründet wurde es damit, daß die Friedensbewegung in Norwegen generell gegen Aufrüstung und Atomwaffenpolitik ist, egal ob es sich dabei um Ost oder West handelt.*

*4. Islands Komiteemitglieder sehen es ebenfalls als eine Einengung an, wenn auf der 10. Biennale nur "Realisten" und keine "Abstrakten" ausstellen würden. In der Friedensbewegung Islands sind ebenfalls Künstler unterschiedlicher Kunstauffassungen und -richtungen vertreten."*[754]

Die Abbildungen des Kataloges spiegeln wie in den Jahren zuvor die Vielfalt der Ausdrucksformen und lassen die jährlich gewünschte strenge Ausrichtung auf den Realismus erneut vermissen. Der Katalog selbst kehrte in seiner Form zum ursprünglichen Format eines Katalogbuches zurück.[755]

Aus Dänemark kam in diesem Jahr die Ausstellung *Arbejde – en menneskeret* aus dem *Kunstmuseum Nordjütland* nach Rostock. Zusammengestellt von jungen arbeitslosen Dänen war diese Initiative vom 01. Mai bis zum 01. September 1982 in Aalborg zu sehen und dann durch ganz Dänemark gereist.[756] Mit dem Titel

[754] BStU: MfS BV Ddn AIM 898/90 Teil II/ Bd.5
MfS BV Dresden 1981-1985, BStU 000115-000116.
[755] Kunsthalle Rostock (Hrsg.): 10. Biennale der Ostseeländer. Malerei, Plastik, Grafik; Dänemark, Bundesrepublik Deutschland, Finnland, Island, Norwegen, VR Polen, Schweden, Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken, Deutsche Demokratische Republik; Kunsthalle Rostock, o. O. 1983.
[756] Ebd.

*Arbeit ein Menschenrecht* verwies sie auf das in der UN-Menschenrechtserklärung vom 10. Dezember 1948 festgehaltene Recht eines jeden Menschen auf Arbeit.[757]

Die schwedische Auswahl fiel auf die Absolventen der Malschule *Forum* in Malmö. Diese Kunstschule war erst wenige Jahre zuvor durch den schwedischen Arbeiter-Bildungsverband gegründet worden und bereits sehr erfolgreich.

Die Bedeutung der *Biennale der Ostseeländer* in der Ausstellungslandschaft der DDR wurde im Laufe ihres Bestehens immer wieder hingewiesen, dennoch war die Realisierung aufwendig und die Existenz der Ausstellungsreihe regelmäßig bedroht, Wie man einem Protokoll des *Verbandes Bildender Künstler der DDR* 1981 entnehmen kann:

> *„Zu TOP 3 Informationen über die Vorbereitung der Intergrafik 84 und der Ostseebiennale 83: b) Ostsee-Biennale 83[…] Es wurde festgelegt, die Biennale 83, die zu den wichtigsten internationalen Aktivitäten des Verbandes gehört, mit großer Intensität durchzuführen und danach neu zu überlegen, was zu geschehen hat."*[758]

1983 wurde die Kollektion der DDR ergänzt durch Arbeiten des aus Italien stammenden Malers *Gabriele Mucchi*. *Mucchi* war Ende der 1950er bis Mitte der 1960er Jahre Professor an der *Kunsthochschule Berlin Weißensee* und am *Kunstpädagogischen Institut der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald* und lebte abwechselnd in Berlin und Mailand.[759] Vom 26. Januar bis 3. April 1983 waren seine Arbeiten in der Ausstellung *Gabriele Mucchi. Malerei und Graphik*., organisiert von den Staatliche Museen zu Berlin, im Alten Museum gezeigt worden. Diese Schau war laut Katalog auch Anlass gewesen, Teile der Retrospektive aus den Beständen der Museen der DDR in Rostock zu zeigen.[760]

---

[757] United Nations, Recht auf Arbeit › Allgemeine Erklärung der Menschenrechte 25.07.2013, zugänglich über: https://www.menschenrechtserklaerung.de/recht-auf-arbeit-3664/ (Letzter Zugriff: 30.08.2017).
[758] VBK Zentralvorstand 9
VBK der DDR: 23. Präsidiumssitzung des VBK der DDR DARIN: Festlegungsprotokoll des 23. Präsidiumssitzung am 16.12. 1981, o. O. 16.12.1981, S. nicht paginiert.
[759] Ehler, Melanie, Müller, Matthias, Mucchi, Gabriele (Hrsg.): Wirklich… wahr. Gabriele Mucchi und die Malerei des Realismus; [Begleitbuch zur gleichnamigen Sonderausstellung (6. Juni - 28. Juli 2006) im Konferenzsaal der Universität Greifswald und zur Sonderausstellung "Gabriele Mucchi, ein Italiener in Pommern. Menschen und Landschaften im Werk des Mailänder Jahrhundertmalers" (4. August - 29. Oktober 2006) im Vineta-Museum der Stadt Barth], Berlin 2006.
[760] Kunsthalle Rostock 1983. S. 142.

### 3.6.11 1985 – Ein neuer Direktor für die Kunsthalle

1985 wurde die Direktion der *Kunsthalle Rostock* von *Klaus Tiedemann* übernommen, da der bisherige Direktor *Zimmermann* zur *Galerie Neue Meister* nach Dresden zurückkehrte. Die bisher vom Bezirk verwaltete Kunsthalle ging auf Bestreben der Stadt Rostock in deren Verwaltung über. Aus der 11. *Biennale der Ostseeländer* wurden erstmals keine Werke für die Sammlung der Kunsthalle erworben. Alle Länder beschränkten sich in ihrer Auswahl auf wenige Künstler zugunsten der Möglichkeit, mehr Werke jedes Einzelnen auszustellen und dessen Oeuvre näher zu beleuchten.
Die Arbeiten des im Vorjahr verstorbenen mehrjährigen Präsidenten des Biennale-Komitees *Otto Niemeyer-Holstein* bildeten 1985 den Mittelpunkt der Kollektion der DDR von 1985.

Die Auswahl der Sowjetunion präsentierte Künstler aus Tallin. Das Motto der Ausstellung blieb wie im Jahr zuvor *Kunst im Frieden für den Frieden* und änderte sich bis 1989 nicht. Der Katalog wandelte sich in ein schmales Heft im Format A4, das im Vergleich mit den Vorgängern viele Farbabbildungen enthielt, jedoch in der Ausgabe 1985 jeglichen Text über die einzelnen Länderkollektionen vermissen ließ. Neben dem Vorwort von *Zimmermann*, der trotz seines Positionswechsels nach Dresden 1985 noch Teil des Komitees der Biennale blieb, waren zu den Künstlern nur biografische Daten und Werkangaben verzeichnet. Optisch wurde das schlicht weiße Heft durch ein neues Logo für die Biennale aus den Großbuchstaben B und O, letzteres in Form einer Sonne, geprägt.[761] (BAND 2 ABBILDUNGEN S. 19) Das moderne Layout kann über die inhaltlichen Reduzierungen kaum hinwegtäuschen.
In den Folgejahren 1987 und 1989 wurde der Katalog erneut mit mehr Textbeiträgen ausgestattet. Das traditionell von *Zimmermann* verfasste Vorwort wurde in den beiden letzten Jahren der Biennale von *Jastram*, dem Präsidenten der *Biennale der Ostseeländer*, geschrieben. 1987 fiel auf, dass die Länderkollektion der DDR nicht durch einen Text, sondern durch Zitate von verschiedenen Autoren über

[761] Kunsthalle Rostock 1985.

die einzelnen Künstler begleitet wurde.[762] 1989 wurden die Texte der Länderkollektionen durch Zitate der Künstler über ihre Arbeiten ergänzt.
Die *Biennale der Ostseeländer* prägte den Ausstellungsbetrieb der Kunsthalle sehr stark. Das üblicherweise durch mehrere zeitversetzte, nebeneinander stattfindende Ausstellungen bespielte Haus musste für den Aufbau der Biennale-gänzlich geschlossen werden.[763] Und auch der gewohnte Kontakt mit den Besuchern gestaltete sich im Zusammenhang mit der internationalen Ausstellung zuweilen schwierig, wie sich im folgenden Beschwerdebrief zeigt:

> *„Mit dem Vorsatz, der Eröffnung der diesjährigen Biennale beizuwohnen, erschien ich heute 10 Uhr am Eingang der Kunsthalle. Die Veranstaltung war in der Tagespresse als öffentliches Ereignis bekanntgegeben worden.*
> *Ein Zerberus im braunen Anzug wies mich zurück mit dem Hinweis, die Eröffnung finde nur mit geladenen Gästen statt."*[764]

Dass die Biennale auch finanziell große Aufwendungen verlangte, ergibt sich aus dem Format der Ausstellung. Die in den Akten des Ministerrates erhaltene Grobkalkulation für die 11. *Biennale der Ostseeländer* 1985 zeigt, dass neben den immensen Kosten für die Produktion des Kataloges die Transporte in die einzelnen Länder und die Reisekosten für die Vorbereitung der Biennale die größten Ausgabeposten waren. Die gesamten Ausgaben von 145.000,– Mark standen prognostizieren Einnahmen aus Katalogverkauf und Eintritten von 32.250,– Mark gegenüber und belegen damit die Notwendigkeit eines sehr großen staatlichen Zuschusses.[765]

---

[762] Kunsthalle Rostock (Hrsg.): 12. Biennale der Ostseeländer, Norwegens und Islands. Kunst im Frieden für den Frieden; Internationale Kunstausstellung mit Werken der Malerei, Plastik und Grafik aus Dänemark, Bundesrepublik Deutschland, Finnland, Island, Norwegen, VR Polen, Schweden, Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken, Deutsche Demokratische Republik; Ausstellung in der Kunsthalle Rostock [5. Juli - 20. September 1987], Rostock 1987; Kunsthalle Rostock (Hrsg.): 13. Biennale der Ostseeländer Norwegens und Islands. Kunst im Frieden für den Frieden: internationale Ausstellung mit Werken der Kunst aus Dänemark, der Bundesrepublik Deutschland, Finnland, Island, Norwegen, Polen, Schweden, der Sowjetunion und der Deutschen Demokratischen Republik: Ausstellung in der Kunsthalle Rostock [1. Juli 1989 - 27. August 1989], Rostock 1989.
[763] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./13
Bestand Kunsthalle: Eingaben, o. O. 1978-1979 1985-1989, S. 2.
[764] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./13
Bestand Kunsthalle 1978-1979 1985-1989, S. 8.
[765] Bundesarchiv: 23.4.12
Leiter des Sekretariates des Ministerrates 5. November 1984, S. Grobkalkulation.

Auch die im Jahr 1985veränderte Unterstellung der Kunsthalle in die Abteilung für Kultur der Stadt Rostock war kein finanzieller Gewinn, wie dem betreffenden Beschluss des Rates des Bezirkes zu entnehmen ist:

> *„Auf Grundlage des Gesetzes über die örtlichen Volksvertretungen und ihrer Organe vom 12. Juli 1973 und des Beschlusses des Rates des Bezirkes Nr. 72-9/85 vom 3.5. 1985 "Änderung der Unterstellung der Kunsthalle Rostock" wird die Einrichtung Kunsthalle Rostock 2510 Rostock, Am Schwanenteich vom Rat des Bezirkes Rostock als nachgeordnete Einrichtung der Abteilung Kultur ausgeordnet und der Abteilung Kultur des Rates der Stadt Rostock zugeordnet.*
> *Einnahmen 260,0 TM Ausgaben 1.195,0 TM“* [766]

Der Direktorenwechsel der Kunsthalle und des Sekretariats der Biennale in Personalunion 1985 ging einher mit vielen neuen Mitgliedern im Komitee der *Biennale der Ostseeländer*. Neben Klaus Tiedemann als Direktor der Biennale waren die Kommissare Finnlands, Norwegens, Island, Schwedens neu, Polen und UdSSR wechseln je einen Beteiligten. Auch in den Jahren 1987 und 1989 wurden im Komitee immer wieder neue Verantwortliche eingesetzt, besonders Dänemark zeigte nach langer Kontinuität nun Unstetigkeit.[767]

### 3.6.12 1987 Die vorletzte Biennale

Auch zur *12. Biennale der Ostseeländer* wurde wie im Vorjahr der Fokus der Kollektionen auf wenige Künstler mit einem größeren Einblick in ihr Werk beibehalten.

In der Auswahl der Bundesrepublik standen sich zwei zentrale Themen gegenüber. Auf die Bedrohung der Natur durch Umweltverschmutzung wurde im Text von *Hans Platschek* aufmerksam gemacht und auch der Bildhauer Anatol Buchholtz verhandelt dieses Thema in seinen Holzskulpturen. Demgegenüber mahnte der Bildhauer *Otto Dressler* mit seinen Friedensobjekten die Gefahren des Krieges und des Faschismus an. Er gewann mit seinen eindrücklichen raumgreifenden

[766] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./4
Bestand Kunsthalle Mai-Juni 1985, S. 3.
[767] Kunsthalle Rostock 1987; Kunsthalle Rostock 1989.

Environments den *Preis der Biennale der Ostseeländer* 1987. Diese Vergabe einer Auszeichnung für Werke, „*die dem Anliegen der Biennale am wirkungsvollsten entsprechen*“, wurde im veränderten Statut der Biennale 1985 festgehalten.[768] Der Katalogtext der Bundesrepublik verwies auch auf die 1986 in Berlin und Dresden gezeigten Ausstellung *Positionen*, welche Werke aus der Bundesrepublik einem größeren Publikum in der DDR vorgestellt hatte.[769]

Die Kollektionen Islands und Norwegens thematisierten das traditionell tief verankerte Thema Landschaft, welches oft auch als Grundlage für Abstraktion diente und mit ihm auch das aufkommende Umweltbewusstsein.
So bildeten sich Themen der Zeit in den auf der *Biennale der Ostseeländer* ausgestellten zeitgenössischen Kunstwerken unmittelbar ab, und wie beispielsweise der chilenische Putsch, wurde auch die Umweltbewegung als internationale gesellschaftliche Diskussion in der Ausstellung durch den zweijährigen Rhythmus mit nur geringer Verzögerung gespiegelt.

Die finanzielle Absicherung der Biennale war – wie in jedem Jahr – Teil der Herausforderungen im Rahmen der Ausstellung. 1987 erzeugte die Katalogproduktion ein Minus in der Kasse der Kunsthalle, wie einem Rechenschaftsbericht der *Kunsthalle Rostock* an das *Ministerium für Kultur* zu entnehmen ist:

> *„Bei der Herstellung und Produktion von Druckerzeugnissen zur 12. Biennale der Ostseeländer, Norwegens und Islands sind der Kunsthalle Rostock im Vergleich zu früheren Ausstellungen erhebliche Mehrkosten entstanden. Diese resultieren 1. aus den Honorarkosten des Gestalters und 2. aus der redaktionellen Mitarbeit einer freiberuflichen Kunstwissenschaftlerin. Insgesamt ist durch diesen Mehraufwand die Qualität des Katalogs in seiner Wissenschaftlichkeit und in seiner grafischen Gestaltung wesentlich gestiegen, was allgemeine Anerkennung gefunden hat. Zum Ausgleich der in diesem Zusammenhang entstandenen Belastungen der Haushaltsmittel der*

[768] Bundesarchiv: 23.4.12
Leiter des Sekretariates des Ministerrates 5. November 1984, S. Grobkalkulation.
[769] Kunsthalle Rostock 1987, S. 14.

*Kunsthalle Rostock bitten wir um Zuführung von zusätzlichen finanziellen Mitteln in Höhe von 10 000 M."*[770]

Auch in der Zusammenarbeit mit den Länderkommissaren war die Sicherung der Finanzierung neben der Zusammenstellung einer thematisch passenden Kollektion von Bedeutung wie der Bericht weiter angibt:

*„5. Den Abschluss der Gespräche und Begegnungen bildete einen Termin mit dem freischaffenden Kunsthistoriker Thomas Millroth in Stockholm, der seit 1984 gemeinsam mit dem Bildhauer Hanns Karlewski Schweden im internationalen Komitee der Biennale der Ostseeländer, Norwegens und Islands vertritt. Der schwedische Beitrag zur 12. Biennale 1987 und deren Abwicklung waren Gegenstand des Gesprächs. 1987 werden drei Malerinnen den schwedischen Beitrag bestimmen, die über die Grenzen Schwedens hinaus bekannt sind (Brigitta Liljebladh, Lieselotte Ringström, Kristina Erikson) und in deren Schaffen Portraits, Stillleben und Landschaft jeweils im Mittelpunkt stehen. Das Verhältnis von Mensch und Natur könnte als Motto des schwedischen Beitrags 1987 genannt werden, dass dem Rahmenthema ‚Kunst im Frieden für den Frieden' gerecht wird.*
*Wichtiges Ergebnis der Arbeit Thomas Millroths und Hanns Karlewskis sicherten die Finanzierung der Bearbeitung und des Transportes des Biennalebeitrages durch NUNSCU, der schwedischen Institution für Kunstausstellungen im Ausland. Diese für 1987 gegebene Garantie ist jedoch nicht grundsätzlich und bedarf für die Folgejahre einer erneuten Bestätigung."*[771]

Zu den kalkulierbaren Kosten kamen zuweilen auch unvorhersehbare so 1987 im Zusammenhang mit der sowjetischen Kollektion wie *Tiedemann* in einem Bericht des Jahres schreibt:

*„Betr.: Honorarrechnungen Betreuung sowjetische Gäste*
*In Zusammenhang mit dem Abbau und Verpacken der sowjetischen Kollektion der Biennale der Ostseeländer, Norwegens und Islands, weilte, entsprechend*

[770] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./1
Bestand Kunsthalle Sept. 1968-März 1990, S. 15.
[771] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./1
Bestand Kunsthalle Sept. 1968-März 1990, S. 27.

*den Vereinbarungen der Kulturministerien unserer Länder, Mitarbeiter des Kulturministeriums der UdSSR, Gen. Nikita Andrejewitsch, vom 19.–27.9.87 in Rostock und Berlin. Da von Seiten des Miniministeriums, das normalerweise die Betreuung der sowjetischen Genossen organisiert und finanziert, kein Dolmetscher gestellt werden konnte, haben wir in Rostock Frau Dore Stütz für den Einsatz als Dolmetscher gewonnen. […]*
*Der zweite Teil ihrer Honorarrechnungen, die ich diesem Schreiben beifüge, ergibt sich aus einer Hotelrechnung, die Frau Stütz beglichen hat […].Da Genosse Andrejewitsch nicht über die nötigen Finanzen verfügte, hat Frau Stütz, allerdings ohne Rücksprache mit uns, diese Übernachtungskosten verauslagt und bittet nun um Rückerstattung."*[772]

Die mit den Jahren verstärkte Praxis, Kosten der Ausstellung an die Teilnehmerländer zu delegieren, war nach jahrzehntelanger Kostenübernahme schwer zu kommunizieren, wie der Brief von *Klaus Tiedemann* an das *Ministerium für Kultur* zeigt:

*„In Vorbereitung der 13. Biennale der Ostseeländer, Norwegens und Islands 1989 soll, wie wir auf unserer letzten Beratung in Berlin festgelegt haben, die 25. Tagung des Internationalen Komitees stattfinden. Dafür konnten wir im Interhotel "Warnow" in Rostock Zimmer vom 19.5.–21.5.1988 reservieren. Entsprechend ihrem Hinweis, dass Künstlerverbände aus Ländern, mit denen Kulturabkommen bestehen, die Reisekosten mit Ausnahme der Hotelkosten selbst tragen, erbitte ich eine Bestätigung der betreffenden Länder. Da bisher für alle Biennalesitzungen die Reisekosten von uns übernommen wurden, müssten wir uns zur Erklärung der neuen Verfahrensweise gegenüber den betreffenden Komiteemitgliedern auf die Kulturabkommen berufen. Ich bitte um Entscheidung, ob diese Verfahrensweise gebilligt wird."*[773]

Neben finanziellen Zwängen die Mitte der achtziger Jahre auf Seiten der DDR als Veranstalter drängender wurden, führte der internationale Kontakt der Rostocker Künstler zu den Kollegen im Ausland auch zum Bestreben, diese Verbindungen zu nutzen. 1987 war der Däne *Finn Falkersby* Mitglied des Komitees *der Biennale der*

[772] Ebd., S. 18.
[773] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./1
Bestand Kunsthalle Sept. 1968-März 1990, S. 18.

*Ostseeländer* und brachte über eigene Initiative ein Ausstellungsprojekt mit Rostocker Künstlern in Kopenhagen ins Rollen. Die Eigeninitiative des dänischen Kunsthändlers und Kunstkritikers wurde hierbei von Seiten der DDR mit Argwohn betrachtet, wie ein Dokument des *MfS* zu *Politisch-operativen Erkenntnissen zur Durchführung der XII. Biennale der Ostseeländer* vom 17. Juli 1969 beweist:

> *„Weiterhin nutzte Falkersby seinen Aufenthalt zur Biennale, um eine Ausstellung Rostocker Künstler in Dänemark zu organisieren. Operativ zu beachten ist in diesem Zusammenhang, daß Falkersby dem Verband Bildender Künstler Vorschreibungen machen will, welche Künstler zur Ausstellung kommen sollen. Änderungen durch den Verband Bildender Künstler hinsichtlich der teilnehmenden Personen lehnt Falkersby konsequent ab."*[774]

Die von *Finn Falkersby* organisierte Ausstellung Rostocker Künstler fand unter dem Titel *Kunst fra Rostock* von November 1987 bis März 1988 im *Amager Kunstforening* Kopenhagen statt und *Falkersby* organisierte für die beteiligten Künstler auch eine Reise nach Kopenhagen.[775] Trotz der Skepsis von Seiten des *MfS* wurde die Ausstellung in Zusammenarbeit mit dem VBK der DDR realisiert und 1988 über eine Gegenausstellung dänischer Künstler in Rostock und weitere Einzelausstellungen Rostocker Künstler in Dänemark nachgedacht.[776] So bildeten sich durch direkte Künstlerkontakte und Gespräche mit Verantwortlichen Netzwerke, die staatlich befördert jedoch nur schwer steuerbar waren.

Mit einem Ankauf im Jahr 1985 lässt sich belegen, dass Kunstwerke, die einst auf der Biennale zu sehen gewesen waren, auch auf Umwegen in die Sammlung der *Kunsthalle Rostock* eingingen. Die Skulptur *Unerfüllte Träume der Ghettokinder* von *Bronislaw Chromy*, gezeigt 1983 auf der *10. Biennale der Ostseeländer*, wurde 1987 auf der *1. Kunstmesse sozialistischer Länder* in *Poznań* erworben und fand verspäteten Weg nach Rostock. [777]

---

[774] BStU: MfS BV Rst AIM 425/91 T.I Bd. 1
MfS: Akte "Helmut" "Peter", o. O. o. J., BStU 000286.
[775] Falkersby 1987.
[776] BStU: MfS BV Rst AIM 531/91 II/1
MfS: Akte "Kalle Berg", o. O. o. J., BStU 000155.
[777] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./117
Bestand Kunsthalle 1967-1990, S. 28.

### 3.6.13 1989 – Die letzte Biennale

Die Direktion der *Kunsthalle Rostock* wechselte 1989 von *Klaus Tiedemann* in die Hände von *Luise Hartmann*, welche somit auch die Position der *Sekretärin des Komitees der Biennale der Ostseeländer* übernahm. Der Katalog der *13. Biennale der Ostseeländer* enthielt neben den Werkangaben zum Teil Zitate der Künstler über die von ihnen gezeigten Werke oder ihre Arbeitsweise.
So schrieb die isländische Künstlerin *Borghildur Óskarsdóttir* über sich selbst:

> *„Seit mehreren Jahren experimentiere ich mit Ton und Glas als gegensätzlichen Materialien. Vielleicht hat das einen Zusammenhang mit der isländischen Landschaft, wo extreme Elemente aufeinanderstoßen, sich ergänzen. Was ich darzustellen versuche, sind nicht Stühle an sich, sondern ich benutze das »Gestühl«, um etwas über den Menschen auszusagen. Der Stuhl ist im wörtlichen Sinn nahe dem Menschen, er hat Geschichte, Charakter, eine soziale Funktion. Er paßt sich an, drängt seine Form auf, demonstriert Macht oder zerbricht. In den Fragmenten eines Stuhles, in der Verstümmelung suche ich – wie in den Ruinen eines Gebäudes – eine neue Ästhetik, eine neue Wahrheit. Für mich ein Neubeginn und mit ihm schwingt die Hoffnung mit."*[778]

Aus Dänemark, Finnland und Schweden wurde in diesem Jahr nur jeweils ein Künstler nach Rostock entsandt. Auch das *Komitee der Biennale* schrumpfte in den letzten drei Jahren auf je einen Länderkommissar. Vom offiziellen Ausstellungskomitee des dänischen Kulturministeriums *Komiteen for Internationale Kunstudstillinger (KIKU)* wurde die Kunsthistorikerin *Hanne Abildgaard* mit der Betreuung des Beitrages beauftragt. Sie begleitete den vom Verband ausgewählten Künstler *Niels Guttormsen* nach Rostock, kuratierte den Beitrag und schrieb den Katalogtext Dänemarks. *Abildgaard* fungierte als dänisches Biennalekomitee-Mitglied, diese Funktion hatte zuvor *Finn Falkersby* ausgefüllt, der auch 1989 gern Einfluss genommen hätte, was KIKU jedoch zurückwies:

> *„Was die dänische Biennaleteilnahme in 1989 betrifft, möchte ich gerne unterstreichen, dass sie ausschliesslich von dem offiziellen Ausstellungskomitee des Kulturministeriums, Komiteen for Internationale*

[778] Kunsthalle Rostock 1989, S. 26.

*Kunstudstillinger (KIKU), durchgeführt und finanziert wird und dass KIKU die Kunsthistorikerin Hanne Abildgaard beauftragt hat, als Kommissar zu wirken, vgl. die Ausschreibungsbestimmungen, Pkt. 2, aus denen hervorgeht, dass jedes Land von nur einem Länderkommissar vertreten sein kann. Einer evtl. Mitwirkung von Herrn Falkersby ist und kann somit nicht von KIKU zugestimmt werden."*[779]

*Hanne Abildgaard* reiste 1989 nach Rostock und war auch an den Planungen für die *14. Biennale der Ostseeländer* beteiligt, die ohne Bedenken gegen eine neue Ausgabe 1991 im Sommer 1989 in Vorbereitung war. Das *Komitee der Biennale der Ostseeländer* tagte jeweils während der Biennale in Rostock, da die Mitglieder die Kollektionen dorthin begleiteten und oft ein weiteres Mal im Zwischenjahr der Biennale in einer anderen Stadt der DDR. *Hanne Abildgaard* erinnerte sich in einem Gespräch mit der Autorin 2017 insbesondere daran, dass die Aussteller viel Unterstützung erfuhren und alles zur Zufriedenheit der dänischen Beteiligten ausgeführt wurde. *Abildgaards* einzige Kritik, die sie auch als Verbesserungsvorschlag in die Komiteesitzung der Biennale einbrachte, war die sehr spärliche Dokumentation der Ausstellung. Es fehlten gute Ausstellungsfotos und die begrenzte Stückzahl der Kataloge machte eine Verbreitung in der dänischen Presse nahezu unmöglich. *Abildgaard* betonte im Interview zudem die weitreichenden Verbindungen des früheren Komiteemitglieds Victor Brockdorff in Dänemark. Es gelang ihm ihrer Meinung nach, durch seine breiten Kontakte auch wichtige dänische Künstler jenseits des kommunistischen Lagers in die Biennalekollektionen einzubeziehen und in der DDR zu präsentieren. Es wurde nicht die Avantgarde gezeigt, jedoch ging aus der Betrachtung der Künstlerliste aller Biennalen mit *Hanne Abildgaard* hervor, dass neben der überrepräsentierten linkspolitischen Künstlergruppe *Corner* (unter den Ursprungsmitgliedern *Karl Bovin, Victor Brockdorff, Povl Christensen, Kaj Ejstrup, Lauritz Hartz, Alfred Simonsen, Viggo Rørup* und *Erik Raadal*)[780] und der Gruppe *Kammeraten* viele weitere Künstler teilnahmen, die sich nicht dem linkspolitischen Spektrum

[779] Privatbesitz Hanne Abildgaard
Komiteen for Internationale Kunstudstillinger: Brief an Jo Jastram Juli 1988 Falkersby betreffend, o. O. Juli 1988, S. 1-2, S. 1.
[780] About Corner o. J., zugänglich über: http://www.corner.dk/index.php?id=103&L=1 (Letzter Zugriff: 05.09.2017).

zuordnen lassen. Eine avantgardistische Position der Dänen war, nach *Abildgaards* Einschätzung, der an der *2. Biennale der Ostseeländer* 1967 beteiligte *Henry Heerup*, der als Surrealist begann und in den fünfziger Jahren im Umfeld der Künstlergruppe *Cobra* und mit *Asger Jorn* arbeitete und zugleich in der Arbeiterbewegung von Bedeutung war.[781]

Finnland zeigte 1989 eine Balkenskulptur *Rostock I*, die *Mauno Hartman* für die Stadt schuf und die mit den Maßen 400 x 900 x 900 cm einen großen Teil des Plastiksaals im Erdgeschoss der Kunsthalle einnahm.
Norwegen präsentierte neben anderen Künstlern die Gobelins der Textilkünstlerin *Marianne Magnus*, die materiell eine Erweiterung des bisher gezeigten Ausstellungsspektrums waren.
Die polnische Auswahl konzentrierte sich auf eine für das Land einmalige Stilrichtung der Kunst, die die Länderkommissarin *Alexandra Prokop* im Begleittext mit *Theatrum* umschrieb.
Trotz bereits begonnener Planungen für die *14. Biennale der Ostseeländer* endete mit der politischen Wende in der DDR im Herbst 1989 die Reihe dieser internationalen Kunstausstellung der Ostseeanrainer, Norwegens und Islands.
Zwei in den neunziger Jahren von der Kunsthalle durchgeführten *Ostseebiennalen* unterschieden sich, wie Franziska Neumann 2015 in einem Aufsatz beschreibt, konzeptionell völlig von der *Biennale der Ostseeländer*.[782]
Der Versuch einen Überblick über eine Ausstellungsreihe zu gewinnen, die einen Zeitraum von 24 Jahren überdauerte und Künstler aus neun Teilnehmerländern versammelte, zeigt in erster Linie die Komplexität des Zusammenspiels von Zeitgeschichte, organisatorischen Bestrebungen und politischen Einflüssen. Der Einfluss der sich wandelnden Positionen der DDR im politischen Gefüge der Anrainer an die Ostsee war für das Ausstellungsunternehmen ebenso prägend wie die Rolle der Künstler in allen Teilnehmerländern. Auch wird in diesem gerafften Abriss deutlich, welches Potenzial punktuelle Untersuchungen darüber hinaus hätten. Einzelne Jahrgänge der Biennale im internationalen Kontext anzubinden und Kollektionen fokussiert zu untersuchen, würde weitere Erkenntnisse versprechen. Der vorgelegte Überblick zeigt die Bedeutung des großen personellen

[781] Neumann, Elke: Interview mit Abildgaard, Hanne 26.08.2015.
[782] Neumann 2015.

Netzes der Beteiligten. Ebenso wird das Ringen um Repräsentation ebenso deutlich wie die Diskrepanz zwischen offiziell gestellten Zielen und der Realität des Ausstellungsunternehmens *Biennale der Ostseeländer*.

# 4 Erwerbungen

In der *Rostocker Kunsthalle* haben sich aus der *Biennale der Ostseeländer* etwa 300 Werke aus den neun Teilnehmerländern erhalten. Dies ist das größte zusammengehörige Konvolut der Sammlung der *Kunsthalle Rostock*.

Laut einer Statistik von der Museologin und Leiterin der grafischen Sammlung der *Kunsthalle Rostock Heike Heilmann*, stammen 15,52 % des gesamten Grafik-Bestandes in der *Kunsthalle Rostock* aus dem Ostseeraum, wobei die Werke aus der Sowjetunion in dieser Statistik nicht zum Ostseeraum zählen. Gemälde kommen zu 10,5 % aus den Ländern an der Ostsee, auch die Plastiken der Sammlung haben mit 16,26 % einen deutlichen Bezug zur Ostsee, der sich auf die *Biennale der Ostseeländer* zurückführen lässt.

Über die gesamte Laufzeit der 13 *Biennalen der Ostseeländer* von 1965 bis 1989 nahmen 1.145 Künstler aus neun Ländern an der Ausstellung teil. Pro Jahr waren zwischen 40 und 140 Künstler mit einer oder mehreren Arbeiten in der Schau vertreten. Die Menge der Teilnehmer macht einen umfassenden Überblick über die Künstler und ihre Arbeiten in dieser ersten Forschungsarbeit zur Ausstellung unmöglich. Dennoch lassen sich schon bei Stichproben sehr interessante Verbindungen und Netzwerke über die Ländergrenzen hinweg erkennen. Die in der Sammlung der *Kunsthalle Rostock* verbliebenen Arbeiten bilden einen Bestand, der eine erste Annäherung im Rahmen dieser Arbeit ermöglicht.

Die Werke, die sich heute in der Sammlung befinden, sind nicht ausschließlich Ankäufe, als Erwerbungen werden hier Ankäufe, Schenkungen, Übereignungen und nicht Zuzuordnendes unklarer Herkunft, also Werke, die in der Sammlung als Depositum verwahrt wurden, verstanden. Einige Werke, deren Herkunft bis zur Aufarbeitung des Bestandes für die Ausstellung *1965/2015 Die Biennale der Ostseeländer – der Ursprung der Kunsthalle Rostock* unklar war, konnten durch die Ausstellung in einen Kontext gesetzt werden. So wurden beispielsweise die Plakate

der Künstlergruppe *Røde Mor* lange Zeit als Depositum verwahrt. Ihre Anwesenheit unter den 555 Werken auf der *5. Biennale* 1973 konnte im Zuge der Recherchen, durch die Katalogeinträge und das Bildmaterial des Bundesarchives nachgewiesen werden.[783]

## 4.1 Ankäufe

Im Vergleich zur Zahl der präsentierten Werke auf den 13 *Biennalen der Ostseeländer* konnte nur ein geringer Teil als Erwerbung in die Sammlung der Kunsthalle gelangen. Oft waren die fehlenden frei konvertierbaren Währungen der westlichen Länder *(Valuta)* ein Grund dafür, warum Ankäufe nicht zustande kamen. Eine Bezahlung in *DDR-Mark* war möglich, wenn sich die Künstler darauf einließen, was im Kontakt mir den skandinavischen Künstler häufig der Fall war. Die Zahlung wurde wie bereits beschrieben, über ein personengebundenes *Devisenausländerkonto* abgewickelt. Jedoch hatten nur diejenigen Interesse an dieser Bezahlung, die in der DDR reisen, Urlaub machen, Bücher oder beispielsweise eine Druckerpresse kaufen wollten. Daher wurden Künstler, die zur Ausstellung in Rostock anwesend waren, oft bar entlohnt und konnten ihr Geld während ihres Aufenthaltes in der DDR nutzen. Ein Beispiel ist wie bereits erwähnt ein Ankauf von *Bengt Lissegard* dessen *Räkning Bengt Lissegard* vom 20. Mai 1971 die handschriftliche Ergänzung *Kvitheeas Rostock 5/7 1975 Bengt Lissegard* aufweist. *Lissegard* hatte also seine Bezahlung 1975 bar in Rostock erhalten.[784]

Generell wurden Werke ausländischer Künstler mit deren Einverständnis in *DDR-Mark* auf ein persönliches *Devisenausländerkonto* bezahlt. So beispielsweise 1974 nachgewiesen im „*Genehmigungsbescheid für Einzahlung auf Devisenausländerkonten bei der Staatsbank der DDR Kreisfiliale Rostock für Brockdorff, Wassiljew, Dembo*“.[785] Für den Ankauf war zuvor per Brief am 8.November 1974 von *Zimmermann* beim *Rat des Bezirkes Abteilung Valuta* die

[783] Kunsthalle Rostock 1973.; Bundesarchiv: Bildarchiv Zentralbild o. J., I DDR JVIa Biennale Ostseeländer 1973.
[784] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./95 Bestand Kunsthalle 1969-1980, S. 20.
[785] Ebd., S. 14.

Kontoeröffnung beantragt worden: *„Wir bitten, für diese o.a. Künstler um Genehmigung, ein Konto in DDR-Währung einrichten zu dürfen.“*[786]

Die Praxis, auf Devisenausländerkonten bei der Staatsbank in *DDR-Mark* zu zahlen, ist in einem Beispiel aus dem Jahr 1977 bemerkenswert. In diesem Jahr wurde auch für den Polen *Julius Krajewski* die Genehmigung für die Errichtung eines *Devisenausländerkontos* beantragt.[787] Noch 1969 waren drei Werke aus Polen mit *DDR-Mark* bezahlt, nicht in bar, sondern per Auszahlungsanordnung über die *Deutsche Außenhandelsbank* nach Polen überwiesen worden.[788] Ohne im Einzelnen auf die Wege des Erwerbs sämtlicher Werke mit Biennale-Bezug aus der Sammlung der Kunsthalle eingehen zu können, deuten diese Beispiele die Komplexität der Erwerb,ungen an. Für die von *Simone Fleischer* für die *Gemäldegalerie Neue Meister* nachgewiesene Praxis des devisenlosen Erwerbs durch Tausch, findet sich in den Beständen der Kunsthalle aus der Zeit der *Biennale der Ostseeländer* kein Beispiel.[789] *Fleischer* wie auch *Kathleen Schröter* zeigen am Beispiel der *Gemäldegalerie Neue Meister in Dresden*, was eine Untersuchung von Erwerbungen im Detail hervorbringen kann. Dies wäre für den Bestand der *Kunsthalle Rostock* zukünftig sehr zu wünschen.

Soweit bisher zu überblicken, wurde ein großer Teil der Arbeiten für die Kunsthalle vom *Kulturfonds der DDR* angekauft. Diese Praxis, Ankäufe über den *Kulturfonds* zu realisieren, war, wie *Simone Fleischer* und *Kathleen Schröter* in ihren Artikeln im Band *Sozialistisch Sammeln* darstellen, die Übliche.[790]

1975 wurde beispielsweise der Betrag von 42.237,36 Mark zur Verfügung gestellt und vom Generaldirektor des Staatlichen Kunsthandels, *Genossen Dr. Pachnicke*, an den *Direktor des Kulturfonds Herzog* gemeldet.

---

[786] Ebd.
[787] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4/102
Bestand Kunsthalle 1971-1986, S. 3.
[788]Bezahlt wurde mit der Überweisung von 800,- Mark für die Werke *Radfahrer* von Wejman, *Zirkus* von Wisinski, *Der Strand* von Rózga an den Empfänger Biaro Handlu Zagranieszego Desa Warschau, bei der *Desa* handelt es sich um den damaligen staatlichen Antiquitätenhandel Desa.
Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./95
Bestand Kunsthalle 1969-1980, S. Auszahlungsanordnung Empfänger Ministerium für Kultur.
[789] Fleischer 2014, S. 96.
[790] Ebd., 97 ff.; Schröter 2014, S. 156.

*„Lassen Sie mir bitte die Kontonummer der Kunsthalle mitteilen, damit ich die Überweisung veranlassen kann. Nach dem Statut des Kulturfonds der DDR sind die erworbenen Werke unser Eigentum. Sie werden Ihnen kostenlos und unbefristet überlassen. Ein entsprechender Nutzungsvertrag wird zu gegebener Zeit abgeschlossen. Bitte lassen Sie die Werke inventarisieren und die entsprechenden Nummern mitteilen."*[791]

Im Jahr 1976 wird vom *Direktor des Kulturfonds* darauf hingewiesen, dass die künftigen Anträge an den *Kulturfonds* über die *Abteilung Bildende Kunst des Ministeriums für Kultur* zu leiten seien, da dort die Entscheidungen über Ankäufe für Museen und Sammlung getroffen würden.[792]

Auch nachdem *Zimmermann* bereits bei den *Staatlichen Kunstsammlungen Dresden Gemäldegalerie Neue Meister* die Direktion vertritt, bemüht er sich noch um Ankäufe für die Sammlung der *Kunsthalle Rostock*:

*„Die für die Kunsthalle Rostock auf der 3. Internationalen Kunstmesse der sozialistischen Länder 1986 in der VR Polen erworbene Arbeit von Djemma Skulme, UdSSR,*
*Karyatiden Aquarell*
*6.368,– M*
*wurde mit Schreiben des Kulturfonds der DDR vom 7. Mai 1987 in die Rechtsträgerschaft der Staatlichen Kunstsammlung Dresden, Gemäldegalerie Neue Meister, übertragen und erhielt die Inventarnummer 87/31.*
*Mit heutigem Tag erfolgt die Übergabe des Aquarells und der Rechtsträgerschaft von der Gemäldegalerie Neue Meister an die Kunsthalle Rostock. Die Inventarnummer 87/31 wird im Inventarverzeichnis der Gemäldegalerie Neue Meister gelöscht.*
*Das Aquarell erhält in der Sammlung der Kunsthalle Rostock die Inventarnummer KR 1987 -268 unterzeichnet Zimmermann und Tiedemann"*[793]

[791] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./117
Bestand Kunsthalle 1967-1990, S. 20.
[792] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./117
Bestand Kunsthalle 1967-1990, S. 10.
[793] Ebd., S. 26.

Dieses Ankaufsbeispiel zeigt auch, dass Werke von an der Biennale beteiligten Künstlern auch über den Ankauf aus anderen Ausstellungen, dem Sammlungsbestand zugefügt wurden, wenn sich die Gelegenheit ergab.

Die 1973 auf der *5. Biennale der Ostseeländer* gezeigte Grafik *Mut* (1968) von *Alexander Dembo*, wurde vom *Rat des Bezirkes* an die Kunsthalle übereignet. *Der rote Platz* (1975) von *Nikolaj Nikolaevic Blagowolin*, wurde laut Inventarbuch auf der Intergrafik angekauft, die Inventarnummer beginnt mit 80, was auf das Ankaufsjahr 1980 schließen lässt. Die ebenfalls auf der *6. Biennale der Ostseeländer* ausgestellte Zinkographie *Lippen* von *Stasys Krasauskas* war vor der Kunsthalle im Besitz der *Pirckheimer Gesellschaft Magdeburg* und kam schon 1977 zum Bestand.[794] Die geringe Zahl der Norwegischen und Isländischen Werke ist sicher in erster Linie den fehlenden Mitteln in Valuta und der Entfernung zu den Teilnehmerländern und damit seltenen persönlichen Besuchen der Künstler in der DDR geschuldet. Der ebenfalls sehr kleine Bestand an Werken der Sowjetunion lässt sich eher auf die schwierigen offiziellen Abläufe eines Ankaufs aus der SU begründen.

Als erste Erkenntnis lässt sich formulieren, dass trotz der erschwerten Bedingungen aufgrund von Devisenmangel und der ursprünglichen Ausrichtung der Kunsthalle als reines Ausstellungshaus ohne eigene Sammlung eine durchaus beachtliche international diversifizierte Auswahl zusammengetragen werden konnte.

## 4.2 Das Erbe der Internationalen Kunstausstellungen

Zu den Erwerbungen aus den *Biennalen der Ostseeländer*, die direkt in die Depots der Kunsthalle eingingen, kommt ein Konvolut an Werken, welches vom *Kulturhistorischen Museum Rostock* an die Kunsthalle übereignet wurde. Diese wurden laut Ankündigungsbrief vom Stellvertretenden Direktor *Johann Joachim Bernitt* aus Mitteln des *Rates des Bezirkes* von den *Internationalen Kunstausstellungen der Ostseeländer* angekauft. Zum einen wurden im Herbst 1971 31 Gemälde und Plastiken an die *Kunsthalle Rostock* übergeben.[795] Zum anderen

[794] Verschiedene Autoren: Inventarbuch der Sammlung der Kunsthalle Rostock, Rostock begonnen 1965, unabgeschlossen.
[795] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./117
Bestand Kunsthalle 1967-1990, S. 6.

wurde im selben Brief eine zukünftige Übergabe der Grafiken, vom stellvertretenden Direktor *Bernitt nach meinem Urlaub* angekündigt.[796] Die Grafiken und einige Zeichnungen auf Papier kamen jedoch erst 1987 in die Sammlung der Kunsthalle. Der Bestand erhielt Inventarnummern mit dem Präfix *1987*– und umfasste 273 Blätter, wie das Inventarbuch der *Kunsthalle Rostock* Auskunft gibt.[797] Dieser Grafikbestand *1987*–[798] umfasst Werke aus den Jahren 1955 bis 1963 und damit auch unsortierte Ankäufe aller vier *Internationalen Kunstausstellungen* von 1960 bis 1963. Die Blätter stammen aus allen an der Ausstellung beteiligten skandinavischen Ländern, der BRD und Polen. Dazu kommen grafische Blätter aus der DDR aus den Jahren um die Mitte der 1980er Jahre[799] und Arbeiten auf Papier aus Skandinavien,[800] die sich nicht der Biennale oder der *Internationalen Kunstausstellung* zuordnen lassen. Unter den 23 Gemälden, die aus der *Internationalen Kunstausstellung* über das *Kulturhistorische Museum Rostock* in die Depots der *Kunsthalle Rostock* kamen, sind neben vielen Landschaften zwei Werke auf den ersten Blick ungewöhnlich. *Der blaue Rentierbock* (1959) des Finnen *Reidar Särestöniemi* (1925–1981) angekauft 1961, brachte eine Arbeit des wohl bekanntesten Malers aus dem finnischen Lappland nach Rostock. Die 1963 angekaufte *Frühstücksstube* aus dem Jahr 1942 des Dänen *Carl Falbe-Hansen* (1896–1969) fällt sowohl auf Grund ihrer Größe 74 x 100 cm, als auch auf Grund der Darstellung einer Alltagsszene im Arbeitermilieu in Kopenhagen auf. Zudem war das Bild bereits 20 Jahre alt als es in Rostock zu sehen war. Üblich war die Präsentation aktueller Werke, also etwa zwei bis fünf Jahre nach ihrer Entstehung. *Falbe-Hansen* war Autodidakt und erarbeitete mit seinen Werken eine auf die Nachbarschaft um den *Kapelvej* bezogene sozialrealistische Dokumentation Kopenhagens.

Das Konvolut, welches aus den *Internationalen Kunstausstellungen* in die Sammlung der *Kunsthalle Rostock* übernommenen wurde, stammt im Überblick aus allen Teilnehmerländern. Es birgt Grafiken diverser Technik und bewegt sich in Grafik und Malerei thematisch von Natur, über Portrait zu literarischen Themen.

---

[796] Ebd.
[797] Verschiedene Autoren begonnen 1965, unabgeschlossen. Inventarbuch der Kunsthalle Rostock
[798] Inventarnummern 1987-74 bis 1987-249
[799] Inventarnummern 1987-1 bis 1987-73
[800] Inventarnummern 1987-250 bis 1987-273

Diese Werkgruppe um 1960 bietet zukünftig interessantes Material für eine gesonderte Untersuchung.

## 4.3 Die Erwerbungen aus den einzelnen Biennalen

Ein Überblick über die 13 *Biennalen der Ostseeländer* zeigt den Wandel der Möglichkeiten und Umstände für Erwerbungen von Kunstwerken. Sowohl die der *Kunsthalle Rostock* vorstehenden Direktoren als auch die Bedeutung der *Biennale der Ostseeländer* für das Haus hatten Einfluss auf die Entwicklung der Sammlung. Den Etappen der Entstehung des Sammlungsteils Biennale soll im Folgenden nachgegangen werden. Bereits während der *1. Biennale der Ostseeländer* 1965 und der *2. Biennale der Ostseeländer* 1967 tätigte *Zimmermann* der damalige Direktor der *Kunsthalle Rostock* erste Ankäufe, obwohl damals die Planungen eines neuen Gebäudes und eines Depots nur auf dem Papier existierten. Wie *Klaus Tiedemann* in seinem Beitrag zum Bestandkatalog der *Plastik* der *Kunsthalle Rostock* beschreibt, war der Aufbau einer Sammlung zeitgenössischer Kunst in der Kunsthalle ursprünglich nicht vorgesehen. Das geplante Haus war als Ort für wechselnde Ausstellungen konzipiert und wurde durch den Einfluss *Zimmermanns* auf die architektonische Konzeption, zum Beispiel mit Berücksichtigung von Depoträumen, zum Museum. *Tiedemann* betont in seiner Erinnerung die wachsende Bedeutung der Kunsthalle in der Museumslandschaft der DDR, die auch die Möglichkeiten, Ankäufe zu realisieren, vergrößerte:

> *„Erst im Laufe der 1970er Jahre, nachdem sich die Kunsthalle einen guten Ruf innerhalb der Künstlerschaft des Landes und im Kreis der Museen der Kunst des 20. Jahrhunderts und der DDR erarbeitet hatte, änderte sich das mit der Bereitstellung eines alljährlich wachsenden, wenn auch verhältnismäßig begrenzten Ankaufsetats im jährlichen Finanzhaushalt der Kunsthalle. Hinzu kamen gelegentlich abrufbare Mittel unterschiedlicher staatlichen Stellen vom Rat des Bezirkes Rostock bis zum Kulturministerium in Berlin oder den Kulturfonds beider Verwaltungsebenen, mit denen Kunstwerke aus den Bezirksausstellungen, den zentralen Kunstausstellungen oder aus den Ateliers erworben werden konnten. Devisen für den Ankauf von Werken aus den Ländern des Ostseeraumes, Norwegens und Islands, den Teilnehmerländern der Rostocker Biennale, konnten dagegen nie zur Verfügung gestellt werden.*

*Zum Teil bedurfte es komplizierter Finanzierungskonstruktionen, um wenigstens im Ansatz einen Bestand an Werken aus diesen Ländern, zumeist aus den Kollektionen der Biennale zu begründen. Das konnte auch bei größeren Ankaufsvorhaben im Bereich der Plastik vorkommen, deren Verkaufspreise im Vergleich zu Malerei und Grafik durch die aufwendigen Gusskosten ungleich höher waren."*[801]

Eine detailreichere Untersuchung der Erwerbungsgeschichte zur Sammlung der *Kunsthalle Rostock* steht noch aus. Eine umfassende Untersuchung der Erwerbungsumstände aller Werke, die aus der Biennale in die Sammlung kamen, kann in dieser Arbeit nicht geleistet werden, dennoch zeigen sich an Einzelbeispielen interessante Aspekte dieser Geschichte. Eine detailreiche Provenienzforschung wäre zukünftig von sehr großem Interesse. Das Inventarbuch der Sammlung der *Kunsthalle Rostock* könnte intensiver befragt werden, wie der Bestand des Hauses sich entwickelte.[802]

Während der ***1. Biennale der Ostseeländer* 1965** waren zum großen Teil Werke aus dem nichtsozialistischen Ausland erworben worden, sie reichten von gegenständlicher Grafik der BRD bis zu abstrakter finnischer Grafik. Abstraktion spielt in den Werken, die für die Sammlung der Kunsthalle gekauft wurden, eine deutliche Rolle, obwohl diese in der offiziellen Einladung durch die Betonung des Realismus nicht in gleichem Maße erwünscht war. Auch wenn die grafischen Werke der Finnen *Paavo Kerovaara*, *Eino Ahonen*, *Väinö Heikki Rouvinen* und *Ella-Maria Salo* Titel tragen, die auf die Natur verweisen, zeigen die Blätter einen hohen Grad an Abstraktion und verlassen den Gegenstandsbezug. Das Blatt *Schwarze Linien* (1959) von *Lauri Ahlgren* kündigt seine Formexperimente bereits im Titel an und bringt einen wichtigen Künstler der finnischen Abstraktion in die Sammlung der *Kunsthalle Rostock*. (BAND 2 ABBILDUNGEN S. 25)
Auch das *Dorf in der Provence* (1964) von *Curt Stoermer*, überführt das Dorf in zueinander in Beziehung stehende Einzelformen und erinnert nicht an den geforderten Realismus mit sozialkritischem Bezug. Der ebenfalls 1965 erworbene grafischer Zyklus: *Letzte Variation über ein altes Thema* von *Ronald Paris* in der

[801] Kunsthalle Rostock (Hrsg.): Bestandskatalog Band 1- Plastik, Rostock 2012, S. 10-11.
[802] Verschiedene Autoren begonnen 1965, unabgeschlossen Inventarbuch der Kunsthalle Rostock.

Kombination mit dem Text von *Wolf Biermann* ist für die Zeit eine durchaus nicht vorsichtige Ankaufsentscheidung. *Wolf Biermanns* seit 1963 immer wieder aufflammender Konflikt mit der SED eskalierte im September 1965 nach Erscheinen seines Gedichtbandes *Die Drahtharfe* im Westberliner Verlag Klaus Wagenbach.[803]
Dieses erste Buch *Biermanns* enthielt zwischen 1960 und 1965 entstandene Balladen, Gedichte und Lieder darunter jenes, das *Ronald Paris* im Zyklus *Letzte Variation über ein altes Thema* illustrierte.[804]

Während der ***2. Biennale der Ostseeländer* 1967** konnten nahezu doppelt so viele Arbeiten wie im Vorjahr für die Sammlung der *Kunsthalle Rostock* erworben werden. Gingen 1965 nur 20 Kunstwerke in die Sammlung der Kunsthalle ein, waren es 1967 bereits über 50. Ob die wachsende Bedeutung der Ausstellung auch wachsende Mittel für den Ankauf aus der Ausstellung generieren konnte, der freundschaftliche Kontakt zu den beteiligten Künstlern den Ankauf erleichterte oder gänzlich andere Faktoren sich so positiv auswirkten, lässt sich nur vermuten. Zu den Positionen aus dem eigenen Land, beispielsweise *Bernhard Heisig, Karl Heinz Effenberger, Wolfram Schubert*, kommen die Erwerbungen sehr verschiedener künstlerischer Positionen aus den nordischen Ländern. Dabei stellen die Blätter von *Pentti Kaskipuro* einen interessanten Erwerbungsteil aus Finnland dar. (BAND 2 ABBILDUNGEN S. 25) Die sechs Blätter kamen laut Signaturen 1966 und 1967 in die Sammlung. *Pentti Kaskipuros* war an der *Internationalen Kunstausstellung* 1961 beteiligt gewesen und seine Teilnahme an der *Biennale der Ostseeländer* 1967 ist ebenfalls gesichert. *Kaskipuro* ist somit ein Beispiel für die Weiterführung bestehender Kontakte aus der *Internationalen Kunstausstellung* in die *Biennale der Ostseeländer*. Warum vier der Blätter, die in keiner Ausstellung verzeichnet waren, bereits 1966 in die Sammlung eingingen, bleibt unklar. Die beiden Blätter *Pilze II* (1965) und *Porrees* (1965) lassen sich im Katalog der *2. Biennale der Ostseeländer* nachweisen, woher die überzähligen vier Blätter kommen, ist nicht mehr nachvollziehbar. Solche Beispiele ließen sich in einer ausführlichen Provenienzforschung sicher erschöpfender rekonstruieren,

[803] Borgwardt, Angela: Im Umgang mit der Macht. Herrschaft und Selbstbehauptung in einem autoritären politischen System, Wiesbaden 2002, S. 396.
[804] Biermann 1965.

was jedoch die Möglichkeiten dieser Arbeit übersteigt. Dennoch zeigt sich, dass die Zusammenhänge der Ausstellungsgeschichte der Biennale sich in der Sammlungsgeschichte der *Kunsthalle Rostock* verfestigen.

Die Zahl der Erwerbungen aus der ***3. Biennale der Ostseestaaten* 1969** für die eigene Sammlung im neu eröffneten Museumsbau scheint gering. Jedoch war der Wert der neun direkt aus der Ausstellung erworbenen Werke im Einzelnen vermutlich groß, da es sich um Gemälde und Bronze-Plastiken handelte. Zu diesen neun zeitnah erworbenen Werken kommen noch drei weitere Arbeiten, die 1969 ausgestellt waren und ihren Weg anders in die Sammlung fanden. Das Gemälde *Genesender Junge* (1965) von *Heinz Wodzicka* war bereits 1966 direkt nach Erstellung vom Künstler erworben worden und gelangte als Bestandteil der Sammlung der *Kunsthalle Rostock* in die *Biennale der Ostseeländer*. Dieser umgekehrte Weg eines Ankaufs der Kunsthalle, der dann die Länderkollektion der DDR in der Biennale ergänzt, kam in der Geschichte der Biennale einige Male zum Tragen.
Zwei Erwerbungen mit Bezug zur *3. Biennale der Ostseeländer*, die erst mit einigem zeitlichen Abstand ihren Weg in die Sammlung fanden, sind die Plastik *Schwimmerin* (1959/60) von *Fritz Cremer* und das Gips-Relief *Von der Verantwortung des Menschen* (1969) des Mecklenburgers *Jo Jastram*. Die Bronzefigur der Schwimmerin steht heute als Dauerleihgabe der Kunsthalle im *Rostocker Zoo* und war mit dem Vermerk „*Nationalgalerie Berlin"* in der Kollektion der DDR auf der Biennale zu sehen gewesen.[805] Der Guss der Rostocker Sammlung wurde laut Inventar 1978 von der *Galerie am Sachsenplatz Leipzig* erworben. Das Gipsrelief von *Jo Jastram*, das im Obergeschoss der Kunsthalle an der Wand fest installiert wurde, kam als Übereignung des Rates des Bezirkes 1977 zur Sammlung und ist seit dem Teil jeder Ausstellung des Hauses.
Heute zu bewerten, welche bedeutenden Arbeiten nicht angekauft wurden und warum, fällt schwer, dennoch erscheint ein Beispiel diese Fragen selbst zu entkräften. Die 1969 von *Diter Rot* zur isländischen Kollektion beigetragenen Schokoladen-, Käse- und Wurst-Grafiken würde man sich aus heutiger Sicht auf

[805] Papies, Hans Jürgen, Jacobi, Fritz Andreas: Nationalgalerie, Sammlung Kunst der DDR. Gemälde, Bildhauerwerke; vollständiges Verzeichnis des Sammlungsbestandes und der Dauerleihgaben, Berlin 1986, S. 100.

den bedeutenden Künstler für die Sammlung wünschen.[806] Dennoch waren sie materiell wie ideell ihrer Zeit voraus und kamen für einen Ankauf nicht in Frage. So lässt sich generell vermuten, dass die avantgardistischsten Arbeiten der Biennalen keinen Eingang in die museale Sammlung fanden.

Die Erwerbungen der ***4. Biennale der Ostseestaaten* 1971** sind neben je fünf Grafiken von *Hans Eckvall* und *Jørgen C. Rasmussen* und einem gezeichneten Blatt von *Hans Henrik Lerfeldt* vorrangig Skulpturen. Diese Häufung von Plastiken resultiert laut Katalog nicht aus der Zusammensetzung der Ausstellung.[807] Auf den ersten Blick besonders erwähnenswert ist der erste Ankauf aus Island 1973 mit dem die in ihrem Entstehungsjahr 1971 ausgestellte Figur *Fischer auf Island* von *Ragnar Kjartansson* in die Sammlung der Kunsthalle kam. (BAND 2 ABBILDUNGEN S. 27) *Kjartansson* gilt bis heute als einer der bedeutendsten Bildhauer Islands und nahm als Gründungsmitglied des Bildhauerverbandes großen Einfluss auf die Entwicklung der Bildhauerei auf Island. Ende der 1960er Jahre und Anfang der 1970er Jahre wurden einige Serien mit plakativ politischen Themen für die Sammlung der *Kunsthalle Rostock* erworben. Themen wie Arbeitslosigkeit, Krieg und Fragen der Solidarität, die seit Ende der 1960er Jahre weltumspannend gesellschaftlich diskutiert wurden, fanden Niederschlag in der Sammlung. In der 1971 erworbenen Arbeit *Über die Gewohnheit des Denkens* (1966) von *Karl Heinz Effenberger* klangen diese Themen schon an. Die Lithografienfolge war 1967 auf der *2. Biennale der Ostseeländer* ausgestellt gewesen und kommentierte satirisch das Zeitgeschehen und auch militärische Bedrohungen.

Auf der ***5. Biennale der Ostseestaaten* 1973** waren die Plakatserie der dänischen Künstler- und Musikgruppe *Røde Mor* und die Illustrationen der zur Gruppe gehörenden Künstlerin *Dea Trier-Mörch* zum *Manifest der Kommunistischen Partei*[808] zu sehen gewesen. Die Blätter werfen dem Betrachter ihre Parolen mit Energie entgegen. Die Linolschnitte von *Trier-Mörch* wurden im Katalog als 20 Blatt aufgeführt, in die Sammlung kamen 1973 unter demselben Titel sogar drei Blätter mehr. In diesem Jahr ging neben diesem großen Bestand politischer

[806] Kunsthalle Rostock 1969.
[807] Kunsthalle Rostock 1971.
[808] Marx, Karl, Engels, Friedrich: Das kommunistische Manifest. Mit Vorreden, London 1848.

Plakatkunst aus Dänemark ein weiteres sehr beeindruckendes Werk in die Sammlung der Kunsthalle ein. Die zwölfteilige Serie großer Holzschnitte mit dem Titel *Sintflut* (1972) von *HAP Grieshaber* kam 1972 als Geschenk des Künstlers nach Rostock und wurde ebenfalls im Folgejahr auf der *5. Biennale der Ostseeländer* gezeigt.
Die auch 1973 ausgestellte Plastik *Sieben Stolze Schwestern* (1969/70) von *Reinhard Dietrich* zeigt die Miniatur einer 1970 entstandenen Brunnenskulptur. Dieser Brunnen mit dem Titel *Sieben stolze Schwestern küsst das eine Meer* findet sich heute im Rostocker Stadtraum nahe dem *Kröpeliner Tor*.

Die Menge der Erwerbungen aus der ***6. Biennale der Ostseestaaten* 1975** übersteigt zahlenmäßig alle anderen Jahre und umfasst 62 Objekte. Der größte Teil der Erwerbungen sind grafische Arbeiten. Dieser Schwerpunkt auf Grafik ist unter allen Erwerbungen zu erkennen. Sowohl der einfache Transport als auch die im Vergleich zu anderen Gattungen günstigeren Preise begründen bis heute diesen Schwerpunkt in der Sammeltätigkeit der *Kunsthalle Rostock*. Neben Grafik finden sich sechs Plastiken und zwölf Gemälde. Unter diesen Gemälden befinden sich mehrere Arbeiten, die auf den ersten Blick interessante Aspekte der Sammlung zeigen. Beispielhaft soll hier auf die Gemälde *Hasalir* (1975) von *Bragi Asgeirsson* und *Menschen in der Landschaft* (1975) von *Eirikur Smith* aus Island hingewiesen werden, die zu den drei seltenen Erwerbungen der Sammlung aus Island gehören. Von *Wolfgang Skoluda* aus der Bundesrepublik kamen im selben Jahr zwei Gemälde zur Sammlung, von denen *Meine Großeltern am Tage als sie ihren Kleingarten in Besitz nahmen auf einem Acker vor Mannesmann* aus dem Jahr 1974/75 eine interessante Brücke zu zeitgenössischen Malern der DDR schlägt. (BAND 2 ABBILDUNGEN S. 26) Dieses Ahnenportrait weist neben der inhaltlichen Parallele zu *Otto Dix*, *Meine Eltern* (1924)welches als ein zentrales Vorbild für die Elternbilder des 20. Jahrhunderts gelten kann, große bildsprachliche Parallelen zu *Willi Sittes, Meine Eltern von der LPG* (1962), das 1969 in der *Biennale der Ostseestaaten* zu sehen war und *Meine Eltern* (1974) auf.[809] Das politisch positiv aufgeladene Ahnenbildnis fand sich in abgewandelter Form auch in *Willi Neuberts,*

[809] Jaschko, Susanne: Selbstbildnis und Selbstverständnis in der Malerei der SBZ / DDR von 1945 bis in die achtziger Jahre, Aachen 1999, S. 76.

*Meine Eltern im Atelier* (1965) und *Elternbildnis* (1974) von *Sighard Gille* aus der DDR. Hier traf *Skoluda* aus der Bundesrepublik kommend auf entsprechende Sehgewohnheiten der Betrachter aus der DDR. Eine weitere Besonderheit war die aus der Bundesrepublik stammende Sonderausstellung zum 200. Geburtstag von *Caspar David Friedrich*. Sie war von *HAP Grieshaber* mit seinen Schülern initiiert worden und ging als achtteilige Mappe in die Sammlung ein.

Auch aus dem Jahr der ***7. Biennale der Ostseeländer* 1977** befindet sich die große Zahl von 52 Arbeiten in der Sammlung der *Kunsthalle Rostock*. Betrachtet man jedoch die aufs Ankaufsjahr verweisenden Inventarnummern der Werke genauer, ergibt sich die Erkenntnis, dass einige der auf der *7. Biennale der Ostseeländer* gezeigten Arbeiten erst weit nach der Ausstellung in die Sammlung eingingen. Beispiele sind hier das erst 1984 erworbene Gemälde *Platz in Kargopolje* (1971) von *Tatjana Nasarenko* oder die Serigrafien von *Paul Janus Ipsen* und *Bent Karl Jacobsen*, die erst 1980 ins Inventar Aufnahme fanden.
Anders stellt es sich bei 15 Handzeichnungen von *Hans Theo Richter* dar, von denen bereits zwei seit 1972 zum Besitz der Kunsthalle gehörten. Auch im Fall von *Walter Herzog* und *Hermann Naumann* wurde die DDR-Kollektion der Ausstellung mit Bestandsblättern der Kunsthalle erweitert. Drei 1976 vom *Bezirk Rostock* von der Malerin *Kate Diehn-Bitt* für die Kunsthalle erworbenen Gemälde *Selbstbildnis* (1935), *Mädchen mit Katze* (1936) und *Thuros Schwiegermutter* (1935/36) wurden ebenfalls auf der Biennale im Rahmen der Kollektion der DDR präsentiert. Die im siebenten Biennale-Jahr gezeigten zehn Werke von *Hermann Glöckner* wurden, nachdem sie Teil der DDR-Auswahl waren, in die Sammlung aufgenommen. Auch der *Antike Torso* (1968) von *Willy Wolff* wurde 1977 gezeigt. Die Rechnung über 4.500 DDR-Mark ist laut Inventarbuch vom 26. Oktober 1976. Inventarisiert wurde das Gemälde am 10. Februar 1977[810]und ausgestellt auf der *7. Biennale der Ostseeländer* im Sommer 1977.[811] Diese Praxis die DDR Kollektion durch den Sammlungsbestand zu ergänzen, war wie aus den Klagen *Zimmermanns* über die schwierige Zusammenarbeit mit den staatlichen Stellen abzuleiten oft notwendig.

[810] Inventarnummer 771997
[811] Verschiedene Autoren begonnen 1965, unabgeschlossen Inventarbuch der Kunsthalle Rostock.

Mit der ***8. Biennale der Ostseeländer* 1979** gingen allein 20 Blatt Grafik aus Finnland in die Sammlung ein. Die fünf technoid anmutenden Serigrafien von *Kimmo Kaivanto* von 1969 und 1970 stehen den illustrativen Radierungen von *Lisbeth Lund* und *Väino Rouvinen* gegenüber. Die Grafik *Lichter der Stadt* von *Väino Rouvinen* war bereits 1965 für die *Kunsthalle Rostock* erworben worden.[812] 1979 kamen dazu die großformatigen Linolschnitte von *Tapani Mikkonen*, welche Arbeiter und ihre prekäre Lage als Arbeitslose portraitieren. Neben diesen vier sehr unterschiedlichen grafischen Positionen aus Finnland fanden zwei große Arbeiten aus Dänemark und vier Werke aus der DDR ihren Weg in die Sammlung. Die Werke der Dänen – das Gemälde *Black & White* (1977) von *Jørgen Buch* und die Betonskulptur *Bellevue* (1977) von *Eric Albert Poulsen* – gehörten allein auf Grund ihrer Größe zu den auffälligen Werken der Ausstellung. Aber auch der eindringliche Ausdruck des Bildes von Buch mit der Darstellung eines in ein Gewand des *Ku-Klux-Klans* gekleideten, lebensgroßen Mannes zu dessen Füßen eine leblose Figur liegt, ist bis heute eines der drastischsten Motive der Sammlung der Kunsthalle. Die Werke *Jørgen Buchs* sind deutlich politisch motiviert, in seinen Werken bannt er in verknappten Zuspitzungen und sehr eigenen Bildideen die die Diskurse seiner Zeit. Auch ein von der Kunsthalle herausgegebenes Ausstellungsplakat mit dem Motiv des Gemäldes *Black & White* erfreute sich zeitgenössisch großer Beliebtheit.[813]
Die aus der DDR-Kollektion 1979 in die Sammlung gekommenen Arbeiten sind das Gemälde *Paar* (1978) von *Harald Metzkes*, zwei Plastiken von *Theo Balden*, die 1979 gezeigt und 1972 und 1980 in die Sammlung aufgenommen wurden, sowie die ebenfalls im Jahr zuvor erworbene Schablithografie *Radballspiel* (1977/78) von *Rolf Münzner*.

Aus der ***9. Biennale der Ostseeländer* 1981** wurde lediglich eine Mappe mit 15 Grafiken erworben. Die Mappe der Gruppe des *Konstnärshus, Stockholm* (Künstlerhauses Stockholm) wurde zum zehnjährigen Jubiläum ihrer Gründung gedruckt und enthielt je ein Blatt der Künstler: *Kerstin Abram-Nilsson, Bertil Almlof,*

[812] Als dreizehnte Nummer im Inventar - 6513.
[813] Neumann, Elke: Interview mit Zimmermann, Horst 13.12.2006.

*Gerry Eckhardt, Lennart Forsberg*[814]*, Hans Hamngren, Karl Erik Haggblad, Lars Lindeberg, Brigitta Lundberg, Alf R. Olsson, Rune Petterson, Ursula Schütz, Nils G. Stenquist, Lars Stenstad, Gunnar Söderström, Nalle Werner*.

Aus der ***10. Biennale der Ostseeländer*** **1983** gingen neben drei Grafiken aus der DDR eine Aquarellserie zu einem Fernsehspiel von *Hans Platschek* aus der Bundesrepublik und eine Plastik des polnischen Bildhauers *Bronislaw Chromy* in die Sammlung der *Kunsthalle Rostock* ein. (BAND 2 ABBILDUNGEN S. 27)

Trotz weiterer drei Ausgaben der Biennale in den Jahren 1985 bis 1989 waren die Erwerbungen der *10. Biennale der Ostseeländer* die letzten, die die Sammlung der *Kunsthalle Rostock* bereicherten. Mit dem Weggang *Zimmermanns* nach Dresden 1985 und der Übernahme der Direktion der Kunsthalle durch *Klaus Tiedemann* wandelte sich die Aufmerksamkeit auf die *Biennale der Ostseeländer*. Wie *Tiedemann* in einem Gespräch mit der Autorin 2014 selbst sagte, führte er die Reihe weiter, aber setzte andere Prioritäten im Ausstellungsprogramm des Hauses.[815]

Die Entwicklung der Ankäufe verzeichnete Mitte der 1970er Jahre einen Höhepunkt und versiegte nach der 10. Biennale völlig. Der gesamte Biennale Bestand enthält einen großen Anteil Grafik, aber auch Gemälde und Plastik. Insgesamt verwundern aus heutiger Sicht vor allem die ungewöhnlichen Werke und Arbeiten mit einem hohen Abstraktionsgrad, in der Sammlung der *Kunsthalle Rostock*.

## 4.4 Ein statistischer Blick auf Erwerbungen im Bestand Plastik

Anhand des 2012 erschienenen Bestandskataloges *Plastik* der *Kunsthalle Rostock* sind statistische Erkenntnisse bezüglich der Skulpturen, die aus der Biennale in die Sammlung der Kunsthalle kamen, leichter zu erheben.[816] Darauf aufbauend

[814]Lennart Forsberg (1915-2007) war Grafiker und Karrikaturist und suchte als Präsident der Grafiska Sällskapet (Graphische Gesellschaft, Stockholm) seit Ende der 1960er Jahre Kontakt nach Rostock und war in Stockholm Vermittler und Ansprechpartner. Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./1
Bestand Kunsthalle Sept. 1968-März 1990, S. 8.
[815] Neumann, Elke: Interview mit Tiedemann, Klaus: Klaus Tiedemann als Direktor der Kunsthalle Rostock und Sekretär der Biennale der Ostseeländer, Park am Schwanenteich, Rostock 14.10.2014.
[816] Kunsthalle Rostock (Hrsg.) 2012.

erscheint es sinnvoll, die im Bestand vorhandenen Plastiken mit Bezug zur *Biennale der Ostseeländer* detaillierter zu beleuchten.

79 Bildhauer sind insgesamt mit Arbeiten in der Sammlung vertreten, davon sind 29 ohne Biennale-Zusammenhang – 63 % haben auf der Biennale ausgestellt. Von 200 Plastiken der Sammlung waren 33 (16,5 %) auf einer der Biennalen zu sehen.

Sechs Arbeiten haben eine Verbindung zur Biennale, da sie in anderen Versionen gezeigt wurden oder sich vermuten lässt, dass sie Teil eines im Biennale-Katalog nicht genau spezifizierten Konvolutes waren. Dazu gehören: *Wieland Försters* Portraitbüste *Otto Niemeyer-Holstein* (1967) wurde 1965 auf der *1. Biennale der Ostseeländer* noch als Gips gezeigt. *Reinhard Dietrichs* Arbeit *Ernte* (o.J.), in der *5. Biennale* 1973 als Betonrelief beschrieben, ist heute im Bestandskatalog als Bronze verzeichnet. *Bernd Göbels* Skulptur *Fallender* (o. J.) aus Aluminium war 1975 auf der *6. Biennale der Ostseeländer* in einer Version in Bronze zu sehen.[817] Auch *Der Kuß* (1972) von *Theo Balden* Bronze erworben 1980 vom Künstler, war 1979 in der *8. Biennale der Ostseewoche* als *Der Kuss* in Messing aus dem Jahr 1974/75 zu sehen.[818] Die *Tanzende Frau* von *Henning Andersen* aus dem Jahr 1969 könnte Teil der im Katalog der 3. Biennale 1969 vermerkten *„15 Statuetten"* gewesen sein.[819] *Jo Jastrams* Relief *Totes Pferd* war 1965 in der Atelierausstellung Rostocker Künstler noch als Gipsstudie gezeigt worden und kam 1972, direkt von *Jastram* erworben, als Bronze in die Sammlung.[820] Auch die Arbeiten *Porträt Verleger Peter Erichson* (1962) und *Kauernder Usbeke* (1962) wurden ebenfalls von *Jo Jastram* in der Atelierausstellung parallel zu *1.Biennale der Ostseeländer* ausgestellt und gehören heute zum Bestand der *Kunsthalle Rostock*.

Zwei Arbeiten aus der *Internationalen Kunstausstellung*, dem Vorgänger der Biennale, finden sich auch unter den Plastiken der Sammlung der Kunsthalle: *Wolfgang Eckardt* zeigte den *Mecklenburger Gastwirt* (1959) schon 1960 auf der *I. Internationalen Kunstausstellung*. *Der Polier* von *Walter Howard* war 1963 auf der *VI. Internationalen Kunstausstellung* an der Ostsee zu sehen und wurde 1967 vom Künstler für die Sammlung erworben. Das von *Willy Lindeberg* geschaffene

[817] Kunsthalle Rostock 1973.
[818] Kunsthalle Rostock 1979.
[819] Kunsthalle Rostock 1969.
[820] Kunsthalle Rostock 1965.

*Zopfflechtende Mädchen* (o.J.), welches zur Sammlung gehört, wurde laut Bestandskatalog auf der *I. Internationalen Kunstausstellung* erworben. Jedoch stimmt dieser Vermerk im Inventarbuch nicht mit den im Katalog verzeichneten Arbeiten und Künstlern überein. Laut Katalog lässt sich keine Beteiligung des Schweden *Willy Lindeberg* an einer Ausgabe der Ausstellung nachweisen.

Die zwischen den Künstlern vorhandenen Verknüpfungen, insbesondere unter den Bildhauern der DDR, beschreibt *Klaus Tiedemann* in seinem Text im Bestandskatalog *Plastik*:

> *„Mit dem Bestand an Plastiken von den seit den ersten Nachkriegsjahren in Berlin wirkenden und lehrenden Fritz Cremer, Heinrich Drake, Theo Balden, Waldemar Grzimek, Gustav Seitz, Willi Lammert, und Jenny Mucchi-Wiegmann, sowie Walter Arnold in Dresden, sind wesentliche Bildhauer, die den Charakter der Plastik in der frühen DDR prägten und als Vorbilder und Lehrer die Maximen realistischer Figurendarstellung ihren Schülern vermittelten, in Rostock mit markanten Arbeiten vertreten."*[821]

*Tiedemanns* Beschreibung der in der Sammlung Vertretenen umfasst neben der Lehrergeneration, die zweite Generation der Bildhauer mit *Jo Jastram, Wieland Förster, Werner Stötzer* und daneben *Wilfried Fitzenreiter, Gerhard Rommel* und *Siegfried Schreiber*. Gefolgt von der Gruppe der Jungen in den 1970er und 1980er Jahren *Margret Middell, Sabina Gzimek* und *Wilfried Schröder*, die alle drei nie auf der Biennale vertreten waren. Anders als der von *Tiedemann* zur Gruppe der Grenzgänger zu Formexperimenten, Abstraktion und Verknappung gezählten Künstler *Friedrich B. Henkel* und dem mit geometrischen Grundformen experimentierenden *Peter Makolies*, die – ebenfalls der Generation der Jungen angehörend – Teilnehmer der Biennale waren. *Makolies* war 1981 auf der *Biennale der Ostseeländer* vertreten gewesen und 1984 als Vertreter der DDR auf der *41. Biennale in Venedig*. Daneben verzeichnet *Tiedemann* den Altmeister der konstruktiven Abstraktion *Hermann Glöckner*, dessen Arbeiten 1977 auf der *7. Biennale der Ostseeländer* gezeigt wurden.[822]

[821] Kunsthalle Rostock (Hrsg.) 2012, S. 14-15.
[822] Ebd. S. 16-17.

Verallgemeinernd lässt sich nachweisen, dass von den 1977 bis 1989 in der Sammlung mit Werken vertretenen Bildhauern 16 nicht in der DDR lebten und arbeiteten. Bis auf *Igor Wassiljew* aus St. Petersburg hatten alle Künstler aus dem Ausland, deren plastische Werke in den Bestand der Kunsthalle eingingen, eine Verbindung zur Biennale oder ihrer Vorgängerausstellung. Somit waren fast alle bildhauerischen Werke aus dem Ausland direkt oder indirekt über die *Biennale der Ostseeländer* in die Sammlung der Kunsthalle gelangt. In der Reihenfolge der Länder, sollen die Arbeiten hier kurz beleuchtet werden.

**Dänemark:** Unter den vier Dänen, die in der Plastiksammlung der Kunsthalle vertreten sind – *Henning Andersen* (*1944), *Gunnar Millet Westmann* (1915–1985), *Erik Albert Poulsen* (1928–1999), *Peder Lillethorup (Per) Ulrich* (1915–1990) – ist aus heutiger Sicht neben den Mitgliedern der Biennale sehr verbundenen Künstlergruppe *Corner* (*Andersen* und *Westmann*) besonders *Erik Albert Poulsen* interessant. An der *Biennale der Ostseeländer* war *Poulsen* sowohl 1971 als auch 1979 beteiligt. Seine zur Sammlung der Kunsthalle gehörende *Tänzerin* (1970) war auf der *4. Biennale* zu sehen gewesen und wurde 1972 vom Künstler direkt erworben. *Poulsen* war von 1961 bis 1967 Mitglied des Dänischen Komitees der *Biennale von Venedig*. Die Betonskulptur *Bellevue* aus dem Jahr 1979, steht bis heute vor der Kunsthalle in Rostock und war Teil der *8. Biennale der Ostseeländer*. Laut Inventar wurde sie von *Heinrich Ehlers* aus Kopenhagen übernommen. *Ehlers* wird in den Akten von 1979 im Zusammenhang mit dem Transport der Kollektionen aus Dänemark und Schweden genannt:

> *„Herr Heinrich Ehlers [2880 Bagsvaerd, Haspekogen 23 Dänemark] hat Transport für die Biennale mit den Kollektionen aus Dänemark und Schweden durchgeführt. Laut Rechnung vom 17.10.1979 erhält er dafür einen Beitrag von 12.060,00 M, welcher auf das Devisenausländerkonto Nr. 1171-48-4571 einzuzahlen ist."*[823]

Aus **Island** ist nur die Terrakotta-Skulptur *Fischer auf Island* (1971) von *Ragnar Kjartansson* (1923–1988) aus der Biennale in die Sammlung des Hauses gelangt. *Kjartansson* studierte in Reykjavik und Göteborg und war – wie bereits an anderer

[823] Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4/102
Bestand Kunsthalle 1971-1986, S. 12.

Stelle erwähnt – 1972 Initiator und Gründungsmitglied des Isländischen Bildhauerverbandes Myndhöggvarafélagið (MHR).

**Schwedische** Bildhauer, deren Werke in Rostock geblieben sind, gehören zwei verschiedenen Generationen an. *Märta Sofia Taube-Ivarsson* (1888–1974) arbeitete bereits in den 1920er Jahren an ihren Portraitfiguren. *Hanns Karlewski*, 1937 mit deutschen Vorfahren in Stockholm geboren, war von 1980 bis 1986 Sekretär der schwedischen Sektion der *International Association of Art* der UNESCO. 1985 war er Teilnehmer der Biennale, 1985 und 1987 Mitglied des Komitees der *Biennale der Ostseeländer*. Sein Marmorrelief *Ackerfurchen* aus dem fünfteiligen Zyklus: *Der Weg der Kartoffel von Amerika nach Europa* kam 1987 in die Sammlung der *Kunsthalle Rostock.*

Ankäufe aus **Norwegen** sind die Plastiken von *Tone Thiis Schjetne* und *Fritz Røed*. *Fritz Røed* war in Norwegen aktiv in verschiedenen Künstlerverbänden tätig, von 1960 bis 1964 war er Präsident des *Unge Kunstners Samfunn (Verbandes junger Künstler Norwegens)*, 1969 bis 1971 Kommissionspräsident des norwegischen Kulturrates und von 1984 bis 1988 Präsident des *Verbandes Norwegischer Bildhauer* und damit weitreichend vernetzt.

**Finnische** Bildhauer sind in der *Kunsthalle Rostock* nicht vertreten, aus Finnland umfasst die Sammlung mehrheitlich Grafik.

**Polen** wird in der Sammlung der *Kunsthalle Rostock* durch Arbeiten von *Ryszard Wojciechowski* und *Bronisław Chromy* vertreten. *Wojciechowski* studierte an der Akademie in Warschau und war anschließend dort Dozent, 1987 emigrierte er nach Italien, später nach Kanada. Auf der Biennale 1973 wurden zwar Werke von *Wojciechowski* gezeigt, jedoch nicht angekauft. Seine in der Sammlung der *Kunsthalle Rostock* bewahrten Arbeiten stammen aus Ankäufen in den Jahren 1987 und 1989, also weit nach seiner Teilnahme und auch nach seiner Emigration ins westliche Ausland. *Chromy* wiederum hatte seit 1969 einen Lehrauftrag an der *Akademie der Bildenden Künste Kraków* und wurde 1983 dort zum Professor berufen. Seine Arbeit *Unerfüllte Träume der Ghettokinder – Auriga* (1975) war auf der 10. Biennale 1983 zu sehen gewesen und gehörte zu den letzten Ankäufen aus der Ausstellungsreihe im Jahr 1985.

Die vier Bildhauer aus der **Bundesrepublik**, deren Arbeiten in Rostock blieben, sind *Bernd Altenstein*, *Richard Heß* und *Ursula Querner*. *Richard Heß* war von 1968 bis 1971 Assistent an der Fakultät für Architektur der *Technischen Hochschule Darmstadt* bei *Waldemar Grzimek*, der 1961 als Professor in Weißensee aus Berlin an den Bodensee übersiedelte. *Heß* war von 1972 bis 1980 Dozent an der *Technischen Hochschule Darmstadt* gewesen und von 1974 bis 1976 Mitglied im Vorstand der *Neuen Darmstädter Sezession*. 1980 wurde er zum Professor an der Fachhochschule Bielefeld berufen. Heute lebt und arbeitet er in Berlin. *Ursula Querner* gehörte einer anderen Künstlergeneration an. 1921 in Dresden geboren war sie an der *Staatlichen Schnitzschule Empfertshausen* zur Holzbildhauerin ausgebildet worden. *Querner* studierte von 1946 bis 1949 in Hamburg und arbeitete als freischaffende Künstlerin. Sie starb bereits 1969, im zweiten Jahr ihrer Teilnahme. Ihre Arbeit *Taucher* (1965) kam mit der *2. Biennale der Ostseeländer* 1967 in die Sammlung der *Kunsthalle Rostock*.

Dieser Einblick in das Konvolut Plastik mit Bezug zur *Biennale der Ostseeländer* lässt sich für andere Gattungen innerhalb der Sammlung der *Kunsthalle Rostock* aufgrund der Quellenlage und Mangels Erschließung der Sammlung bislang nicht in vergleichbarem Umfang erstellen. Die Gruppe kann aber als exemplarisch für die Erwerbungen im Zusammenhang mit den *Biennalen der Ostseeländer* angesehen werden. Und zeigt ebenso wie die zuvor beispielhaft chronologisch dargestellten Erwerbungen die große Diversität der Kunstwerke.

## 4.5 Sonderfälle

Neben den einzuordnenden Kunstwerken, denen man eine Beteiligung an der Biennale auf Grund der Kataloge nachweisen kann, gibt es auch Sammlungsbestandteile, die nur mit indirektem Bezug zur Biennale nach Rostock kamen. Einige Beispiele sollen hier genannt werden.

So schenkte der finnische Maler *Kaarlo Koroma* der *Kunsthalle Rostock* zur Eröffnung1969 das Bild *Stilleben* aus dem Jahr 1970. *Koroma* war der *Biennale der Ostseeländer* von 1967 bis 1977 als Mitglied des Komitees der Biennale verbunden gewesen und im Anschluss bis 1985 Ehrenmitglied. Auch das Gemälde *Regentropfen* (1970) von *Mauri Favén* aus Finnland, der selbst nie auf der *Biennale*

*der Ostseeländer* ausstellte, war ein Geschenk des Künstlers an die *Kunsthalle Rostock*.

Das Bild *Bäume* (1961) und die persönlich gewidmete Grafik *Tak for god Help* (1962) des Norwegers *Thorstein Rittun* dokumentieren die Beteiligung *Rittuns* an der *Internationalen Kunstausstellung.* Obwohl ihm eine Ausstellungsbeteiligung bei der Biennale nicht nachzuweisen ist, war er von 1979 bis 1981 norwegisches Mitglied des Komitees und trug organisatorische Verantwortung.

Julius Krajewski aus Polen hatte auf der *IV. Internationalen Kunstausstellung* 1963, der *1. Biennale der Ostseeländer* 1965 und der *6. Biennale* 1975 ausstellen können. Sein heute im Sammlungsbestand der *Kunsthalle Rostock* befindliches Gemälde *Masurischer Bauer* (1962) ist jedoch in keinem der Kataloge verzeichnet.

Auch die Aquarelle des Norwegers *Snorre Andersen Junge Tannen im Schnee* (Jahr) und *Abend im März (Jahr)* sind im Inventar der *Kunsthalle Rostock* verzeichnet, waren laut Katalog nicht auf der Biennale 1975 zu sehen, wurden aber laut Inventar 1975 erworben.[824]

An diesen Beispielen wird deutlich, dass verschiedene Bezüge von Künstlern zur *Biennale der Ostseeländer* in einen Ankauf ihrer Werke münden konnten. Nicht jedes, der in Verbindung mit der Biennale erworbenen Werke musste auch in diesem Rahmen ausgestellt gewesen sein. Man kann nur vermuten, dass über die Auswahl für die Ausstellungen hinaus auch Arbeiten gesichtet wurden, die als Erwerbung in Frage kamen. Zudem über eine Mitarbeit im Komitee entstandene Kontakte auch für Erwerbungen genutzt wurden. Immerhin stellte die Arbeit mit den Länderkommissionen Kontakte ins Ausland her, die auf andere Weise deutlich schwieriger zu unterhalten gewesen wären.

# 5 Fazit

Betrachtet man alle 300 Arbeiten mit direkter Herkunft aus der Biennale, so finden sich unter den Künstlern neben Professoren, wie *Willi Sitte, Bernhard Heisig* und *Fritz Cremer*, auch regional in Rostock verankerte Künstler wie *Jo Jastram, Kate*

[824] Inventarnummern 751787 und 751788; Kunsthalle Rostock 1975.

*Diehn-Bitt* und W*olfgang Eckhardt*. Die Ankäufe aus dem Ausland umfassen ebenso in ihren Ländern wichtige Lehrer und Künstler mit Einfluss auf die Kollegenschaft. Die Qualität der Arbeiten, die für die Sammlung der *Kunsthalle Rostock* angekauft wurden, lässt sich in diesem ersten Überblick nur schwer beschreiben. Dennoch wird mit einer ersten Einordnung der Arbeiten in ihren Herkunftsländern klar, dass Vieles, obwohl in Deutschland unbekannt, in seinem Herkunftsland von großer Bedeutung ist.

Die Frage nach der Konformität der Ankaufspolitik zur offiziellen Kulturpolitik der DDR lässt sich hier nicht erschöpfend beantworten. Wird Non-Konformität über den Ankauf von Abstraktion definiert, wie es *Kathleen Schröter* in ihrer Darstellung zur Gemäldesammlung *Neue Meister Dresden* hilfsweise versucht, kann man für die Sammlung der *Kunsthalle Rostock* eine solche feststellen.[825] Insbesondere über finnische Grafik findet schon Mitte der 1960er Jahre abstrahierende gegenstandslose Kunst Eingang in die Sammlung.

Der gesamte Sammlungsbestandteil *Biennale der Ostseeländer* der *Kunsthalle Rostock* bedarf einer stärkeren Anbindung an die Diskurse Skandinaviens, um hier in Deutschland lesbar zu werden. Die Qualität der Werke würde durch eine stärkere Kontextualisierung deutlich unterstrichen.

Die Annäherung an die *Biennale der Ostseeländer* ergibt in der Zusammenschau eine Ausstellungsreihe mit 13 Ausstellungen, die über einen Zeitraum von 1965 bis 1989 Kunst aus allen Ostseeanrainerländern, Norwegen und Island in Rostock zeigte. Diese internationale Ausstellung vereinte Werke die von Künstlern im jeweiligen Herkunftsland eingereicht wurden und als dort kuratierte Länderkollektion in die DDR kamen. Die Ausstellungen wurden von einem Komitee aus Ländervertretern konzeptionell diskutiert und verantwortet. Diese aus einer Initiative von Künstlern in der *Internationalen Kunstausstellung* bis 1963 erwachsene Struktur ermöglichte einen Diskurs, der die konzeptionellen und formalen Vorgaben der Kulturpolitik der DDR weitete und Freiräume über die Vorgaben und Wünsche der staatlichen Veranstalter hinaus erzeugte. Die durch die *Biennale der Ostseeländer* entstandenen lebendigen Netzwerke zwischen Kunst-

[825] Schröter 2014, S. 176.

und Kulturschaffenden im Ostseeraum überwanden auf vielfältige Weise den sogenannten *Eisernen Vorhang*.

Nach diesem kurzen Überblick sollen im Folgenden die Antworten zu den dieser Arbeit vorangestellten Forschungsfragen zusammengestellt werden: Wie wurde die *Biennale der Ostseeländer* von politischer Seite geprägt? Gab es eine Hierarchisierung zwischen der Außenpolitik und der Kulturpolitik in Bezug auf die Ausstellungsreihe? Welche Verwerfungen ergaben diese widerstreitenden Bestrebungen? Wer beteiligte sich an der *Biennale der Ostseeländer*? Welche Netzwerke machten eine Überwindung des *Eisernen Vorhangs* möglich? Welche Verflechtungen und Einflüsse zwischen den Teilnehmern lassen sich nachweisen? Lässt sich die Beteiligung der Künstler an der Biennale als Aussage werten? War sie für die Künstler der DDR eine Auszeichnung für kulturpolitische Loyalität, zeigten andere dort ihre politische Position? Welchen Niederschlag fand die Biennale in der Sammlung der *Kunsthalle Rostock*? Zudem wird ein Ausblick auf zukünftige Themenfelder des Forschungsgegenstands *Biennale der Ostseeländer* entstehen.

Die *Ostseewoche* und mit ihr die *Biennale der Ostseeländer* waren als Werbung für die Errungenschaften der noch jungen sozialistischen Deutschen Demokratischen Republik konzipiert. Sowohl der Veranstaltungsort Rostock als auch die Vielfalt der in dieser Festwoche vereinten Veranstaltungen dienten der Verbesserung des eigenen Rufs und dem Ausbau internationaler Kontakte insbesondere nach Skandinavien.

Die 1960 während der *Ostseewoche* erstmals veranstaltete *Internationale Kunstausstellung* wurde nach vier Ausgaben 1963 offiziell von staatlicher Seite zur *Biennale der Ostseeländer* umgewidmet. Ein Beschluss des Ministerrates der DDR begründete eine neue Ausstellungsreihe, diese politische Entscheidung für das neue Format der Biennale unterstrich die Bedeutung der Ausstellung.[826] Die Biennale als modernes und international geprägtes Ausstellungsformat und mit ihr die Entscheidung für repräsentative Räume sowie eine personelle wie finanzielle

[826] Bundesarchiv: Bestand DC 20(Ministerrat der DDR; DC 20 - I/4 - 951 (Blatt 115-124) Präsidium des Ministerrates der DDR 28.05.1964.

Ausstattung durch das *Ministerium für Kultur* werteten die zuvor regional durch den Künstlerverband veranstaltete Ausstellung auf.

Das Format der Biennale war Mitte der 1960er Jahre ein sehr verbreitetes, viele Neugründungen von Ausstellungen traten in diesem zweijährigen Rhythmus auf. Der internationale Bezugsrahmen mit zugleich nationalstaatlicher Prägung der Länderkollektionen ergab eine Ausstellungsstruktur, die für internationale Repräsentation sehr geeignet war. Die Häufung von Neugründungen in Phasen politischer Umbrüche stützt diese These.

Neben der politisch gewünschten Gründung der Biennale, sollte ihre Konzeption ebenso von politischer Seite geprägt werden. Insbesondere die Leitlinie vorrangig realistische Kunst nach Rostock einzuladen fußt auf der Kulturpolitik der DDR. In der Gründungszeit der Biennale Mitte der 1960er Jahre wurde in der DDR insbesondere auf kulturellem Gebiet heftig um eine Richtung in der Kultur gerungen. Das *Kahlschlagplenum* im Dezember 1965 schränkte eine Phase der Liberalisierung im Vorfeld ein und forderte Positivismus und bildende erziehende zukunftsbejahende Werke der bildenden Kunst. Das im selben Jahr verhängte totale Auftritts- und Publikationsverbot *Wolf Biermanns* war symptomatisch für die Zeit.

Die konzeptionellen Vorgaben für die *Biennale der Ostseeländer* waren auf den Wunsch nach einer Ausstellung *„vorrangig realistischer Kunst“* begrenzt. Bereits die gemeinschaftlich organisierte Vorgängerausstellung *Bildende Kunst an der Ostsee. Internationale Kunstausstellung* hatte die Weichenstellung für eine Struktur der Biennale mit Beteiligten aus den Teilnehmerländern, die als gemeinsames Gremium Einfluss auf die Ausstellungsreihe ausübten, vorgegeben.

Die Kontaktpersonen in den Ländern rund um die Ostsee waren aus persönlichen Kontakten gewachsen und sollten in staatliche Richtung ausgebaut werden. Das Streben nach offiziellen Projektpartnern aus Regierungsorganisationen im nichtsozialistischen Ausland war sowohl Ziel als auch mit den Bedenken belegt, sich stärker allen in Skandinavien prägenden Kunstströmungen öffnen zu müssen.

Auch wenn die Auswahl der Länder in den Ländern selbst erfolgte und damit der Einfluss der teilnehmenden Projektpartner als Teil des *Komitees der Biennale der*

*Ostseeländer* sehr groß war, konnte vermeintlich durch die Auswahl der Kontaktpersonen zum Teil ein gewisser Einfluss auf die Jurys genommen werden. Die Arbeit des Komitees der Biennale hatte einen großen Einfluss auf die Ausstellung und schuf mit seinem demokratisierenden Prinzip übernommen aus der Vorgängerausstellung eine Plattform des Aushandelns des Legitimen, Diskutablen und Machbaren. Die Komiteemitglieder je zwei aus jedem Teilnehmerland verdeutlichten in ihren Diskussionen die Positionen der Künstler ihres Landes und öffneten dadurch die Bandbreite der ausgestellten Werke.

Die von Seiten der DDR proklamierte Vorgabe realistische Kunst zu zeigen, wurde in der Umsetzung der Ausstellung nicht geprüft und beinhaltete viel Spielraum in der Auslegung. Trotz des wiederholt betonten Ziels eine realistische Biennale zu zeigen, galt es dennoch mit Rücksicht auf die Partner und das Selbstbild des freiheitlichen jungen Staates, einen praktikablen Umgang mit den Vorgaben zu finden. Die Diskussionsprozesse, die die Ausstellung im Austausch des Komitees, der Presse und innerstrukturell begleiteten, waren facettenreich. Die Interessen kultureller Außenpolitik, festigender Innenpolitik sowie starrer Kulturpolitik wurden berührt. Unter schwierigen beschränkten Bedingungen außenpolitisch wie innenpolitisch sollte staatliche Förderung internationalen Austausch stützen und die Internationalität der jungen Republik für Besucher erlebbar machen.

In Bezug auf die *Biennale der Ostseeländer* führte eine deutliche Gewichtung zugunsten des angestrebten außenpolitischen Ziels der Kontaktaufnahme zu den Staaten Skandinaviens zu den Freiräumen der Ausstellung. Dieses Priorisieren der Außenpolitik gegenüber der Kulturpolitik ermöglichte eine deutlich größere Freiheit in der Gremienarbeit den Komitees und ermöglichte das Ausstellen künstlerischer Positionen jenseits der Grenzen der Kulturpolitik. Die klare Rangfolge der Außen- vor der Kulturpolitik, führte in ihrem liberalisierenden Einfluss wie gezeigt auch in der Wahrnehmung der Besucher und Presse zu Irritationen.

Die sich aus dieser Gewichtung ergebenden Verwerfungen dieser widerstrebenden Kräfte der freiheitlichen Völkerverständigung und außenpolitischen Annäherung auf Augenhöhe einerseits und die limitierende Kulturpolitik auf der anderen Seite, ließen Freiräume entstehen, die die *Biennale der Ostseeländer* formten.

Bei detaillierter Betrachtung der Ausstellung wird vor allem klar, dass die Programmatik der *Biennale der Ostseeländer* und die Realität der gezeigten Ausstellung differierte.

Die anhaltende Diskussion um Realismus bildet zum einen die andauernde Debatte zu diesem Thema in der DDR ab und unterstreicht zum anderen auf ungewöhnliche Weise die Schwierigkeit, diesen Wunsch der Gastgeber durchzusetzen. Die Betonung der gewünschten realistischen Strömungen klammerte viele Künstler und ihre Werke aus und zeigte einen sehr eingeschränkten Blick auf die künstlerischen Entwicklungen der Länder. Der vehemente Wunsch nach formalen Grenzen unterminierte die freiheitlich zukunftsfrohe Selbstdarstellung der DDR. Neben verbindenden Idealen der Friedensbewegung und Arbeiterbewegung erschien die formale Beschränkung auf Realismus kleingeistig und einschränkend. Künstler *„guten Willens“* und humanistischer Ideale fanden sich auch unter den Abstrakten. Der große Einfluss, der im Komitee der Biennale mitarbeitenden Künstler und Kulturschaffenden erwirkte, die Öffnung der Vorgaben mit der Begründung die Qualität und ideelles humanistisches Engagement der Kunst zu unterstützen.

Auch als 1973 mit dem Abschluss des *Grundlagenvertrages* die außenpolitische Aufgabe des Werbens für diplomatische Anerkennung in Skandinavien erfüllt war, wurde die *Biennale der Ostseeländer* weitergeführt. Losgelöst von ihrem ursprünglichen Umfeld der *Ostseewoche* existierte die Ausstellungsreihe bis 1989 und hielt die Kontakte nach Skandinavien.

Die Frage wer sich über die 24 Jahre ihres Bestehens an der *Biennale der Ostseeländer* beteiligte, konnte in dieser vorliegenden Untersuchung nur exemplarisch beantwortet werden. Aus diesen Stichproben bezogen auf das Komitee der Biennale, die gastgebenden Strukturen und Besonderheiten im Laufe der einzelnen Ausgaben der Biennale zeigt sich vor allem die sehr große Bandbreite an Beteiligten. Einzelne Künstler mit politisch geprägtem Interesse an der DDR und der Sowjetunion, wie beispielsweise der der Kommunistischen Partei Dänemarks angehörige Schriftsteller und Maler *Hans Scherfig* waren ebenso Teil der Schauen wie der isländische Maler *Bragi Asgeirsson* Anhänger der Konservativen Islands.

Auch standen Kontakte zu großen und wichtigen Institutionen wie dem schwedischen staatlichen Gremium für Kunstausstellungen im Ausland *Riksutställningar* oder dem Finnischen Künstlerverband kleinere Vereinigungen oder Netzwerke einzelner Personen der Kunstszene, wie beispielsweise des Dänen *Victor Brockdorff* jenseits staatlicher Strukturen.

Zukünftig wäre eine Anknüpfung der einzelnen Personen in der Liste der Teilnehmer der *Biennale der Ostseeländer* und des *Komitees der Biennale der Ostseeländer* an andere detaillierte Studien kleinerer Personengruppen sehr wünschenswert. Dieses riesige Geflecht an Personen punktuell in Untersuchungen grenzüberschreitender Kontakte tiefer betrachtet zu sehen, wäre wertvoll.

Auch die Kunstproduktion dieser Zeit als Ausdruck der Lebenszusammenhänge und Politik über die Ländergrenzen hinweg zu untersuchen verspricht interessante Ergebnisse, denn sowohl Arbeiterbewegung, Friedensbewegung wie auch Umweltschutz brachen sich grenzüberschreitend in der Kunst Bahn. Eine politisch humanistische Haltung, das Streben nach Nähe der Kunst zum Alltag und der Wunsch als Teil der Gesellschaft positiven Einfluss zu nehmen, lässt sich Europaweit, wenn nicht weltweit erkennen. Vergleichbare Themen und Inhalte politisch wie gesellschaftlicher Natur und sich ähnelnde Ideen schufen vergleichbare Sujets.

Die Persönlichen Kontakte einflussreicher Partner in den Teilnehmerländern überwand die zum Teil vorhandene Scheu der teilnehmenden Künstler gegenüber der DDR. Das Interesse an der Beteiligung an einer internationalen Ausstellung wie der *Biennale der Ostseeländer* war auch aus den direkten Anfragen an die Kunsthalle ablesbar. Auch Beispiele für Grenzgänger wie *Dieter Roth* zeigen die Faszination die die Teilnahme an dieser Biennale gehabt haben muss. Die Ausstellungsreihe knüpfte über die Jahre ein komplexes lebendiges Netz aus Kontakten im gesamten Ostseeraum und darüber hinaus. Auf dieser Basis war es möglich die zweiteilende Grenze des *Eisernen Vorhangs* zu überwinden. Und mit persönlichem Engagement und finanzieller Unterstützung der DDR-Lösungen für praktische Einschränkungen beispielsweise im Transportwesen zu finden.

Das entstandene Netzwerk wird in der Zukunft noch viel Raum für Forschung lassen. Deutlich wurde, dass die DDR in der Praxis weniger isoliert war als offiziell politisch propagiert und erinnert. Die Künstler, die während der *Biennale der Ostseeländer* nach Rostock kamen, waren Gesprächspartner und schufen direkte Kontakte jenseits politischer Delegationen. Welche Verflechtungen und Einflüsse zwischen den Teilnehmern sich nachweisen ließen, konnte, bis auf wenige Beispiele wie das freundschaftliche Portrait *Bragi Asgeirsson* von *Hans Platschek,* diese Arbeit nur erahnen lassen. Austausch, Wertschätzung, Freundschaften lassen ein weites noch unerforschtes Gebiet erwarten.

Ob sich die Beteiligung der Künstler an der Biennale als politische Aussage werten lässt, stellte sich im Laufe der Forschung als zu wenig komplex gefragt heraus. Zumindest ein Interesse und Sympathie für die Ideale und Utopien der DDR waren bei vielen Künstlern vorhanden. Dennoch darf auch die Anziehung eines internationalen Ausstellungsformates für die eigene Vita nicht unterschätzt werden, zumal viele der beteiligten Künstler in ihren Herkunftsländern nicht im Mittelpunkt des Interesses der Kunstszene standen. Die Entscheidung in der DDR auszustellen, war sicher eine niedrigschwellige politische Positionierung und konnte sowohl mit großer Sympathie als auch mit Interesse an Verständigung und Diskurs begründet werden.

Selbst im Gastgebenden Land DDR kann die Frage nach der Teilnahme als Auszeichnung für kulturpolitische Loyalität nicht eindeutig beantwortet werden. Die meisten Teilnehmer der DDR-Kollektion waren etablierte Personen wie Professoren und in anderen großen Ausstellungen repräsentiere Künstler. Sie fungierten als Aushängeschild und es wurde um eine möglichste repräsentative Auswahl gerungen. Dennoch wurde in einigen Jahren insbesondere parallel zur *Kunstausstellung der DDR* in Dresden die Zusammenstellung einer bedeutenden Kollektion erschwert und die Wertschätzung der nationalen Repräsentation gegenüber der internationalen unter den Künstlern deutlich. Bei der Auswahl für die Biennale wurde zudem zum Teil auf Bestände der Sammlung der Kunsthalle Rostock zurückgegriffen, wodurch eine aktive Beteiligung der gezeigten Künstler nicht vorlag.

Einzig die deutsch-deutsche Frage, die dem außenpolitischen Agieren beider deutscher Staaten zu Grunde lag, zeigte sich auch in der Beteiligung der Biennale. Insbesondere die aus der Bundesrepublik beteiligten Künstler waren in hohem Maße aus linkspolitischen Szenen. Ihre Beteiligung gefördert und unterstützt durch die DDR galt im Gastgeber wie Herkunftsland als politisches Statement. Wobei beispielsweise *HAP Grieshaber*, Künstler wie Komiteemitglied dieser politischen Ausdeutung seiner Teilnahme wiedersprach.

Das Gewicht der politischen Haltung eines jeden Teilnehmers lässt sich im Überblick schwer verallgemeinern. Die politische Verortung wäre in umgekehrter Richtung ausgehend von Einzelpersonen und kleineren Gruppen ein interessantes Feld der Forschung.

Der Niederschlag, den die *Biennale der Ostseeländer* in der Sammlung der *Kunsthalle Rostock* fand, ist wohl auch zukünftig der lebendigste Überrest der Ausstellungsreihe. Die auf unterschiedlichste Weise erworbenen Kunstwerke aus allen zeitgenössisch zur Biennale bestehenden Staaten ist ein sehr interessanter Eintrag in die sonst von der Kunst der DDR geprägten Sammlung. Die durch dieses Konvolut begründete Internationalisierung der Museumssammlung hat eine sehr besondere regionale Verortung und ist in ihrer zeitlichen wie regionalen Spezialisierung kaum vergleichbar mit anderen deutschen Sammlungen.

Trotz sammlungsgeschichtlicher Verknüpfung ist diese Gruppe von Werken sehr vielfältig. Etwa ein Drittel der Erwerbungen aus der *Biennale der Ostseeländer* oder in deren Zusammenhang waren Werke aus der DDR, darüber hinaus finden sich in der Sammlung rund 40 Arbeiten aus der Bundesrepublik, 50 aus Dänemark, 40 aus Finnland, drei aus Island, 13 aus Norwegen, sieben aus Polen, drei aus der UdSSR und etwa 30 aus Schweden. Es fällt überraschend auf, dass deutlich mehr Arbeiten aus dem westlichen Ausland als aus Osteuropa Eingang in die Sammlung gefunden haben. Diese ungleiche Verteilung zu Ungunsten der sozialistischen Bruderstaaten war vor allem der strengen offiziellen Struktur der Kollektionen aus der VR Polen und der UdSSR geschuldet, so kamen direkte Kontakte mit den Künstlern nur selten zustande. Ankäufe mussten über die Ministerien im Anschluss an die Biennale erbeten werden, direkte Entscheidungen vor Ort waren nicht möglich.

Die aus der UdSSR erworbenen drei Grafiken und ein Gemälde kamen auf Umwegen nach Rostock.

Aus heutiger Sicht ist dieses internationale Biennale-Erbe ein nicht ganz einfaches, da über die meisten Werke und deren Verfasser nur sehr wenig bekannt ist. Ein großer Teil der Werke stammt aus Skandinavien, die Literaturlage zu skandinavischer Kunst zwischen 1960 und 1989 außerhalb der Landessprachen ist sehr begrenzt. Dennoch spiegelte die von der Autorin 2015 kuratierte Ausstellung *1965/2015 Die Biennale der Ostseeländer – der Ursprung der Kunsthalle Rostock* die Kraft dieses vielfältigen Konvoluts, dessen ausführliche Bearbeitung noch immer aussteht.

Die als bauliches Zeichen an die Biennale erinnernde *Kunsthalle Rostock* steigerte das Ansehen der Ausstellungsreihe ab 1969. Der Museumsneubau wird 2019 seinen 50sten Geburtstag feiern und sieht einer denkmalgerechten Sanierung entgegen. Der schöne, gut durchdachte Museumsbau mag zeitgenössisch nicht visionär gewesen sein und doch kann er sehr solide bis heute spannenden Ausstellungsprojekten vielfältig Raum bieten.

# Literaturverzeichnis

### *Kataloge*

Kunsthalle Rostock 1965
Kunsthalle Rostock (Hrsg.): Biennale der Ostseeländer. Rostock 1965; Malerei, Grafik, Plastik aus Dänemark, BRD, DDR, Norwegen, VR Polen, Schweden, Suomi - Finnland, UdSSR; 4. Juli - 8. August 1965 im Museum der Stadt Rostock, Putbus 1965.

Kunsthalle Rostock 1967
Kunsthalle Rostock (Hrsg.): 2. Biennale der Ostseeländer. Malerei, Plastik, Grafik; DDR, Rostock, 1967; Dänemark, Deutsche Bundesrepublik, Island, Norwegen, VR Polen, Schweden, Suomi - Finnland, Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken, Deutsche Demokratische Republik; Kunsthalle Rostock [8. Juli - 6. August], Rostock 1967.

Kunsthalle Rostock 1969
Kunsthalle Rostock (Hrsg.): 3. Biennale der Ostseestaaten. Malerei, Plastik, Grafik; Dänemark, Finnland, Island, Norwegen, VR Polen, Schweden, Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken, Bundesrepublik, Deutsche Demokratische Republik; Kunsthalle Rostock [5. Juli - 28. September 1969], Rostock 1969.

Kunsthalle Rostock 1971
Kunsthalle Rostock (Hrsg.): 4. Biennale der Ostseestaaten. Malerei, Plastik, Grafik; Dänemark, Bundesrepublik Deutschland, Finnland, Island, Norwegen, VR Polen, Schweden, Finnland, Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken, Deutsche Demokratische Republik; Kunsthalle Rostock [10. Juli - 12. September 1971], Rostock 1971.

Kunsthalle Rostock 1973
Kunsthalle Rostock (Hrsg.): 5. Biennale der Ostseestaaten. Malerei, Plastik, Grafik; Dänemark, Bundesrepublik Deutschland, Finnland, Island, Norwegen, VR Polen, Schweden, Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken, Deutsche Demokratische Republik; Kunsthalle Rostock [7. Juli - 23. September 1973], Rostock 1973.

Kunsthalle Rostock 1975
Kunsthalle Rostock (Hrsg.): 6. Biennale der Ostseestaaten. Malerei, Plastik, Grafik;

Dänemark, Bundesrepublik Deutschland, Finnland, Island, Norwegen, VR Polen, Schweden, Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken, Deutsche Demokratische Republik; Kunsthalle Rostock [5. Juli - 7. September 1975], Rostock 1975.

Kunsthalle Rostock 1977
Kunsthalle Rostock (Hrsg.): 7. Biennale der Ostseeländer. Malerei, Plastik, Grafik: Dänemark, Bundesrepublik Deutschland, Finnland, Island, Norwegen, VR Polen, Schweden, Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken, Deutsche Demokratische Republik; Kunsthalle Rostock [8. Juni - 28. August 1977], Rostock 1977.

Kunsthalle Rostock 1979
Kunsthalle Rostock (Hrsg.): 8. Biennale der Ostseeländer. Malerei, Plastik, Grafik; Dänemark, Bundesrepublik Deutschland, Finnland, Island, Norwegen, VR Polen, Schweden, Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken, Deutsche Demokratische Republik; Kunsthalle Rostock, o. O. 1979.

Kunsthalle Rostock 1981
Kunsthalle Rostock (Hrsg.): 9. Biennale der Ostseeländer. Malerei, Plastik, Grafik; Dänemark, Bundesrepublik Deutschland, Finnland, Island, Norwegen, VR Polen, Schweden, Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken, Deutsche Demokratische Republik; Kunsthalle Rostock, Rostock 1981.

Kunsthalle Rostock 1983
Kunsthalle Rostock (Hrsg.): 10. Biennale der Ostseeländer. Malerei, Plastik, Grafik; Dänemark, Bundesrepublik Deutschland, Finnland, Island, Norwegen, VR Polen, Schweden, Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken, Deutsche Demokratische Republik; Kunsthalle Rostock, o. O. 1983.

Kunsthalle Rostock 1985
Kunsthalle Rostock (Hrsg.): 11. Biennale der Ostseeländer. Internationale Kunstausstellung mit Werken der Malerei Plastik und Grafik aus Dänemark der Bundesrepublik Deutschland Finnland Island Norwegen VR Polen Schweden Sowjetunion und der Deutschen Demokratischen Republik; Ausstellung in der Kunsthalle Rostock [7.Juli 1985 - 1.September 1985], Rostock 1985.

Kunsthalle Rostock 1987
Kunsthalle Rostock (Hrsg.): 12. Biennale der Ostseeländer, Norwegens und Islands. Kunst im Frieden für den Frieden; Internationale Kunstausstellung mit Werken der

Malerei, Plastik und Grafik aus Dänemark, Bundesrepublik Deutschland, Finnland, Island, Norwegen, VR Polen, Schweden, Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken, Deutsche Demokratische Republik; Ausstellung in der Kunsthalle Rostock [5. Juli - 20. September 1987], Rostock 1987.

Kunsthalle Rostock 1989
Kunsthalle Rostock (Hrsg.): 13. Biennale der Ostseeländer Norwegens und Islands. Kunst im Frieden für den Frieden: internationale Ausstellung mit Werken der Kunst aus Dänemark, der Bundesrepublik Deutschland, Finnland, Island, Norwegen, Polen, Schweden, der Sowjetunion und der Deutschen Demokratischen Republik: Ausstellung in der Kunsthalle Rostock [1. Juli 1989 - 27. August 1989], Rostock 1989.

Museum der Stadt Rostock 1960
Museum der Stadt Rostock: Bildende Kunst an der Ostsee. Ausstellung vom 6. bis 31. Juli im Museum der Stadt Rostock, o. O. 1960.

Museum der Stadt Rostock 1961
Museum der Stadt Rostock: Bildende Kunst an der Ostsee, Berlin 1961.

Museum der Stadt Rostock 1962
Museum der Stadt Rostock: III. Internationale Ausstellung. Ausstellung im Museum der Stadt Rostock, o. O. 1962.

Museum der Stadt Rostock 1963
Museum der Stadt Rostock: IV. Internationale Kunstausstellung der Ostseeländer zur Ostseewoche 1963. Museum der Stadt Rostock, 7. Juli bis 25. August, o. O. 1963.

***Primärliteratur***

VBK Zentralvorstand 9
VBK der DDR, o. J.: 23. Präsidiumssitzung des VBK der DDR DARIN: Festlegungsprotokoll des 23. Präsidiumssitzung am 16.12. 1981.

Allgemeiner Deutscher Nachrichtendienst 01.03.1959
Allgemeiner Deutscher Nachrichtendienst: Pionierfest in Wismar, in: Berliner Zeitung, 15, o. J., S. 2.

Allgemeiner Deutscher Nachrichtendienst 16.07.1971
Allgemeiner Deutscher Nachrichtendienst: Dr. Nic Stang verstorben, in: Neues Deutschland, 26, o. J., S. 6.

Allgemeiner Deutscher Nachrichtendienst 04.07.1989
Allgemeiner Deutscher Nachrichtendienst: Werke aus neun Ländern zur Ostseebiennale, in: Neues Deutschland, 1989, o. J., S. 6.

Anonym 1967
Anonym: Deutsche Demokratische Republik Einführungstext, in: Kunsthalle Rostock (Hrsg.), 2. Biennale der Ostseeländer. Malerei, Plastik, Grafik; DDR, Rostock, 1967; Dänemark, Deutsche Bundesrepublik, Island, Norwegen, VR Polen, Schweden, Suomi - Finnland, Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken, Deutsche Demokratische Republik; Kunsthalle Rostock [8. Juli - 6. August], Rostock 1967.

Anonym 1967
Anonym: Schweden Einführungstext, in: Kunsthalle Rostock (Hrsg.), 2. Biennale der Ostseeländer. Malerei, Plastik, Grafik; DDR, Rostock, 1967; Dänemark, Deutsche Bundesrepublik, Island, Norwegen, VR Polen, Schweden, Suomi - Finnland, Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken, Deutsche Demokratische Republik; Kunsthalle Rostock [8. Juli - 6. August], Rostock 1967.

Anonym 1967
Anonym: Volksrepublik Polen Einführungstext, in: Kunsthalle Rostock (Hrsg.), 2. Biennale der Ostseeländer. Malerei, Plastik, Grafik; DDR, Rostock, 1967; Dänemark, Deutsche Bundesrepublik, Island, Norwegen, VR Polen, Schweden, Suomi - Finnland, Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken, Deutsche Demokratische Republik; Kunsthalle Rostock [8. Juli - 6. August], Rostock 1967.

Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./159
Bestand Kunsthalle, o. J.: Vorbereitung und Durchführung der IV. Internationalen Kunstausstellung zur „Ostseewoche“ 1963.

Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./77
Bestand Kunsthalle, 1964-1969: Baugeschichte Kunsthalle Kopien aus dem Landesarchiv Greifswald.

Archiv der Hansestadt Rostock: Akte 2.1.13.4/55
Bestand Kunsthalle, 1964-1972: Berichte des Direktors über Dienstreisen DDR und Ausland (DK, S, F, BRD).

Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./161
Bestand Kunsthalle, 1964-1966: Erste Biennale der Ostseeländer vom 4.7.- 8.8. 1965 Org. der Biennale, Schriftwechsel, Listen über Kunstwerke, Beschlüsse, Protokolle, Transportunterlagen.

Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./78
Bestand Kunsthalle, 1964-1994: Kopien zur Geschichte der Kunsthalle.

Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./140
Bestand Kunsthalle, 1965-1970: Schriftwechsel mit den Museen.

Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./162
Bestand Kunsthalle, 1965-74, 3.März 1976: Zusammenarbeit mit skandinavischen und sowjetischen Künstlern anlässlich von Biennalen.

Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./147
Bestand Kunsthalle, 1965-1990: Zusammenarbeit mit westdeutschen Künstlern und Institutionen.

Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./138
Bestand Kunsthalle, 1966-1990: Schriftwechsel mit Künstlern, A-K.

Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./117
Bestand Kunsthalle, 1967-1990: Übereignungs- und Leihverträge, Ankäufe mit Mitteln aus dem Kulturfonds der DDR, Schenkungsvereinbarungen.

Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./1
Bestand Kunsthalle, Sept. 1968-März 1990: Zusammenarbeit mit dem Ministerium für Kultur.

Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./95
Bestand Kunsthalle, 1969-1980: Kunstankäufe.

Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./107
Bestand Kunsthalle, 1969-81: Kunsttransporte, Reklamationen, Verluste, Gutachten, Schadensersatzansprüche.

Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./56
Bestand Kunsthalle, 1970-78: Berichte über Dienst und Studienreisen.

Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./150
Bestand Kunsthalle, 1970-1990: Schriftwechsel mit den Museen und Galerien und Künstlern in der BRD und Westberlin.

Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4/102
Bestand Kunsthalle, 1971-1986: Genehmigung von Devisen für Ankäufe von Kunstwerken 1971-1986.

Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./3
Bestand Kunsthalle, 1972-1974, 1978-1989: Zusammenarbeit mit dem Rat des Bezirkes.

Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./100
Bestand Kunsthalle, 1973, 1980-83: Haushaltsplanung und Analysen.

Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./13
Bestand Kunsthalle, 1978-1979 1985-1989: Eingaben.

Archiv der Hansestadt Rostock: 2.1.13.4./4
Bestand Kunsthalle, Mai-Juni 1985: Änderung der Unterstellung der Kunsthalle ab 1.Juli 1985.

Berliner Zeitung 05.06.1958
Berliner Zeitung: Großes Programm zur Ostseewoche. Zeltlager der Jugend / Künstler aus vielen Ländern kommen, in: Berliner Zeitung, 14, o. J., S. 2.

Broby Johansen 1967
Broby Johansen, Rudolf: Dänemark Einführungstext, in: Kunsthalle Rostock (Hrsg.), 2. Biennale der Ostseeländer. Malerei, Plastik, Grafik; DDR, Rostock, 1967; Dänemark, Deutsche Bundesrepublik, Island, Norwegen, VR Polen, Schweden, Suomi - Finnland, Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken, Deutsche Demokratische Republik; Kunsthalle Rostock [8. Juli - 6. August], Rostock 1967.

BStU: MfS BV Rst AIM 425/91 T.I Bd. 1
MfS, o. J.: Akte "Helmut" "Peter".

BStU: MfS BV Rst AIM 531/91 II/1
MfS, o. J.: Akte "Kalle Berg".

BStU: MfS BV Rostock AIM 250/91 Teil II/Bd. 2
MfS, o. J.: Einschätzung des VBK, S. 2.

BStU: MfS BV Rst Abt. XX Nr. 242
MfS, o. J.: Einschätzung politisch operativer Lage im VBK Rostock, S. 1.

BStU: MfS BV Rostock AIM 250/91 Teil I/Bd. 1 und Bd. 2
MfS, o. J.: Infobereich VBK Bezirk Rostock, S. 7.

BStU: MfS BV Ddn AIM 4138/90 Teil II/Bd.1
MfS BV Dresden, o. J.: Infos zu Zimmermann.

BStU: MfS BV Rst AIM 5913/91 II/ 1
MfS, o. J.: MfS BV Rst AIM 5913/91 II/ 1, S. 1-308.

BStU: MfS BV Rst AIM 5913/91 II/ 2
MfS, o. J.: MfS BV Rst AIM 5913/91 II/ 2, S. 1-306.

BStU: MfS BV Rst TA 4973 II/3
MfS, o. J.: Reisen, S. 1-479.

BStU: MfS BV RST Leiter Nr. 108 Teil 3 von 3
MfS BV Rostock, o. J.: VBK Rostock Vorstandswahl 1970, S. 505-511.

BStU: MfS BV Rst AS Nr. 81/76
MfS BV Rostock, o. J.: Lage VBK Rostock 1969-1972, S. 1.

BStU: MfS BV Ddn AIM 4138/90 Teil I/ Bd. 1
MfS BV Dresden, 1970-1973: Auslandsbeziehungen Biennale 1970-1973.

BStU: MfS BV Rst AS Nr. 84/76
MfS BV Rostock, o. J.: Pläne Bauakte Kunsthalle; Protokolle zur Biennale 1971; Dienstreisen 1971.

BStU: MfS BV Halle AIM 217/87 Teil II Bd. 1
MfS BV Halle, 1974-1980: Berichte über Rostocker Künstler 1974-1980, S. 1.

BStU: MfS BV Ddn AIM 4138/90 Teil I/ Bd.2
MfS BV Dresden, 1977-1985: Reisen Auslandsbeziehungen 1977-1985.

BStU: MfS BV Ddn AIM 898/90 Teil II/ Bd.5
MfS BV Dresden, o. J.: Einschätzungen verschiedener Personen.

BStU: MfS BV Rst Abt XX Nr. 852
MfS BV Rostock, 1988-1989: Jahresvorhaben der Rostocker Kultureinrichtungen 1989 Rostocker Künstler, S. 1.

Bundesarchiv: IVA2/9.06/170
Sozialistische Einheitspartei Deutschlands Zentralkomitee Kultur, o. J.: Aufruf Künstler gegen Atomkrieg; Gruppe tendenzen.

Bundesarchiv: Bildarchiv
Zentralbild, o. J.: Fotos zur Biennale der Ostseeländer.

Bundesarchiv: Bestand DC 20(Ministerrat der DDR; DC 20 - I/4 - 951 (Blatt 115-124)
Präsidium des Ministerrates der DDR, o. J.: Beschluss Nr. 16/16/64 über die Aufgaben der staatlichen Organe bei der Vorbereitung und Durchführung der Ostseewoche 1964.

Bundesarchiv: 23.4.12
Leiter des Sekretariates des Ministerrates, o. J.: Beschluss über: Konzeption für die Durchführung der 11. Biennale der Ostseeländer, Norwegens und Islands 1985.

Das Ausstellungskomitee 1967
Das Ausstellungskomitee: Island Einführungstext, in: Kunsthalle Rostock (Hrsg.), 2. Biennale der Ostseeländer. Malerei, Plastik, Grafik; DDR, Rostock, 1967; Dänemark, Deutsche Bundesrepublik, Island, Norwegen, VR Polen, Schweden, Suomi - Finnland, Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken, Deutsche Demokratische Republik; Kunsthalle Rostock [8. Juli - 6. August], Rostock 1967.

Der Spiegel 10.05.1971
Der Spiegel, ohne Autor: Zerfranster Pinsel, scharfe Feder, in: Der Spiegel, 1971, o. J., S. 154-155.

Der Spiegel 14.05.1973
Der Spiegel, ohne Autor: Sozialismus in Lack, in: Der Spiegel, 1973, o. J., S. 163-165.

dpa Deutsche Presse-Agentur 2017
dpa Deutsche Presse-Agentur: Rostocker Kunsthalle: Mattheuer-Ausstellung wird verlängert 2017, zugänglich über: https://www.focus.de/regional/rostock/kunst-

rostocker-kunsthalle-mattheuer-ausstellung-wird-verlaengert_id_7588603.html (Letzter Zugriff: 12.09.2018).

Falkersby 1987
Falkersby, Finn L.: Kunst fra Rostock. Maleri og grafik fra Rostock udstilles i Danmark fra november 1987 til marts 1988, o. O.

K.-H. K. 05.07.1965
K.-H. K.: Biennale der Ostseeländer. Internationale Kunstausstellung in Rostock eröffnet, in: Neues Deutschland, 20, o. J., S. 4.

Künzel 08.07.1964
Künzel, Mimosa: Tagesausklang mit Meistern des Rokoko, in: Neue Zeit, 20, o. J., S. 4.

Landesarchiv Greifswald: Rep. 210/13
Präsidium des Ministerrats, o. J.: Beschluss über die Durchführung der „Ostsee-Woche“ vom 13. Februar 1958 (Abschrift).

Michel 06.03.1976
Michel, Peter: Besinnung auf eigene fruchtbare Traditionen. Zur Ausstellung Finnische Kunst in Berlin, in: Neues Deutschland, 31, o. J., S. 4.

Müller 09.07.1958
Müller, Wolfgang: Internationales Jugendzeltlager, in: Neues Deutschland, 09.07.1958, S. 5.

Neues Deutschland 06.07.1959
Neues Deutschland: Zukunft im Ostseeraum gehört nicht den Raketen, in: Neues Deutschland, 14, o. J., S. 2.

Neues Deutschland 05.01.1967
Neues Deutschland: Ausstellung Joachim Jastrams, in: Neues Deutschland, 22, o. J., S. 4.

Neumann, Elke: Interview mit Zimmermann, Horst 13.12.2006: Gespräch mit Zimmermann über seine Rolle als Direktor der Kunsthalle Rostock und Sekretär des Komitees der Biennale der Ostseeländer, Dresden 13.12.2006.

Neumann, Elke: Interview mit Tiedemann, Klaus 16.03.2012: Biennale der Ostseeländer Amtszeit Tiedemann, Kunsthalle Rostock 16.03.2012.

Neumann, Elke: Interview mit Zimmermann, Horst 07.-10.02.2014: Gespräch mit Zimmermann über seine Rolle als Direktor der Kunsthalle Rostock und Sekretär des Komitees der Biennale der Ostseeländer, Dresden 07.-10.02.2014.

Neumann, Elke: Interview mit Tiedemann, Klaus 14.10.2014: Klaus Tiedemann als Direktor der Kunsthalle Rostock und Sekretär der Biennale der Ostseeländer, Park am Schwanenteich, Rostock 14.10.2014.

Neumann, Elke: Interview mit Asgeirsson, Bragi 11.08.2015: Beteiligung an der Biennale der Ostseeländer als Komiteemitglied, Reykjavik 11.08.2015.

Neumann, Elke: Interview mit Abildgaard, Hanne 26.08.2015: Arbeit als Komiteemitglied der Biennale der Ostseeländer 1989, Kopenhagen 26.08.2015.

Ostseezeitung 05./06.07.1969
Ostseezeitung: Aus dem Veranstaltungsplan zur Ostseewoche 1969, in: Ostseezeitung, 1969, o. J., S. 13-14.

Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes: MfAA HG 1 L151(Schweden) 115 C 173/71
MfAA, o. J.: Aktentitel: Vorbereitung und Durchführung der Ostseewoche 1969.

Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes: Auswärtiges Amt B95 1533
MfAA, o. J.: Berichterstattung über Kunstausstellungen im Ausland Enthält: Biennale Nürnberg.

Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes: MfAA A 13373
MfAA, o. J.: Durchführung der VIII. Ostseewoche 1965 Abt. Nordeuropa, Abt. Nordeuropäische NATO-Staaten.

Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes: MfAA HG 1 L159 (SU) 115 C 67/73
MfAA, o. J.: Einschätzung der Ostseewoche 1969.

Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes: MfAA A 16880
MfAA, o. J.: Kulturabteilung Kulturelle Maßnahmen und Veranstaltungen im Rahmen der V.-VIII. Ostseewoche 1962-65.

Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes: MfAA HG 60 L34 C 1433/73
MfAA, o. J.: Kulturaustausch zwischen der DDR und Dänemark 1969-71.

Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes: MfAA HG 6 L126 (NOR) C 308/71
MfAA, o. J.: Kulturelle Beziehungen zwischen der DDR und Norwegen 1967-1969.

Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes: MfAA HG 1 L138 (Polen) 115 C 772/73
MfAA, o. J.: L138 (Polen).

Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes: MfAA HG1 L34(DK) 115 C 1403/73 Fiche 1
MfAA, o. J.: L34(DK).

Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes: MfAA HG1 L36(DDR) 115 C 819 Fiche 1
MfAA, o. J.: L36 (DDR).

Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes: MfAA HG 1 L43 (Fin) 115 C 1177/76
MfAA, o. J.: L43 (Fin).

Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes: MfAA HG 6 2 L43 C 563
MfAA, o. J.: Sektion kapital. Länder Europa u. Amerika Durchführung von Ausstellungen und Festtagen der DDR und Finnlands in beiden Ländern Apr. 1964-Dez. 1967.

Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes: MfAA C 241/71
MfAA, o. J.: Sektion Schweden Kulturpolitische Beziehungen DDR- Schweden und Planung ihrer Weiterentwicklung 1965-69.

Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes: MfAA HG 1 L151(Schweden) 115 A 7777 Fiche 1
MfAA, o. J.: Sektion Schweden Vorbereitung und Durchführung der Ostseewoche und Teilnahme schwedischer Gäst, Journalisten, Künstler, Touristen usw. 1961,1963, 1964-65.

Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes: MfAA HG 6 A 16719
MfAA, o. J.: Unterlagen über die Planungen der kulturellen Beziehungen der DDR mit dem Ausland für Jahre 1965/66.

Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes: MfAA A 13370
MfAA, o. J.: Vorbereitung der VIII. Ostseewoche 1965 1964-1965.

Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes: MfAA HG 1 L159 (SU) 115 C 1431/76
MfAA, o. J.: Vorbereitung und Durchführung sowie Ergebnisse der Ostseewochen 1968-74.

Pölkow 09.07.1965
Pölkow, Hans: Kunst als Mittel der Erkenntnis. Eindrücke von der 1. Biennale zur Ostseewoche in Rostock, in: Neue Zeit, 20, o. J., S. 5.

Pölkow 01.08.1967
Pölkow, Hans: Bilder aus den Ländern am Meer. Eindrücke von der zweiten Biennale der bildenden Kunst in Rostock, 23, o. J., S. 4.

Pölkow 30.07.1971
Pölkow, Hans: Inniges Verhältnis zu Mensch und Natur. Auf der 4. Biennale in Rostock notiert, in: Neue Zeit, 27, o. J., S. 4.

Pölkow 11.07.1975
Pölkow, Hans: Recht und Würde des Menschen. Eindrücke von der 6. Biennale der Ostseestaaten, in: Neue Zeit, 31, o. J., S. 4.

Preußler 26.04.1965
Preußler, Jochen: Kulturprogramm zur Ostseewoche, in: Neues Deutschland, 20, o. J., S. 3.

Preußler 07.07.1967
Preußler, Jochen: Vor interessanten Tagen der Begegnungen und Gespräche. Umfangreiches Programm zur Festwoche, in: Neues Deutschland, 22, o. J., S. 7.

Privatarchiv Elke Neumann
Verband Bildender Künstler Deutschlands, Komitee Ostseewoche, o. J.: Einladung 1. Internationale Kunstausstellung Bildende Kunst an der Ostsee 1960, S. 1-2.

Privatbesitz Hanne Abildgaard
Komiteen for Internationale Kunstudstillinger, o. J.: Brief an Jo Jastram Juli 1988 Falkersby betreffend, S. 1-2.

Raum 10.08.1965
Raum, Hermann: Vom Engagement des Künstlers. Rückblick auf die 1. Biennale der Ostseeländer, in: Neues Deutschland, 20, o. J., S. 4.

Sarabianow 1967
Sarabianow, Dimitri: Union der Sowjetrepubliken Einführungstext, in: Kunsthalle Rostock (Hrsg.), 2. Biennale der Ostseeländer. Malerei, Plastik, Grafik; DDR, Rostock, 1967; Dänemark, Deutsche Bundesrepublik, Island, Norwegen, VR Polen,

Schweden, Suomi - Finnland, Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken, Deutsche Demokratische Republik; Kunsthalle Rostock [8. Juli - 6. August], Rostock 1967.

Schön 19.08.1977
Schön, Claudius: Große Spannweite in Thema und Stil. 7. Biennale der Ostseeländer in Rostock, in: Berliner Zeitung, 33, o. J., S. 4.

Schönewerk 13.07.1969
Schönewerk, Klaus-Dieter: Heimstatt menschlicher Kunst. Zur 3. Biennale der Ostseestaaten in der neuen Rostocker Kunsthalle, in: Neues Deutschland, 24, o. J., S. 6.

Schönewerk 16.07.1971
Schönewerk, Klaus-Dieter: Kunst die ins Leben geht. Zur 4. Biennale der Ostseestaaten, Norwegen und Islands in der Rostocker Kunsthalle, in: Neues Deutschland, 26, o. J., S. 4.

Schönewerk 15.07.1973
Schönewerk, Klaus-Dieter: Kunstwerke im Dienste des Friedens. Zur V. Biennale der Ostseeländer, Norwegens und Islands in der Rostocker Kunsthalle, in: Neues Deutschland, 28, o. J., S. 4.

Schönewerk 19./20.07.1975
Schönewerk, Klaus-Dieter: Wirklichkeit im Alltäglichen suchen. Ausstellung "16 dänische Künstler" in Berlin, in: Neues Deutschland, 30, o. J., S. 4.

Seeger 7. Juli 1960
Seeger, Horst: Meine junge alte Stadt. Freilichtaufführung des Volkstheaters Rostock zur Ostseewoche, in: Neues Deutschland, 15, o. J., S. 4.

Sn. [Autorenkürzel 12.08.1987
Sn. [Autorenkürzel, Auflösung unbekannt]: Kunst im Frieden für den Frieden. 12.Biennale der Ostseeländer, Norwegen und Islands, in: Neue Zeit, 43, o. J., S. 4.

Stang 1967
Stang, Nic: Norwegen Einführungstext, in: Kunsthalle Rostock (Hrsg.), 2. Biennale der Ostseeländer. Malerei, Plastik, Grafik; DDR, Rostock, 1967; Dänemark, Deutsche Bundesrepublik, Island, Norwegen, VR Polen, Schweden, Suomi -

Finnland, Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken, Deutsche Demokratische Republik; Kunsthalle Rostock [8. Juli - 6. August], Rostock 1967.

Sülflohn 27.02.1976
Sülflohn, Sabine: In Opposition zu bürgerlichen Kunstszene, in: Neue Zeit, 32, o. J., S. 7.

TENDENZEN 1.1960 - 30.1989 = Nr. 1-168
TENDENZEN: Tendenzen. Zeitschrift für engagierte Kunst (1.1960 - 30.1989 = Nr. 1-168), Köln/München 1960-1989.

Timarit.is 11.09.2018: Morgunbladid 11.09.2018, zugänglich über: http://timarit.is/search_init.jsp?q=Biennalinn+Rostock&lang=is&advanced=&pubId=-1&date_from=&date_to=11.09.2018&orderby=score&start=0&more=0.

Valkonen 1967
Valkonen, Olli: Suomi-Finnland Einführungstext, in: Kunsthalle Rostock (Hrsg.), 2. Biennale der Ostseeländer. Malerei, Plastik, Grafik; DDR, Rostock, 1967; Dänemark, Deutsche Bundesrepublik, Island, Norwegen, VR Polen, Schweden, Suomi - Finnland, Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken, Deutsche Demokratische Republik; Kunsthalle Rostock [8. Juli - 6. August], Rostock 1967.

Verschiedene Autoren begonnen 1965, unabgeschlossen
Verschiedene Autoren: Inventarbuch der Sammlung der Kunsthalle Rostock, Rostock.

Zimmermann 1969
Zimmermann, Horst (Hrsg.): Sören Hjorth Nielsen. Sonderausstellung anläßlich der 3. Biennale der Ostseestaaten, Rostock, 1969, Rostock 1969.

### *Sekundärliteratur*

Abildgaard 2002
Abildgaard, Hanne: Kunsten for Folket, in: Arbejderhistorie tidsskrift for historie, kultur og politik, 2002, S. 36-48.

Abildgaard 2007
Abildgaard, Hanne: Kunst til arbejderne. Arbejderbevaegelsen og kunsten 1930-80, in: Abildgaard, Hanne, Bak, Aase (Hrsg.), Industriens billeder. [Arbejdermuseet …

10 januari - 18. marts 2007, Nordjyllands Kunstmuseum Aalborg 31. marts -3 juni 2007], København 2007.

Abildgaard, Hansen 2009
Abildgaard, Hanne, Hansen, Connie: Arbejdernes Kunstforening. Kunst til folket 1936 - 2009; [udgivet i forbindelse med udstillingen med samme titel, Arbejdermuseet, 21. februar - 10. mai 2009], København 2009.

Abraham 2005
Abraham, Nils: Die Rolle der Freundschaftsgesellschaft "Schweden-DDR" in der Auslandspropaganda der DDR gegenüber Schweden nach 1972, in: Schartau, Mai-Brith (Hrsg.), Den okände grannen. Tysklandsrelaterad forskning i Sverige (Schwedische Perspektiven, Bd. 4), Huddinge 2005.

Anna Malkiewicz 2003
Anna Malkiewicz: Aufstieg und Fall des sozialistischen Realismus am Beispiel der bildenden Kunst der Volksrepublik Polen und der DDR, in: Fischer, Peter [u. a.] (Hrsg.), Inter Finitimos. Jahrbuch zur deutsch-polnischen Beziehungsgeschichte 1, Osnabrück 2003.

Arnoux 2015
Arnoux, Mathilde: To each their own reality. The art of the FRG and the GDR at the Musée d'art moderne de la ville de Paris in 1981, in: Bazin, Jérôme, Dubourg Glatigny, Pascal, Piotrowski, Piotr (Hrsg.), Art beyond borders. Artistic exchange in communist Europe (1945-1989) (Leipzig studies on the history and culture of East-Central Europe, Volume 3), Budapest/New York 2015.

Bardon 1994
Bardon, Annie: Ein Museum im Kontext der Zeit. Skizzen einer Baugeschichte, in: Bardon, Annie, Hofmann, Angela (Hrsg.), Ein Rückblick. 25 Jahre Kunsthalle Rostock, Bestandskatalog Malerei [eine Publikation der Kunsthalle Rostock aus Anlaß der gleichnamigen Ausstellung vom 3. Juli bis 21. August 1994], Rostock 1994.

Bardon, Hofmann 1994
Bardon, Annie, Hofmann, Angela (Hrsg.): Ein Rückblick. 25 Jahre Kunsthalle Rostock, Bestandskatalog Malerei [eine Publikation der Kunsthalle Rostock aus

Anlaß der gleichnamigen Ausstellung vom 3. Juli bis 21. August 1994], Rostock 1994.

Barron, Gillen 2009
Barron, Stephanie, Gillen, Eckhart (Hrsg.): Kunst und Kalter Krieg. Deutsche Positionen 1945-1989 [Die Ausstellung Kunst und Kalter Krieg. Deutsche Positionen 1945-1989, Los Angeles County Museum of Art (LACMA); Germanisches Nationalmuseum Nürnberg (GNM); Deutsches Historisches Museum Berlin (DHM), Köln 2009.

Bazin 2014
Bazin, Jerome: The Geography of Art in Communist Europe: Other Centralities, Other Universalities. 2014, zugänglich über: http://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1035&context=artlas (Letzter Zugriff: 06.07.2016).

Bazin, Dubourg Glatigny, Piotrowski 2015
Bazin, Jérôme, Dubourg Glatigny, Pascal, Piotrowski, Piotr (Hrsg.): Art beyond borders. Artistic exchange in communist Europe (1945-1989) (Leipzig studies on the history and culture of East-Central Europe, Volume 3), Budapest/New York 2015.

Betker 2005
Betker, Frank: "Einsicht in die Notwendigkeit". Kommunale Stadtplanung in der DDR und nach der Wende (1945 - 1994) (Stadtgeschichte, Band 3), Stuttgart 2005.

Beyer, Savoy, Tegethoff 2016
Beyer, Andreas, Savoy, Bénédicte, Tegethoff, Wolf (Hrsg.): De Gruyter Allgemeines Künstlerlexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Berlin/Boston 2016.

Bidstrup, Sellhorn 1973
Bidstrup, Herluf, Sellhorn, Werner (Hrsg.): Das dicke Bidstrup-Buch, Berlin 1973.

Biebig, Wenzel 1989
Biebig, Peter, Wenzel, Hein: Seehäfen der Welt, Stuttgart 1989.

Bien 1958
Bien, Horst (Hrsg.): Festschrift der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald zur Ostseewoche vom 5. bis 13. Juli 1958 (Wissenschaftliche Zeitschrift der Ernst

Moritz Arndt Universität : Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe, Bd. 1), Greifswald 1958.

Bien 1963
Bien, Horst (Hrsg.): Festschrift der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald zur Ostseewoche vom 7. Juli bis 14. Juli 1963 (Wissenschaftliche Zeitschrift der Ernst Moritz Arndt Universität : Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe, Bd. 6), Greifswald 1963.

BIENNIAL FOUNDATION o. J.: Baltic Triennial of International Art (Lithuania) | Biennial Foundation o. J., zugänglich über: http://www.biennialfoundation.org/biennials/baltic-triennial/ (Letzter Zugriff: 04.07.2016).

BIENNIAL FOUNDATION o. J.: Ljubljana Biennial of Graphic Arts (Slovenia) | Biennial Foundation o. J., zugänglich über: http://www.biennialfoundation.org/biennials/biennial-of-graphic-arts-slovenia/ (Letzter Zugriff: 06.07.2016).

Biermann 1965
Biermann, Wolf: Die Drahtharfe. Balladen, Gedichte, Lieder (Quarthefte, Bd. 9), 25. Aufl., Berlin 1965.

Böhme, Pätsch 1960
Böhme, Wolfgang, Pätsch, Gisela: Sieben stolze, wundervolle Schwestern küßt das eine Meer. Bericht über das Friedenstreffen der 7 Schwesterländer an dem einen Meer. Jahrbuch der Ostseewoche 1959, Rostock 1960.

Bohn 2000
Bohn, Robert (Hrsg.): Deutsch-skandinavische Beziehungen nach 1945 (Historische Mitteilungen: Beiheft, Bd. 31), Stuttgart 2000.

Borgwardt 2002
Borgwardt, Angela: Im Umgang mit der Macht. Herrschaft und Selbstbehauptung in einem autoritären politischen System, Wiesbaden 2002.

Brusberg, Becker 1989
Brusberg, Dieter, Becker, Wolfgang: "… sie malen ja nur". Zeitvergleich '88 aktuelle Malerei aus der DDR. Ein Rückblick zum 30. Geburtstag der Galerie und aus Anlass der Ausstellung "Zeitvergleich '88" im Neuen Kunstquartier Berlin August-Dezember 1988 (Brusberg-Dokumente, Bd. 19), Berlin 1989.

BStU o. J.: BStU - Abkürzungen des Ministeriums für Staatssicherheit o. J., zugänglich über: http://www.bstu.bund.de/DE/Service/Abkuerzungsverzeichnis/mfs-abkuerzungsverzeichnis_node.html (Letzter Zugriff: 25.10.2016).

Bundesarchiv Das Bundesarchiv | Artikeldatum: 26.05.2014 15:06: Die DDR von A-Z. Dokumente zum DDR-Alltag aus Beständen des Bundesarchivs Das Bundesarchiv | Artikeldatum: 26.05.2014 15:06, zugänglich über: https://www.bundesarchiv.de/oeffentlichkeitsarbeit/bilder_dokumente/04052/index-1.html.de (Letzter Zugriff: 11.01.2015).

Dalbajewa 2014
Dalbajewa, Birgit (Hrsg.): Sozialistisch sammeln. Die Gemäldegalerie Neue Meister zur Zeit der DDR, Köln 2014.

Damus 1991
Damus, Martin: Malerei der DDR. Funktionen der bildenden Kunst im Realen Sozialismus (Rowohlts Enzyklopädie, Bd. 524), Reinbek bei Hamburg 1991.

Danker 1990
Danker, Jörn: Die Kieler Woche im Wandel. Die Neugründunge der Kieler Woche nach dem Zweiten Weltkrieg, Kiel 1990.

Danmarks Kunstbibliotek 2006
Danmarks Kunstbibliotek: Kunst Indeks Danmark + Weilbachs Kunstnerleksikon, Kopenhagen 2006.

Deutschen Forum für Kunstgeschichte Paris 2016
Deutschen Forum für Kunstgeschichte Paris: Chronologie der Ausstellungen (1960–1989), Paris 2016, zugänglich über: https://dfk-paris.org/de/page/ownrealitychronologiederausstellungen-1355.html.

Dollen 1996
Dollen, Ingrid von der: Die Usedomer Maler. Landschaft 1933 - 1995. Die Insel im Werk der Künstler, Bad Honnef 1996.

Dörfler-Dierken 2015
Dörfler-Dierken, Angelika: Entrüstet Euch! Die deutsch-deutsche Friedensbewegung im Konflikt der Systeme, in: Stengel, Friedemann, Ulrich, Jörg (Hrsg.), Kirche und Krieg: Ambivalenzen in der Theologie, Leipzig 2015.

Ehler, Müller, Mucchi 2006
Ehler, Melanie, Müller, Matthias, Mucchi, Gabriele (Hrsg.): Wirklich… wahr. Gabriele Mucchi und die Malerei des Realismus; [Begleitbuch zur gleichnamigen Sonderausstellung (6. Juni - 28. Juli 2006) im Konferenzsaal der Universität Greifswald und zur Sonderausstellung "Gabriele Mucchi, ein Italiener in Pommern. Menschen und Landschaften im Werk des Mailänder Jahrhundertmalers" (4. August - 29. Oktober 2006) im Vineta-Museum der Stadt Barth], Berlin 2006.

Else Lasker-Schüler-Gesellschaft e.V. o. J.: Biographische Daten im exil-archiv. o. J., zugänglich über: http://www.exilarchiv.de/DE/index.php?option=com_content&view=article&id=1268%3Aworner-heinz&catid=24&lang=de (Letzter Zugriff: 22.07.2015).

Engel 1961
Engel, Heinrich: Barlach-Ausstellung anläßlich der Ostseewoche 1961, Berlin 1961.

Enwezor, Siegel, Wilmes 2016
Enwezor, Okwui, Siegel, Katy, Wilmes, Ulrich (Hrsg.): Postwar. Kunst zwischen Pazifik und Atlantik 1945-1965, München/London/New York 2016.

Evens 2015
Evens, Josephine: Die Imagepflege der Kultur- und Informationszentren der DDR im Ausland bis zur internationalen Anerkennung 1972/73 2015, zugänglich über: http://www.bpb.de/203946 (Letzter Zugriff: 07.09.2015).

Feist, Gillen 1990
Feist, Günter, Gillen, Eckhart (Hrsg.): Kunstkombinat DDR. Daten und Zitate zur Kunst und Kunstpolitik der DDR 1945 - 1990, 2. Aufl., Berlin 1990.

Fiedler 2013
Fiedler, Yvonne: Kunst im Korridor. Private Galerien in der DDR zwischen Autonomie und Illegalität, Berlin 2013.

Flacke 1995
Flacke, Monika (Hrsg.): Auftrag: Kunst 1949 - 1990. Bildende Künstler in der DDR zwischen Ästhetik und Politik; Katalog zur Ausstellung des Deutschen Historischen Museums vom 27. Januar bis 14. April 1995, Berlin 1995.

Fleischer 2014
Fleischer, Simone: „Ein Spiegelbild des sozialistischen Kunstschaffens in der Welt"? Erwerbungen und Entwicklungen in der Gemäldegalerie Neue Meister zwischen 1945 und 1990, in: Dalbajewa, Birgit (Hrsg.), Sozialistisch sammeln. Die Gemäldegalerie Neue Meister zur Zeit der DDR, Köln 2014.

Fraude 2006
Fraude, Andreas: Außenpolitik der DDR, Erfurt 2006, zugänglich über: http://www.lzt-thueringen.de/files/u__enpolitikderddrohnebilder.pdf (Letzter Zugriff: 23.03.2015).

Froese 2008
Froese, Wolfgang: Geschichte der Ostsee. Völker und Staaten am Baltischen Meer, Gernsbach 2008.

Fundacja Gdańska Gedanopedia o. J.: Mieczysław Baryłko – Encyklopedia Gdańska o. J., zugänglich über: http://www.gedanopedia.pl/gdansk/?title=BARY%C5%81KO_MIECZYS%C5%81AW (Letzter Zugriff: 08.03.2017).

Gillen 2005
Gillen, Eckhart: Das Kunstkombinat DDR. Zäsuren einer gescheiterten Kunstpolitik, Köln 2005.

Gillen 2009
Gillen, Eckhart: Feindliche Brüder? Der Kalte Krieg und die deutsche Kunst 1945 - 1990 (Schriftenreihe der Bundeszentrale für Politische Bildung, Bd. 1012), Bonn 2009.

Goeschen 2001
Goeschen, Ulrike: Vom sozialistischen Realismus zur Kunst im Sozialismus. Die Rezeption der Moderne in Kunst und Kunstwissenschaft der DDR (Zeitgeschichtliche Forschungen, Bd. 8), Berlin 2001.

Griese 2006
Griese, Olivia: Auswärtige Kulturpolitik und Kalter Krieg. Die Konkurrenz von Bundesrepublik und DDR in Finnland 1949 - 1973 (Veröffentlichungen des Osteuropa-Instituts München / Reihe Forschungen zum Ostseeraum 9), Wiesbaden 2006.

Harsløf, Kruse 2004
Harsløf, Olav, Kruse, Thomas: Røde Mor, Århus 2004.

Hartmann 2015
Hartmann, Doris: Constructive-Concrete Art in the GDR, Poland, Hungary, in: Bazin, Jérôme, Dubourg Glatigny, Pascal, Piotrowski, Piotr (Hrsg.), Art beyond borders. Artistic exchange in communist Europe (1945-1989) (Leipzig studies on the history and culture of East-Central Europe, Volume 3), Budapest/New York 2015.

Hartmann, Eggeling 1998
Hartmann, Anne, Eggeling, Wolfram: Sowjetische Präsenz im kulturellen Leben der SBZ und frühen DDR 1945-1953 (Veröffentlichung des Zentrums für Zeitgeschichte von Bildung und Wissenschaft der Universität Hannover, Band 7), Berlin 1998.

Hecht 1973
Hecht, Axel: Documenta des Ostens, in: Kunstforum international, 1973, 164 ff.

Hecht 1982
Hecht, Axel: Zeitvergleich. Malerei und Grafik aus der DDR. E. Verkaufsausstellung d. Staatl. Kunsthandels d. DDR in Zsarb. mit d. Galerie Brusberg Hannover; Kunstverein in Hamburg 20.11.1982 - 09.01.1983; Württemberg. Kunstverein Stuttgart 02.02.1983 - 13.03.1983, Gütersloh 1982.

Heinrichs 23.03.2017
Heinrichs, Werner: Instrumente der Kulturförderung im internationalen Vergleich | bpb 23.03.2017, zugänglich über: http://www.bpb.de/apuz/27930/instrumente-der-kulturfoerderungim-internationalen-vergleich?p=all (Letzter Zugriff: 23.03.2017).

Helm 06.07.1958
Helm, Christian: Die Stadt der sieben Türme. Rostocker Notizen, in: Neue Zeit, 14, o. J., S. 3.

Hildermeier 1998
Hildermeier, Manfred: Geschichte der Sowjetunion. 1917 - 1991, Entstehung und Niedergang des ersten sozialistischen Staates, München 1998.

Hipp 2000
Hipp, Anette: Schutz von Kulturgütern in Deutschland (Schriften zum Kulturgüterschutz), Berlin 2000.

Inger Hammar 2008
Inger Hammar: Kurt Ullberger avliden 2008, zugänglich über: http://www.helagotland.se/start/kurt-ullberger-avliden-3533898.aspx (Letzter Zugriff: 15.03.2017).

Jaschko 1999
Jaschko, Susanne: Selbstbildnis und Selbstverständnis in der Malerei der SBZ / DDR von 1945 bis in die achtziger Jahre, Aachen 1999.

Jochem 2012
Jochem, Sven: Die politischen Systeme Skandinaviens, o. O. 2012.

Kaiser 2003
Kaiser, Paul: Leistungsschau und Ideenverkörperung: die zentralen Kunstausstellungen der DDR, in: Blume, Eugen, Beaucamp, Eduard (Hrsg.), Kunst in der DDR. Eine Retrospektive der Nationalgalerie; anlässlich der Ausstellung "Kunst in der DDR. Eine Retrospektive der Nationalgalerie" vom 25. Juli bis 26. Oktober 2003 in der Neuen Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin, Berlin 2003.

Kaminsky 2016
Kaminsky, A.: Orte des Erinnerns: Gedenkzeichen, Gedenkstätten und Museen zur Diktatur in SBZ und DDR, o. O. 2016.

Karaminova 2016
Karaminova, Ana: KünstlerInnenblicke von Ost-Berlin in die Volksrepublik Bulgarien, in: Zeitschrift für Balkanologie, 52, 2016, S. 107-115.

Karjalainen 2014
Karjalainen, Tuula: Tove Jansson. Die Biografie, Stuttgart 2014.

Keipke 2013
Keipke, Bodo: Entwicklungen in der DDR. 1949-1989, in: Schröder, Karsten (Hrsg.), Rostocks Stadtgeschichte von den Anfängen bis in die Gegenwart, Rostock 2013.

Kimpel 1997
Kimpel, Harald: Documenta. Mythos und Wirklichkeit (Schriftenreihe des documenta-Archivs, Bd. 5), Köln 1997.

Kipphoff 18. Mai 1973
Kipphoff, Petra: Im Osten was Neues? Realismus und Realität, in: Die Zeit, 1973, o. J., S. 1-4.

Kretschmer 1999
Kretschmer, Winfried: Geschichte der Weltausstellungen, Frankfurt am Main 1999.

Kronenberg 24.03.2015
Kronenberg, Volker: Grundzüge deutscher Außenpolitik 1949-1990 | bpb 24.03.2015, zugänglich über: http://www.bpb.de/izpb/7892/grundzuege-deutscher-aussenpolitik-1949-1990?p=all (Letzter Zugriff: 24.03.2015).

Kunst.Schule.Rostock. o. J.: Kunstleben | Peter Palme Bibliothek o. J., zugänglich über: http://kunstschule-rostock.de/kunstleben/peter-palme-bibliothek.html (Letzter Zugriff: 13.10.2017).

Kunsthalle Rostock 2009
Kunsthalle Rostock: Kunsthalle Rostock 1969-2009. Ausstellung Kunsthalle Rostock 15. März - 26. April 2009, Rostock 2009.

Kunsthalle Rostock (Hrsg.) 2012
Kunsthalle Rostock (Hrsg.): Bestandskatalog Band 1- Plastik, Rostock o. J.

Kunstnersammenslutningen Corner o. J.: About Corner o. J., zugänglich über: http://www.corner.dk/index.php?id=103&L=1 (Letzter Zugriff: 05.09.2017).

Kunstnersammenslutningen Kammeraterne 1935: Kammeraterne i Den Frie Udstilling 1935 1935, zugänglich über: http://kunstbib.dk/samlinger/udstillingskataloger/samlingen/000084341/2 (Letzter Zugriff: 11.04.2016).

Kunstnersammenslutningen Kammeraterne 1936: Kammeraterne i Den Frie Udstilling 1936 1936, zugänglich über: http://kunstbib.dk/samlinger/udstillingskataloger/samlingen/000084341/1 (Letzter Zugriff: 11.04.2016).

Kunstraum Schwifting 2016
Kunstraum Schwifting: Biografische Angaben Jörg Scherkamp 2016, zugänglich

über: http://www.kunstraum-schwifting.de/JrgScherkamp.htm (Letzter Zugriff: 07.06.2016).

Kvaran 2011
Kvaran, Ólafur: Íslensk listasaga. Frá síðari hluta 19. aldar til upphafs 21. aldar, Reykjavík 2011.

Lagler 1991
Lagler, Annette: Biennale Venedig. Der deutsche Beitrag und seine Theorie in der Chronologie von Zusammenkunft und Abgrenzung, Aachen 1991.

Lammers 2001
Lammers, Karl Christian: Dänemark und die DDR (1949-1973), in: Pfeil, Ulrich (Hrsg.), Die DDR und der Westen. Transnationale Beziehungen 1949 - 1989 (Forschungen zur DDR-Gesellschaft), Berlin 2001.

Lemke 2001
Lemke, Michael: Die Außenbeziehungen der DDR (1949-1966). Prinzipien, Grundlagen, Zäsuren und Handlungsspielräume, in: Pfeil, Ulrich (Hrsg.), Die DDR und der Westen. Transnationale Beziehungen 1949 - 1989 (Forschungen zur DDR-Gesellschaft), Berlin 2001.

Lorenzen 2015
Lorenzen, Heidrun: Umbruch und Neuanfang, in: Neumann, Elke (Hrsg.), 1965/2015 - die Biennale der Ostseeländer. Der Ursprung der Kunsthalle Rostock; [1.-29. November 2015], Rostock 2015.

Lücke 1996
Lücke, Detlev: Omnibuspferd auf der Weide. Zur Situation der bildenden Kunst Mecklenburg-Vorpommerns nach 1945, in: Feist, Günter (Hrsg.), Kunstdokumentation SBZ, DDR. 1945 - 1990; Aufsätze Berichte Materialien, Berlin 1996.

Mahlow 1969
Mahlow, Dietrich (Hrsg.): Konstruktive Kunst - Elemente und Prinzipien. Biennale 1969 Nürnberg; 18. April - 3. August 1969, Kunsthalle am Marientor; Künstlerhaus am Königstor; Rathaus Wolff'scher Bau; [Katalog und Bildband], 2. Aufl., Nürnberg 1969.

Martin 2009
Martin, Anne: Wir gegen uns. Sport im geteilten Deutschland; Begleitbuch zur Ausstellung, Darmstadt 2009.

Marx, Engels 1848
Marx, Karl, Engels, Friedrich: Das kommunistische Manifest. Mit Vorreden, London 1848.

MDZ o. J.
MDZ: Dunkle Erinnerung | Moskauer Deutsche Zeitung o. J., zugänglich über: http://www.old.mdz-moskau.eu/dunkleerinnerung/ (Letzter Zugriff: 01.03.2017).

Meier 1990
Meier, Christian: Notizen zum Verhältnis von Makro- und Mikrogeschichte, in: Schulze, Winfried (Hrsg.), Teil und Ganzes. Zum Verhältnis von Einzel- und Gesamtanalyse in Geschichts- und Sozialwissenschaften (dtv, 4544: Wissenschaft), München 1990.

Meyen, Fiedler 2011
Meyen, Michael, Fiedler, Anke: Entwurf für eine Geschichte der DDR-Tagespresse 2011, zugänglich über: http://pressegeschichte.docupedia.de/wiki/Geschichte_der_Tagespresse_Version_1.0_Anke_Fiedler_Michael_Meyen (Letzter Zugriff: 02.08.2018).

Müller-Enbergs [u.a.] 2010
Müller-Enbergs, Helmut [u.a.]: Wer war wer in der DDR? Ein biographisches Lexikon, 5. Aufl., Berlin 2010.

Müller-Hauck 1971
Müller-Hauck, Janni (Hrsg.): "Was die Schönheit sei, das weiß ich nicht". Künstler, Theorie, Werk; Katalog zur Zweiten Biennale Nürnberg, 1971; [Ausstellung, veranstaltet von der Kunsthalle Nürnberg vom 30.4. bis 1.8. 1971], Köln 1971.

Muschik 2005
Muschik, Alexander: Die beiden deutschen Staaten und das neutrale Schweden. Eine Dreiecksbeziehung im Schatten der offenen Deutschlandfrage 1949-1972, Münster 2005.

Neubert 1998
Neubert, Ehrhart: Geschichte der Opposition in der DDR 1949 - 1989 (Forschungen zur DDR-Gesellschaft, Bd. 346), 2. Aufl., Berlin 1998.

Neumann 2007
Neumann, Elke: Die Biennale der Ostseeländer in Rostock 1965-1969. Eine Rekonstruktion mit politischen Dimensionen, Magisterarbeit Berlin.

Neumann 2015
Neumann, Elke (Hrsg.): 1965/2015 - die Biennale der Ostseeländer. Der Ursprung der Kunsthalle Rostock; [1.-29. November 2015], Rostock 2015.

Neumann 2015
Neumann, Franziska: 1992 Das steinerne Licht / 1996 Bekannt(-)Machung. Die konzeptionelle Neuorientierung der Biennale der Ostseeländer, Norwegens und Islands nach der deutsch-deutschen Wiedervereinigung, Besucherrezeptionen und Sammlungserweiterung, in: Neumann, Elke (Hrsg.), 1965/2015 - die Biennale der Ostseeländer. Der Ursprung der Kunsthalle Rostock; [1.-29. November 2015], Rostock 2015.

Neumann, Elke: Interview mit Buch, Jøgen 19.07.2017: Erinnerungen an Rostock, die Biennale der Ostseeländer und Verbindungen in die DDR, Kopenhagen 19.07.2017.

Nordkolleg Rendsburg GmbH o. J.: Rauma Biennale Balticum o. J., zugänglich über: http://www.ars-baltica.net/projects/projects/visual-arts/current-projects/rauma-biennale-balticum.html (Letzter Zugriff: 04.07.2016).

Objektdatenbank Deutsches historisches Museum 2015
Objektdatenbank Deutsches historisches Museum: Reiseführer Ostseewoche Rostock 5.7.-13.7.58, Rostock 2015, zugänglich über: http://www.dhm.de/datenbank/dhm.php?seite=5&fld_0=D2A14909 (Letzter Zugriff: 12.01.2015).

Offner 2000
Offner, Hannelore: Überwachung, Kontrolle, Manipulation, in: Offner, Hannelore, Schroeder, Klaus (Hrsg.), Eingegrenzt - Ausgegrenzt. Bildende Kunst und Parteiherrschaft in der DDR 1961 - 1989 (Studien des Forschungsverbundes SED-Staat an der Freien Universität Berlin), Berlin 2000.

Offner, Schroeder 2000
Offner, Hannelore, Schroeder, Klaus (Hrsg.): Eingegrenzt - Ausgegrenzt. Bildende Kunst und Parteiherrschaft in der DDR 1961 - 1989 (Studien des Forschungsverbundes SED-Staat an der Freien Universität Berlin), Berlin 2000.

Papenbrock 2010
Papenbrock, Martin (Hrsg.): Kunstgeschichte nach 1968 (Kunst und Politik / Kunst und Politik, Bd. 12.2010), Göttingen 2010.

Papies, Jacobi 1986
Papies, Hans Jürgen, Jacobi, Fritz Andreas: Nationalgalerie, Sammlung Kunst der DDR. Gemälde, Bildhauerwerke; vollständiges Verzeichnis des Sammlungsbestandes und der Dauerleihgaben, Berlin 1986.

Platschek 1962
Platschek, Hans: Bilder als Fragezeichen. Versuche zur modernen Malerei (Piper Paperback), München 1962.

Praetor Intermedia UG 25.07.2013: Recht auf Arbeit › Allgemeine Erklärung der Menschenrechte 25.07.2013, zugänglich über: https:// www.menschenrechtserklaerung.de/recht-auf-arbeit-3664/ (Letzter Zugriff: 30.08.2017).

Rodig 2009
Rodig, Uwe: Die Ostsee muss ein Meer des Friedens sein - die Ostseewochen im Bezirk Rostock 2009.

Rudert 2014
Rudert, Thomas: Generaldirektoren der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden und Direktoren der Gemäldegalerie Neue Meister 1955-1989, in: Dalbajewa, Birgit (Hrsg.), Sozialistisch sammeln. Die Gemäldegalerie Neue Meister zur Zeit der DDR, Köln 2014.

Saehrendt 2009
Saehrendt, Christian: Kunst als Botschafter einer künstlichen Nation. Studien zur Rolle der bildenden Kunst in der Auswärtigen Kulturpolitik der DDR (EKF WissenschaftAbteilung Zeitgeschichte, Bd. 27), Stuttgart 2009.

Saldern, Plato 2003
Saldern, Adelheid von, Plato, Alice von (Hrsg.): Inszenierte Einigkeit. Herrschaftsrepräsentationen in DDR-Städten (Beiträge zur Stadtgeschichte und Urbanisierungsforschung, Band 1), Stuttgart 2003.

Schellemann 1963
Schellemann, Carlo: Künstler gegen Atomkrieg, München 1963, zugänglich über: http://protest-muenchen.sub-bavaria.de/artikel/1564 (Letzter Zugriff: 09.03.2017).

Schellemann 1984
Schellemann, Carlo: Carlo Schellemann ein Maler und Graphiker aus Eggenfelden/BRD. Ausstellung im Alten Museum vom 27.Juni bis 2.September 1984, Berlin 1984.

Schlumbohm 1998
Schlumbohm, Jürgen (Hrsg.): Mikrogeschichte - Makrogeschichte. Komplementär oder inkommensurabel? (Göttinger Gespräche zur Geschichtswissenschaft, Bd. 7), Göttingen 1998.

Schmid 2012
Schmid, Karlheinz: Hals- und Ohrabschneider. Unterwegs im Kunstbetrieb, Regensburg 2012.

Schmidt o. J.
Schmidt, Nicolaus: Die Ausmalung des Kappelner Rathaussaales 1937 – die andere Seite der Biografie des Gerhart Bettermann, in: Kunstgeschichte. Open Peer Reviewed Journal, 2011, o. J.

Scholz 1990
Scholz, Michael F.: "Die Ostsee muß ein Meer des Friedens sein" - Die Rostocker Ostseewochen in der Außenpolitik der DDR (1958 - 1975), o. O. 1990.

Scholz 2000
Scholz, Michael F.: Skandinavische Erfahrungen erwünscht? Nachexil und Remigration; die ehemaligen KPD-Emigranten in Skandinavien und ihr weiteres Schicksal in der SBZDDR (Historische Mitteilungen / Beiheft, Bd. 37), Stuttgart 2000.

Schönfeld 2000
Schönfeld, Martin: Die Konstruktion eines politischen Idols, in: Monteath, Peter (Hrsg.), Ernst Thälmann: Mensch und Mythos (Bd. 7,Nr. 52), o. O. 2000.

Schröter 2014
Schröter, Kathleen: Politisch gelenkt versus selbstbestimmt. Erwerbungen der Gemäldegalerie Neue Meister im Zusammenwirken mit staatlichen Institutionen der DDR, in: Dalbajewa, Birgit (Hrsg.), Sozialistisch sammeln. Die Gemäldegalerie Neue Meister zur Zeit der DDR, Köln 2014.

Schubert, Klein 2011
Schubert, Klaus, Klein, Martina: Das Politiklexikon. Begriffe Fakten Zusammenhänge (Schriftenreihe/Bundeszentrale für Politische Bildung, Bd. 1174), Bonn 2011.

Schütrumpf 1995
Schütrumpf, Jörn: Auftragspolitik in der DDR, in: Flacke, Monika (Hrsg.), Auftrag: Kunst 1949 - 1990. Bildende Künstler in der DDR zwischen Ästhetik und Politik; Katalog zur Ausstellung des Deutschen Historischen Museums vom 27. Januar bis 14. April 1995, Berlin 1995.

Schwenger 2000
Schwenger, Hannes: Sozialistische Künstlerorganisationen, in: Offner, Hannelore, Schroeder, Klaus (Hrsg.), Eingegrenzt - Ausgegrenzt. Bildende Kunst und Parteiherrschaft in der DDR 1961 - 1989 (Studien des Forschungsverbundes SED-Staat an der Freien Universität Berlin), Berlin 2000.

Seegers 2003
Seegers, Lu: "Die Zukunft unserer Stadt ist bereits projektiert". 750-Jahrfeier Rostocks, in: Saldern, Adelheid von, Plato, Alice von (Hrsg.), Inszenierte Einigkeit. Herrschaftsrepräsentationen in DDR-Städten (Beiträge zur Stadtgeschichte und Urbanisierungsforschung, Band 1), Stuttgart 2003.

Sheikh 2011
Sheikh, Simon: Was heißt Biennalisierung? 2011, zugänglich über: http://www.goethe.de/wis/bib/prj/hmb/the/156/de8622843.htm (Letzter Zugriff: 29.06.2016).

Sheikh 2012
Sheikh, Simon: Exhibition-making and the political imaginary. On modalities and potentialities of curatorial practice (Doctoral studies and research in fine and performing arts, Bd. 9), Malmö 2012.

Staritz 1996
Staritz, Dietrich: Geschichte der DDR (Edition Suhrkamp, Bd. 260), Frankfurt am Main 1996.

Stemmler 2010
Stemmler, Lysan: Die „Biennale der Ostseeländer“ in Rostock von 1965 bis 1996 – eine kunsthistorische Untersuchung, Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald.

Store norske leksikon o. J.: Nic Stang – Norsk biografisk leksikon o. J., zugänglich über: https://nbl.snl.no/Nic_Stang (Letzter Zugriff: 13.03.2017).

Store norske leksikon o. J.: Snorre Andersen – Norsk kunstnerleksikon o. J., zugänglich über: https://nkl.snl.no/Snorre_Andersen (Letzter Zugriff: 13.03.2017).

Stratmann 1978
Stratmann, Norbert: Westberliner Künstler stellen aus. Vermittelt durch die Vereinigung demokratischer und sozialistischer Künstler; Malerei und Grafik seit 68; Rostock Kunsthalle 29.11.78 - 1.1.79, Berlin 1978.

Suomalaisen kuvataiteen bibliografia o. J.: Suomalaisen kuvataiteen bibliografia o. J., zugänglich über: http://kirjava.fng.fi/bibliografia/bibliografiat.php?path=AQULBAu9AAAAAA%3D%3D&query=koroma (Letzter Zugriff: 15.03.2017).

Taufmann 2007
Taufmann, Günter: Buchhandel in Rostock - gestern und heute, in: Rostocker Zorenappels : Stadt-Schreiber-Geschichte(n), 1, 2007, S. 132-136.

The International Churchill Society o. J.
The International Churchill Society: Did Churchill Coin the Term 'Iron Curtain'? o. J., zugänglich über: https://winstonchurchill.org/resources/quotes/did-churchill-coin-the-term-iron-curtain/ (Letzter Zugriff: 15.10.2018).

The Moravian Gallery in Brno o. J.: 27th Brno Biennial 2016 – A Brief History of the Brno Biennial o. J., zugänglich über: https://27.bienalebrno.org/en/History (Letzter Zugriff: 06.07.2016).

Thing 2016
Thing, Morten: Socialist realism. lesson-manuscript, o. O. o. J.

Timmermann 2005
Timmermann, Heiner: Die DDR in Europa - zwischen Isolation und Öffnung (Dokumente und Schriften der Europäischen Akademie Otzenhausen, Bd. 140), Münster 2005.

Ulbricht 06.07.1958
Ulbricht, Walter: Die Ostsee soll ein Meer des Friedens werden! Aus der Rede Walter Ulbrichts bei der Eröffnung der Ostseewoche 1958, in: Neues Deutschland, 13, o. J., S. 1-2.

UN Women Nationales Komitee Deutschland e.V. o. J.: Der Weltfrauentag 2016 o. J., zugänglich über: https://www.unwomen.de/aktuelles/aktuelle-nachrichten/der-weltfrauentag-2016.html (Letzter Zugriff: 18.08.2017).

Vagn Jensen 2017
Vagn Jensen, Erik: R. Broby-Johansen 2017, zugänglich über: http://denstoredanske.dk/index.php?sideId=51160 (Letzter Zugriff: 20.06.2017).

Vagn Jensen 2017
Vagn Jensen, Erik: Søren Hjorth Nielsen 2017, zugänglich über: http://denstoredanske.dk/index.php?sideId=51160 (Letzter Zugriff: 20.06.2017).

Vierneisel 2004
Vierneisel, Beatrice: Der Stralsunder Maler Manfred Kastner und der Bezirksverband bildender Künstler Rostock in den siebziger Jahren, in: Zeitgeschichte Regional, 8. 2004, 2004, S. 29-40.

Weber 2006
Weber, Hermann: Die DDR 1945 - 1990 (Oldenbourg Grundriss der Geschichte, Bd. 20), 4. Aufl., München 2006.

Wette 1998
Wette, Wolfgang: Von der Antiatomkraftbewegung zur Friedensbewegung (1958-84), in: Salewski, Michael (Hrsg.), Das nukleare Jahrhundert. Eine Zwischenbilanz ([Historische Mitteilungen / Beiheft], Bd. 28), Stuttgart 1998.

Wolfes 2009
Wolfes, Thomas: Stadtentwicklung in der DDR und das Fallbeispiel Rostock zwischen 1945 und 1989/90, in: Bernhardt, Christoph, Reif, Heinz (Hrsg.), Sozialistische Städte zwischen Herrschaft und Selbstbehauptung. Kommunalpolitik, Stadtplanung und Alltag in der DDR (Stadtgeschichte, Band 5), Stuttgart 2009.

Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. o. J.: Künstlersuche Bildatlas-DDR-Kunst o. J., zugänglich über: https://www.bildatlas-ddr-kunst.de/person/ (Letzter Zugriff: 07.06.2016).

Zimmermann 1987
Zimmermann, Horst (Hrsg.): Gemäldegalerie Dresden Neue Meister. 19. und 20. Jahrhundert; Bestandskatalog und Verzeichnis der beschlagnahmten, vernichteten und vermissten Gemälde, Dresden 1987.

# Dank

Ich möchte allen Menschen meinen Dank aussprechen, die mich bei der Anfertigung meiner Dissertation unterstützt haben.

Mein besonderer Dank gilt meiner Doktormutter, Prof. Dr. Bénédicte Savoy, für die ausgezeichnete Betreuung und die enorme Unterstützung im Prozess der Erstellung der gesamten Arbeit. Durch ihre fördernde und zugleich motivierend fordernde Art hat sie es mir ermöglicht, die Forschungsarbeit neben meinem Berufsleben voranzutreiben und mit viel Geduld und positiver Erwartung zum Gedeihen der Arbeit beigetragen. Die *Biennale der Ostseeländer* als Thema begleitet Frau Prof. Savoy und mich seit meiner Magisterarbeit und die Entscheidung an diesem großen und interessanten Thema festzuhalten und es in meinen Forschungen weiter auszuarbeiten, fand zu jedem Zeitpunkt ihre ansteckende Begeisterung. Ein großer Dank gilt auch Dr. April Eisman, Associate Professor am College of Design der Iowa State University. Sie hat die Arbeit als Zweitgutachterin betreut und ihre Expertise für Kunst der DDR war für mich eine sehr lohnende Bereicherung.

Für das Verfassen der Doktorarbeit war es unabdingbar, die Bestände zahlreicher Archive, Bibliotheken und Forschungseinrichtungen zu konsultieren, allen dort Tätigen möchte ich danken. Besonders zu erwähnen sind das Archiv der Hansestadt Rostock, das Archiv der Kunsthalle Rostock, das Landesarchiv in Greifswald und das Bundesarchiv sowie das Politische Archiv des Auswärtigen Amtes und das Archiv der Akademie der Künste Berlin. Ihren Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern gilt für die große Hilfsbereitschaft und Kompetenz mein großer Dank. Dem Bundesbeauftragten für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der ehemaligen DDR und seinen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern, insbesondere der für meine Forschungen zuständigen Sachbearbeiterin, Frau Meister, möchte ich für ihre kompetente Ruhe und Strukturiertheit danken.

Des Weiteren möchte ich mich bei den Direktoren der Kunsthalle Rostock bedanken, Dr. Luise Hartmann, Klaus Tiedemann und allen voran Dr. Horst Zimmermann, die mir für Gespräche immer zur Verfügung standen. Dem heutigen Direktor Jörg-Uwe Neumann gilt mein besonderer Dank, da er mir die Möglichkeit gab, mit der Sammlung der Kunsthalle zu arbeiten und das Entstehen der Arbeit mit Interesse begleitete. Für sammlungsbezogene Gespräche und Hinweise sowie für die wiederholte Befragung der Datenbank der Kunsthalle Rostock danke ich Heike Heilmann, die mir in ständiger Bereitschaft und mit viel Elan Daten und Details zulieferte. Dem gesamten Team der Kunsthalle habe ich dafür zu danken, dass das Haus und vor allem seine Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter mir in den vergangenen Jahren ein museales und kuratorisches Zuhause geworden ist.

Durch ein Reisestipendium der Böckler-Mare-Balticum-Stiftung, für das ich mich

sehr bedanke, konnte ich 2015 eine Recherchereise entlang der Ostsee unternehmen, Museen besuchen und mehrere Interviews mit Zeitzeugen der Biennale führen, die diese Arbeit sehr bereichern.

Verschiedenen Kunsthistorikerinnen und -historikern, Zeitzeuginnen und Zeitzeugen, danke ich für Gespräche und Interviews, besonders Hanne Abildgaard, Bragi Asgeirsson und seinen Kindern, Maaretta Jaukkuri, Jørgen Buch und seiner Frau Evelyn Mittmann, Hanns Karlewski, Liisa Lindgren und Þóroddur Bjarnason.

Meinen Kommilitoninnen und Kommilitonen im kunsthistorischen Doktorandenkolloquium von Prof. Savoy an der Technischen Universität Berlin danke ich für ihre Diskussionsleidenschaft, ihre bereichernden Anregungen und ihre konstruktive Kritik.

Für die Finanzierung der hier vorliegenden Arbeit habe ich viele Jahre als Projektassistenz am Institut für Architektur, Lehrstuhl für Entwerfen und Baukonstruktion von Prof. Donatella Fioretti und Prof. Jan Kampshoff an der TU Berlin gearbeitet. Beiden und auch allen Kolleginnen und Kollegen des Instituts, die mit Gesprächen und Ihrem Interesse an meiner Arbeit Teil dieser Zeit waren und mich bestärkten weiterzumachen, danke ich herzlich.

Meiner Familie, meinen Freundinnen und Freunden danke ich für den Optimismus und den Zuspruch, ohne den diese Arbeit mich kaum über so lange Zeit hätte begleiten können. Sie standen mir in allen Phasen der Arbeit zur Seite. Sie bestärkten mich in der kontinuierlichen Wiederaufnahme der Arbeit nach Zeiten des Stillstands, bedingt durch andere berufliche Projekte. Viele Freunde nahmen Anteil und begleiteten mit lobenden Worten die Fortschritte an der Arbeit. Besonders hervorheben möchte ich das Engagement von Dr. Sylvia Metz und Dr. Kilian Jost, denen ich für ihre großartige Hilfe und ihr fachkundiges Lektorat der Arbeit danken möchte. Sie liehen mir ihr Ohr für die noch so kleinste Detailfrage und halfen mit Gesprächen, viele Entscheidungen im Prozess der Arbeit voranzutreiben.

Meinen Eltern Barbara Neumann und Burkhart Neumann bin ich für die finanzielle Unterstützung während meines Studiums zu großem Dank verpflichtet. Zugleich förderten sie mit ihrer Zuversicht und ihrem unerschütterlichen Optimismus meine positive Sicht auf die Welt, ein unschätzbarer Wert. Meine Familie wird bereichert durch weitere mich immer sehr fördernde Menschen. Mein Dank gilt Silvia Neumann, die als zweite Mutter mit ihrer Begeisterung für meine Arbeitsinhalte meine eigene Freude immer sehr unterstützt. Zudem danke ich meinen drei Schwestern, die mir generell unverzichtbar, auch in ihrem freudigen Interesse für meine Arbeit Energie geben. Sie sind, jede für sich in ihrem Wesen, ein Gewinn. Zu besonderem Dank bin ich jedoch meiner großen Schwester Petra Neumann verpflichtet. Seit ich denken kann, ist sie meine „erste Leserin“. Keine Seite, die ich schreibe, die nicht zuerst von ihr gelesen, lektoriert und hinterfragt

wird. Für diese Beteiligung an meiner Arbeit und meiner beruflichen Entwicklung gilt ihr mein größter Dank!

Meiner Mutter Barbara Neumann danke ich im Besonderen für ihre bejahende Unterstützung für jeden Schritt in meinem Berufsleben. Ob die Entscheidung für meine Studienfächer Kunstgeschichte, Neuere Geschichte und Afrikawissenschaften, ein Auslandsstudienjahr in Spanien, das es auch finanziell mitzutragen galt oder die Wahl, freiberuflich zu arbeiten, ihr bestärkendes Vertrauen auf meine Entscheidungen war und ist mir sehr wichtig. Die besonderen Umstände während der Corona-Pandemie ermöglichten mir in den vergangenen Monaten diese Doktorarbeit zu beenden. Ich verbrachte eine sehr glückliche Zeit in meinem Elternhaus bei meiner Mutter. Dafür mir immer Raum zu bieten, sowohl in meinen Entscheidungen, also auch physischen Rückzugsraum, kann ich ihr nicht genug danken!

# Abkürzungen

| | |
|---|---|
| Abt. | Abteilung |
| AHR | Archiv der Hansestadt Rostock |
| Anm. d. A. | Anmerkung der Autorin |
| BArch | Bundesarchiv |
| BL | Bezirksleitung |
| BRD | Bundesrepublik Deutschland |
| BStU | Der Bundesbeauftragte für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der ehemaligen DDR |
| DDR | Deutsche Demokratische Republik |
| DKB | Deutscher Kulturbund (1958 bis 1974, vorher Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands, danach Kulturbund der DDR) |
| Gen. | Genosse |
| GI | Geheimer Informator (von 1950 bis 1968 geltende Bezeichnung für die gewöhnlichen inoffiziellen Mitarbeiter des MfS) |
| GM | Geheimer Mitarbeiter (von 1950 |
| IM | Infoffizieller Mitarbeiter |
| IME | Inoffizieller Mitarbeiter im besonderen Einsatz |
| KPD | Kommunistische Partei Deutschlands |
| MAA | Ministerium für Auswärtige Angelegenheiten |
| MfK | Ministerium für Kultur |
| MfS | Ministerium für Staatssicherheit der DDR |
| ND | Neue Deutschland - Zentrales Medium der Öffentlichkeitsarbeit der Sozialistischen Einheitspartei Deutschland (SED) |
| NSA | Nichtsozialistischen Ausland |
| o.J. | ohne Jahr |
| 0.O | ohne Ort |
| PAAA | Pol. Archiv Ausw. Amt |
| RdB | Rat des Bezirkes |
| RdS | Rat der Stadt |
| SED | Sozialistische Einheitspartei Deutschlands |
| VBK | Verband Bildender Künstler |
| ZK | Zentralkomitee (der SED) |