



Sven Ochsenreither  
**kinder-räume**



Mit der Reihe »Signifikante Signaturen« stellt die Ostdeutsche Sparkassenstiftung in Zusammenarbeit mit ausgewiesenen Kennern der zeitgenössischen Kunst besonders förderungswürdige Künstlerinnen und Künstler aus Brandenburg, Mecklenburg-Vorpommern, Sachsen und Sachsen-Anhalt vor. In the series “Significant Signatures”, the Ostdeutsche Sparkassenstiftung, East German Savings Banks Foundation, in collaboration with renowned experts in contemporary art, introduces extraordinary artists from the federal states of Brandenburg, Mecklenburg-West Pomerania, Saxony and Saxony-Anhalt.



Sven Ochsenreither  
**kinder-räume**

vorge stellt von / presented by  
Gerhard Graulich



# kinder-räume

Zur Malerei von Sven Ochsenreither

»... dies lieblich nichtige, müßig unstete Leben,  
das Spiel war und Ruhe, ein Schlendern, Waten,  
Graben, Haschen, Lagern ...«

Thomas Mann

Der Maler Sven Ochsenreither beschäftigt sich seit dem Jahr 2004 intensiv mit Fragen der Kindheit und ihrer bildlichen Realisierung. Hierbei handelt es sich zumeist um kleinformatige Gemälde, die sich alltäglichen Beobachtungen von Kindern verdanken. Ohne Vorzeichnung beginnend, entwickelt Sven Ochsenreither seine Bildkonzepte direkt mit Farben auf der Leinwand. Ganz allmählich sich vortastend, das einzelne Detail stets in Relation zum Ganzen abwiegend, verdichtet er seine Ideen über viele Zwischenschritte und Korrekturen zu einer kohärenten Bildlichkeit. Trotz szenischer Schlichtheit, farbiger Ausgewogenheit, einfacher Kompositionen muten die Bilder rätselhaft und metaphysisch an, vertraut und doch fremd, scheinen sie eine unbekannte Realitätsebene zu spiegeln.

Vordergründig mag dieser Eindruck an den nicht eindeutigen Festlegungen der Perspektive, der Kombination unterschiedlicher Blickrichtungen liegen wie auch an der Überführung tiefenräumlicher Partien in die Fläche. Andererseits stehen Figur und Grund in schlüssigen Relationen, die dem Betrachter als höchst kalkuliert und stimmig vorkommen. Aufgrund des hohen Abstraktionsgrades wirken die Szenen außerhalb der Zeit stehend, wie künstliche Modelle, die einer Übersetzung bedürfen. In diesen Kontext der Fraglichkeiten integrieren sich auch die schematisierten Gesichter der Kinder, die zwar Augen, Mund oder Nase besitzen, jedoch durch keine geklärte Physiognomie charakterisiert sind. Individualität bleibt ausgespart. Ebenso bleiben konkrete Ortsangaben ausgeblendet, die das Geschehen näher lokalisieren würden.

Vor dieser Folie gesehen, scheint es Sven Ochsenreither allgemeiner um das Kindsein als eigenständige Lebensphase zu gehen. So schildert er eine Welt, die der Logik und dem Maßstab von Kindern unterliegt. In ihrer Sphäre, dem Spiel, wenn Kinder selbstvergessen agieren und ganz bei sich sind, fixiert er ihr Handeln. Er skizziert ihre Sicht auf die Dinge, wie sie die Welt erfahren, ohne sich an bekannten Darstellungsmustern zu orientieren. Sven Ochsenreither erhellt, wie sich Kinder bewegen, freuen, fürchten, streiten, abwenden, ohne dabei in Sentimentalität zu verfallen.

Seine künstlerische Prägung erhielt Sven Ochsenreither am Caspar-David-Friedrich-Institut der Universität Greifswald, wo er von 1994 bis 1999 studierte. Seine ersten Lehrer waren Martin Franz und Sylvia Dallmann, die in ihren Kunstauffassungen noch weitgehend durch Herbert Wegehaupt wie auch die erste Generation der Usedomer Malergemeinschaft (Otto Niemeyer-Holstein, Otto Manigk, Karen Schacht) beeinflusst worden sind. Herbert Wegehaupts Bildvorstellungen, die sich während seiner Bauhaus-Zeit entwickelten, bildeten in den 60er bis 80er Jahren – und darüber hinaus – die maßgeblichen Grundlagen der Greifswalder Kunstausbildung. Die trockene Temperamalerei, das verhaltene Kolorit wie auch die Themen Wegehaupts und Franz finden bei Ochsenreither ihren Nachhall in den ersten Jahren des freien Arbeitens: Landschaften am Meer, Architektur motive, Porträts und Innenräume kehren immer wieder. Nie laut, sondern eher zurückhaltend, treten seine Gemälde dem Betrachter in stillen Gesten entgegen, die Einheit von Mensch und Gerät, von Mensch und Natur offenbarend. Sven Ochsenreither hat aber auch in Greifswald gelernt, seine Bilder aus den Mitteln der Malerei herauszuarbeiten, um zu visueller Identität zu gelangen. Insofern gibt es bei ihm keine Vorherrschaft diskursiver Elemente oder formaler Reduktionen – vielmehr ordnen sich seine Gestaltungen als solche stets einer malerischen Autonomie unter.

Nachvollziehbar wird diese Bildauffassung, wenn man sich einige seiner Gemälde genauer anschaut. In dem Bild **kleines haus** aus dem Jahr 2007 (Abb. S. 32) wendet sich Sven Ochsenreither einem spielenden Kind zu, das mit einem simplen Karton hantiert, in dessen Inneres der Betrachter schauen kann. Auffallend ist der labile Raum, den das Kind als Haus betrachtet und das eigentlich eher der Idee eines Gebäudes verpflichtet ist. Das Kind ist im Begriff, einen Raum selbst zu konstituieren und die Struktur des Hauses zu begreifen. Farbige Akzente gelangen durch die Kleidung des Kindes ins Bild, insbesondere wird über die Einfügung von Komplementärfarben die Szene lebendig – etwa der Kombination der blauen Strümpfe mit dem orangefarbenen Hemd. Auch trägt die gebeugte Haltung des Jungen dazu bei, die bleierne Statik des Raumes aufzubrechen. Das kleine Haus, der vermeintliche Realraum des Zimmers, die Haltung des Kindes und auch die Farbigkeit bilden eine Symbiose, die deutlich über die szenische Erzählung hinausweist. Die Vitalität des Bildes resultiert aus seinen immanenten, jeweiligen Relationen und Wahrnehmungen, die sich immer wieder aufs Neue aufbauen.

In dem Gemälde **mit schwung** des Jahres 2008 (Abb. S. 31) rückt Sven Ochsenreither ein schaukelndes Kind in den Blick, das sich an den herabhängenden Seilen festhält. Schräg gleitet das Kind von der Mitte aus in den Bildraum. Farblich akzentuiert ist das Blau des Gestänges, das parallel versetzt in der violetten Konstruktion des hinteren Bildbereiches erneut auftaucht. Sven Ochsenreither exponiert in seinem Bild eine streng austarierte Komposition, wobei die statischen Elemente sich in der Balance mit den dynamischen Aspekten des Kindes befinden. Über die Linien erfährt der Bildraum eine Verspannung, die es ermöglicht, die gestaffelten Farbzonen auch flächig zu lesen. Aufgeteilt in unterschiedliche Bildfelder, gliedert sich die Tafel in vertikale und horizontale Richtungswerte, die sowohl gegenständlich als auch





autonom-abstrakt aufgefasst werden können. Daraus eröffnen sich unterschiedliche Lesemöglichkeiten, die sich teils aus den Bezügen der linearen zu den flächigen Elementen, teils aber auch aus den diskursiven zu den kompositorischen Elementen ergeben.

Sven Ochsenreithers **laternenzug II**, 2007 (Abb.S.41), thematisiert aufgrund der Vielfigurigkeit eine neue, weit weniger konstruktive Bildidee. Kinder und Erwachsene, die hintereinander bzw. nebeneinander gruppiert sind, formulieren in ihrer Verteilung über das Bildfeld den szenischen Gehalt. Während die dunklen Flächen des Hintergrundes als Folie angelegt sind und die Sphäre der Eltern bezeichnen, eröffnen die von den Laternen beleuchteten Bildpartien den Handlungsraum der Kinder. **laternenzug II** gehört zu einer Reihe von Nachtbildern, in denen Sven Ochsenreither die Figuren vor der Dunkelheit modelliert. Punktuell geht das Licht von den Laternen aus und beleuchtet die Gesichter und farbigen Mützen der Kinder. Wie in den Laternenbildern des mecklenburgischen Malers Rudolf Bartels (1872 – 1943) aus der Zeit um 1906 versucht Ochsenreither, einen Zusammenklang von reinen und gebrochenen Farben herzustellen. Statt der sonst üblichen Mischfarben, der pastellartigen Grau-, Braun- und Blautöne, verwendet er nunmehr kräftige Buntfarben, darunter ein prägnantes Rot, Blau und Gelb. Fasziniert von den Lampen stehen die Erwachsenen und Kinder eng beieinander, wobei das Licht gleichsam als Metapher für den erwachenden Geist der Kinder interpretiert werden könnte. Dominierten in **kleines haus** und **mit schwung** flächige und konstruktive Elemente das szenische Geschehen, so legt Sven Ochsenreither in **laternenzug II** eindeutig den Akzent auf die farbige Modulation. Stand zuvor die Fläche im Kontrast zur einzelnen Figur, so kristallisiert sich nunmehr eine Betonung der Figuren und ihrer Interaktionen heraus, die die Fläche zurücktreten lässt.

Sven Ochsenreither versteht sich als Maler, der bewusst die Tradition des Tafelbildes fortsetzt. Jenseits von Fotografie, Video und digitalen Bildvorgaben vertraut er auf die Authentizität und Überzeugungskraft der Malerei. Die Bilder bleiben haptisch, die Formate intim und überschaubar. Zweifelsohne stehen seine Gemälde in der Auseinandersetzung mit der heutigen Bilderflut, die von den Medien unaufhörlich produziert wird. In diesem Kosmos flüchtiger Bilder droht die Malerei unterzugehen, ihre Themen öffentlich kaum noch durchzudringen. Die Geschwindigkeit in dem Wechsel der Medienbilder, ihre manipulative Veränderbarkeit und massenhafte Verbreitung lässt dagegen die Werke der Malerei antiquiert und unspezifisch anmuten. Insofern ist die Frage nach der Bedeutung und Funktion des gemalten Bildes wichtiger denn je. Dabei gilt es zu verdeutlichen, auch angesichts der alten Grabenkämpfe zwischen Gegenständlichkeit und Abstraktion, dass die Malerei ihrerseits heute unterschiedlichste Realitätsaspekte zu vereinigen vermag. Figuration und Ungegenständlichkeit schließen sich keineswegs aus, noch handelt es sich um wirkliche Polaritäten. Dies gilt insbesondere auch für Sven Ochsenreithers Malerei. Eine Gegenständlichkeit zu formulieren, Figuren im Raum zu schildern, heißt für ihn: eine Identitätskonzeption zu formulieren, eine Geschichte zu erzählen und dennoch diese ganz aus den malerischen Mitteln zu entwickeln. In der Konzeption der gemalten Bilder, ihrer manuellen und imaginativen Autonomie liegt die Kraft seiner Werke.

Die Anfänge der realisierenden und bildliche Autonomie beanspruchenden Malerei liegen in der Romantik. Insbesondere verkörpern Caspar David Friedrichs Werke Bildvorstellungen, die sich einerseits exakten Kompositionen verdanken, andererseits dennoch offene malerische Realisierungen darstellen, in den sich geistiger Gehalt und gestaltete Form durchdringen. Vor diesem Hintergrund lässt sich auch Sven Ochsenreithers Malerei betrachten. In seinem **atelierfenster** des Jahres 2006 (Abb. S. 7) schildert er – durchaus analog zu Caspar David Friedrich – ein aus dem Fenster schauendes Mädchen. Das sie umgebende Zimmer ist nahezu leer, nichts liegt herum, was die Szene stören könnte. Der Innenraum wirkt dunkel, ist bestimmt durch eine braune Wand. Interessiert schaut das Mädchen nach draußen, um die Welt zu entdecken. Symbolisiert bei Caspar David Friedrich der Innenraum die Enge der häuslichen Welt und die Sehnsucht nach deren Überwindung, so deutet bei Ochsenreither hingegen der Raum die Vertrautheit an, die das Kind mit diesem empfindet. Auch ist das Fenster geschlossen, so dass der eigentliche Schritt in die Welt noch nicht vollzogen ist, um die Weite jenseits der häuslichen Sphäre zu ermessen. Zweifelsohne spielt bei Sven Ochsenreither die Auseinandersetzung mit der romantischen Kunstauffassung eine wesentliche Rolle, gewinnt doch gerade die Kindheit hier eine besondere Bedeutung und ästhetische Präsenz, die über zuweilen vordergründige soziologische und psychologische Deutungsmuster hinausweisen. Sicherlich geht es Sven Ochsenreither nicht um die Schilderung einer heilen Welt, sondern um die künstlerische Vergegenwärtigung von Kindheitserfahrungen, die ernst zu nehmen und in ihrer Eigengesetzlichkeit zu begreifen sind. Kindheit erweist sich als offenes Terrain, als Chance für uns Erwachsene, das eigene Verhalten, die eigene Weltsicht von hier aus aufs Neue zu befragen.

Gerhard Graulich

#### **Gerhard Graulich**

**1955** in Bochum geboren, Studium der Kunstgeschichte, Germanistik und Philosophie · **1988** Promotion · **1986 – 1990** Wissenschaftlicher Volontär am Wilhelm-Lehmbruck-Museum der Stadt Duisburg und dem Westfälischen Landesmuseum in Münster · **1990 – 1993** Stipendiat an den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen München · **1994 – 2000** Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Staatlichen Museum Schwerin · **2000** Leiter der Gemäldesammlung, seit 2001 stellvertretender Direktor









# childhood-spaces

Sven Ochsenreither's painting

... this delightfully trivial, idly irregular life,  
that was all play and peacefulness, a sauntering, wading,  
digging, catching, lying in wait ...

Thomas Mann

The painter Sven Ochsenreither has been intensively occupied with questions relating to childhood and their realisation in images since the year 2004. This usually entails small format paintings which arise thanks to daily observations of children. Without preliminary drawing Sven Ochsenreither develops his pictorial concepts applying colour directly to the canvas. Gradually feeling his way forward, always weighing up the individual detail in relation to the whole, he condenses his ideas during many intermediate steps and corrections resulting in a coherent pictoriality. In spite of their scenic unpretentiousness, coloured balance, and simple compositions his pictures seem mysterious and metaphysical, familiar but then again strange, apparently reflecting an unknown level of reality.

On the face of it this impression may ground on the ambiguous definition of space, on the combination of several differing points of view, as well as the conduction of portions of profound dimension onto the surface. On the other hand the figure and the ground stand in a conclusive relation that is perceived by the observer as finely calculated and attuned. On grounds of the high degree of abstraction the scenes appear to be standing still beyond time, like artificial models in need of translation. Into this context of uncertainties are integrated the schematic faces of the children, who may own eyes, a mouth or a nose it is true, but who are not however characterised by any defined physiognomy. Individuality remains left out. Concrete references to place, which might localise the events more closely, are blended out as well.

Viewed before this background Sven Ochsenreither appears to be concerned in a wider sense with childhood, as an autonomous phase in life itself. For he narrates a world obeying the logic and measures of children. He characterises their behaviour in its own sphere, that of play, when children act unselfconsciously and are completely involved. He sketches their view of things, how they experience the world, without orientating himself on known representational patterns. Sven Ochsenreither illuminates how children move, enthuse, fear, quarrel, or turn away, without succumbing to sentimentality in the process.

Sven Ochsenreither received his artistic formation at the Caspar David Friedrich Institute in the University of Greifswald, where he studied from 1994 to 1999. His first tutors were Martin Franz and Sylvia Dallmann, who were still predominantly influenced in their conception of art by Herbert Wegehaupt as well as the first generation of the painting community on Usedom Island (Otto Niemeyer-Holstein, Otto Manigk, Karen Schacht). Herbert Wegehaupt's pictorial conceptions, which developed throughout his time at the Bauhaus Institute, constituted between the 60's through to the 80's – and even beyond that – the authoritative basis of art education in Greifswald. The dry tempera painting, modest colouring, as well as Wegehaupt's and Franz's themes can all be found as echoes in the first years of Ochsenreither's independent works: landscapes by the sea, architectural motifs, portraits and interiors return repeatedly. Never loud, but rather reserved, his paintings approach the observer in quiet gestures, revealing the unity of man and implement, of man and nature. But Sven Ochsenreither also learnt in Greifswald to sculpt his images from the very means of painting in order to achieve a personal visual identity. Conform to these precepts there are no overruling discursive elements or formalistic reductions – on the contrary his creations are subordinate to a painterly autonomy.

This conception of the image is better understood if we look more closely at several of his pictures. In the painting entitled **small house** from the year 2007 (p.32) Sven Ochsenreither has placed his attention on a playing child who is busying himself with a simple carton, the insides of which the viewer is able to see. What is noticeable is the rickety space which the child sees as an actual house, but which in reality is more the idea of a building. The child is in the act of conceptually constituting a space for himself and of grasping the structure of the house. Coloured accents gain access to the painting by way of the child's clothing, and through the addition of complementary colours the scene becomes especially lively, – for instance the combination of the blue socks with the orange coloured shirt. Also the bent pose of the boy contributes to breaking up the leaden weight of the room. The small house, the supposedly realistic space of the room, the way the child is standing and the colouring, all form a symbiosis, which points to much more beyond the scenic narrative at hand. The vitality of the picture results from its immanent and momentarily perceived inner relations, which perpetually materialise anew.

In the picture entitled **with a swing** from the year 2008 (p.31) Sven Ochsenreither pushes a child on a swing into our view, holding the vertical swing ropes tight. Diagonally the child slips out of the centre of the image space. The blue of the swing frame is accentuated as colour and crops up again in the violet construction in the rear part of the image. Sven Ochsenreither demonstrates in this image a strictly weighed out composition in which the static elements can be seen to balance with the dynamic aspects of the child. By way of the lines the pictorial space is subjected to a tension which permits the arranged colour zones to be read as flat surfaces. Divided up as such into differing visual fields the painting redirects itself into horizontal and vertical ranks of its own accord, which may be conceived both as realistic and as autonomous abstractions. Different modes of reception issue from this, which result in part from the relations of the linear to the planar elements, and in part from those obtaining between the discursive and the compositional elements.

In Sven Ochseneither's **lantern procession II**, 2007 (p.41) with its multiple figures he thematises a new and far less constructivist visual idea. Children and grown-ups, grouped behind and next to each other, formulate in their disposition across the visual field the scenic content. While the dark areas in the background are laid on as thin layers and represent the sphere of the parents, the areas illuminated by the lanterns open up the space in which the children play their role. **Lantern procession II** belongs to a cycle of night pictures in which Sven Ochseneither models the figures in front of the darkness. The light issues spot-like from the lanterns and shines on the faces and colourful headgear of the children. Just as in the lantern pictures of the Mecklenburg painter Rudolf Bartels (1872–1943) dating from the time around 1906, Ochseneither attempts to set up a simultaneous chord using both pure and mixed colours. Instead of his conventional mixed colours, the pastel-like grey, brown and blue tones, he is now employing strong bright colours, powerful red, blue and yellow included amongst them. Fascinated by the lamps, the grown-ups and the children stand close together, at the same time the light can also be interpreted as a metaphor for the awakening spirit of the children. If surface and constructional elements were seen to dominate the scenic events in **small house** and **with a swing**, Sven Ochseneither puts the definite accent in **lantern procession II** on the modulation of colour. If previously the plane stood in contrast to the individual figure, now an emphasis on the figures and their interactions crystallizes, allowing the surfaces to step into the background.

Sven Ochseneither sees himself as a painter consciously continuing the tradition of the panel or canvas painting. Beyond the constraints placed by photography, video and digital art on the image, he trusts in the authenticity and convincing power of painting. The pictures remain haptic, the formats stay intimate and clear. There is no doubt that his paintings stand in a critical conflict with the flood of contemporary images which is incessantly produced by the mass media. Within this cosmos of fleeting imagery there is the impending possibility that painting may go under, that its themes will barely make themselves discerned in public. The speed of change in mass media images, their manipulative flexibility and mass dissemination means that works of painting appear antiquated and unspecific. Inasmuch the question of the meaning and the function of a painted image becomes more important than ever before. At the same time looking in retrospect at the old entrenched battles between figuration and abstraction, it must be stressed that for its part painting today is able to unify the most differing aspects of reality. Figuration and abstraction in no way rule each other out, nor are we dealing here with true polarities. This applies especially to Sven Ochseneither's painting. The formulation of figurativeness, the description of figures within space, means personally to him: moulding a conception of identity, telling a story and nevertheless developing these from purely painterly means. In the conception of the pictures through painting, in their simultaneous manual and imaginative autonomy, lies the power of his works.





The beginnings of painting which claims autonomy for its images and mode of realisation lie in the Romantic movement. In particular Caspar David Friedrich's works embody conceptions of the image indebted on the one hand to exact composition and on the other hand demonstrate open painterly realisations in which spiritual content and created form interpenetrate. We can also interpret Sven Ochsenreither's painting in front of this background. In his **atelier window** of the year 2006 (p.7) he describes – quite analogously to Caspar David Friedrich – a girl looking out of a window. The room surrounding her is almost empty, nothing is lying about that might disturb the scene. The interior seems dark, it is dominated by a brown wall. Full of interest the girl is looking outside, and in this way discovering the world. Whereas for Caspar David Friedrich the interior symbolises the narrowness of the mundane domestic world and the longing to overcome this, for Ochsenreither the room represents the familiarity that the child feels within it. And the window is closed too, so that the actual step into the world has not yet been completed, with which the great expanse beyond the domestic sphere can be measured. Without a doubt Sven Ochsenreither's examination of the romantic conception of art plays an essential role, for here too childhood gained a special meaning and aesthetic presence, with much further reaching significance than the sociological and psychological interpretative patterns at times pushed to the fore. Certainly Sven Ochsenreither is not concerned with relating the tale of a perfect world, but with turning childhood experiences into a contemporary artistic issue for us to take seriously and to understand the autonomy underlying it. Childhood turns out to be an open terrain, as a renewed chance for us adults to question our own behaviour, and our understanding of the world starting from the here and now.

Gerhard Graulich

#### **Gerhard Graulich**

**1955** born in Bochum, studies history of art, german literature and philosophy · **1988** doctorate · **1986 – 1990** assistant curator at the Wilhelm Lehbruck Museum in the city of Duisburg and the Westfälisches Landesmuseum in Münster · **1990 – 1993** scholarship at the Bayerischen Staatsgemäldesammlungen München · **1994 – 2000** Curator at the Staatliches Museum Schwerin · **2000** head of the painting collection, since 2001 deputy director.





























































**Sven Ochsenreither**

**1973** · in Landau/Pfalz geboren

**1994 – 1999** · Studium in Greifswald

**seit 2000** · Mitglied im Künstlerbund Mecklenburg und Vorpommern

**seit 2002** · freiberuflich tätig

**2000 – 2002** · Landesgraduierstipendium zur Förderung  
künstlerischen und wissenschaftlichen Nachwuchses

**2003** · Reisetstipendium Schloss Büchsenhausen, Innsbruck

**2004** · Kunstpreis Energie

**1973** · born in Landau/Pfalz

**1994 – 99** · studies in Greifswald

**since 2000** · Member of the Artists Association Mecklenburg und Vorpommern

**since 2002** · working professional

**2000 – 2002** · State graduate stipend to promote  
young artistic and scientific talents

**2003** · Travel scholarship for Schloss Büchsenhausen, Innsbruck

**2004** · Kunstpreis Energie (art prize)

## Ausstellungen und Ausstellungenbeteiligungen (Auswahl)

### solo and group exhibitions (selection)

**2001** » ... vor und hinter den Fassaden« Foyer für junge Kunst, Schwerin · »rabenliebeleien und mueckenmorde« (mit Iris Vitzthum) Schloss Griebenow **2002** »... und haben ihre schatten verloren« (mit TO Helbig) Galerie im IPP, Greifswald · »bilder (1999 – 2002)« Städtische Galerie Villa Flath, Bad Segeberg **2003** »woanders anders« Hochschule für Künste, Bremen · »Vater und Sohn« Ausstellung anlässlich des 100. Geburtstages von Erich Ohser (E.O. Plauen), Sparkasse Vogtland, Plauen · »Hortus – der Garten« Galerie hinter dem Rathaus, Wismar / Galerie Art Fuhrmann, Rostock **2004** »LIEBE–KRANKHEIT–SCHMERZ« Theater Vorpommern, Greifswald · »nach BACH – zwölf variationen zur johannespassion« Dom St. Nikolai, Greifswald · »Malerei« Neue Greifengalerie, Greifswald · »balance, engel, simply moods« Turmhalle des Doms St. Nikolai, Greifswald · »on the way – Künstler unterwegs in Finnland, Österreich, Indien und den USA« Schloss Plüschow · »VIVA NATURA MORTA – Zeitgenössische Stilleben in Mecklenburg-Vorpommern« Städtische Galerie Wollhalle Güstrow · »Kreuzwege« Kunsthaus Rehna **2005** »Kunstpreis Energie« Vattenfall Europe Mining & Generation, Cottbus · »ELLIDA« Theater Vorpommern, Greifswald · »Meer, Strand und Himmel als Sehnsuchtsziel der Künstler seit Edvard Munch« (15. Landesweite Kunstschau), Schloss Plüschow · »Malerei« Schloss Plüschow **2006** »Canale Grande« Theater Vorpommern, Greifswald · »Malerei« (mit Barbara Löffler), Kunsthaus Rehna · »Kopf · Portrait« (16. Landesweite Kunstschau), Schleswig-Holstein-Haus, Schwerin · »Malerei« Galerie hinter dem Rathaus, Wismar **2007** »augenweiden« Vattenfall-Lobby im Berliner Hauptbahnhof · »begegnung der generationen II« Kunsthaus Rehna zu Gast im mecklenburgischen Künstlerhaus Schloss Plüschow · »kinder und bilder« Galerie am Kamp Teterow · »lange weilen« (mit TO Helbig), Essenheimer Kunstverein / Galerie artedeposito, Herrenhaus Libnow · »Landschaften« (17. Landesweite Kunstschau), Kunsthalle Rostock / Galerie Rose, Hamburg · »ENGEL« Theater Vorpommern, Greifswald · »leichtigkeiten« (mit Natascha Brändli), Städtische Galerie Villa Streccius, Landau **2008** »Innenräume« (18. Landesweite Kunstschau), Pommersches Landesmuseum Greifswald / Galerie Rose, Hamburg

**Die Ostdeutsche Sparkassenstiftung**, Kulturstiftung und Gemeinschaftswerk aller Sparkassen in Brandenburg, Mecklenburg-Vorpommern, Sachsen und Sachsen-Anhalt, ist auf eine über den Tag hinausweisende Partnerschaft mit Künstlern und Kultureinrichtungen angelegt. Sie steht für die langfristige Bindung der Ostdeutschen Sparkassenorganisation an die selbstgestellte Aufgabe, künstlerische und kulturelle Vorhaben von Rang zu fördern, zu begleiten und zu ermöglichen, die das kulturelle Profil von vier neuen Bundesländern in der jeweiligen Region zu stärken vermögen.

**The Ostdeutsche Sparkassenstiftung**, East German Savings Banks Foundation, a cultural foundation and joint venture of all savings banks in Brandenburg, Mecklenburg-Western Pomerania, Saxony and Saxony-Anhalt, is determined to provide an enduring partnership for artists and cultural institutions. It represents the long-lasting commitment of the East German Savings Bank organisation to its self-given task of supporting, promoting and facilitating such artistic and cultural projects that can contribute to enhance the cultural profile of four East German federal states in their respective regions.

**In der Reihe »Signifikante Signaturen« erschienen bisher · Previous issues of “Significant Signatures” presented**

**1999** Susanne Ramolla (Brandenburg), Bernd Engler (Mecklenburg-Vorpommern), Eberhard Havekost (Sachsen), Johanna Bartl (Sachsen-Anhalt) **2001** Jörg Jantke (Brandenburg), Iris Thürmer (Mecklenburg-Vorpommern), Anna Franziska Schwarzbach (Sachsen), Hans-Wulf Kunze (Sachsen-Anhalt) **2002** Susken Rosenthal (Brandenburg), Sylvia Dallmann (Mecklenburg-Vorpommern), Sophia Schama (Sachsen), Thomas Blase (Sachsen-Anhalt) **2003** Daniel Klawitter (Brandenburg), Miro Zahra (Mecklenburg-Vorpommern), Peter Krauskopf (Sachsen), Katharina Blühm (Sachsen-Anhalt) **2004** Christina Glanz (Brandenburg), Mike Strauch (Mecklenburg-Vorpommern), Janet Grau (Sachsen), Christian Weihrauch (Sachsen-Anhalt) **2005** Göran Gnaudschun (Brandenburg), Julia Körner (Mecklenburg-Vorpommern), Stefan Schröder (Sachsen), Wieland Krause (Sachsen-Anhalt) **2006** Sophie Natuschke (Brandenburg), Tanja Zimmermann (Mecklenburg-Vorpommern), Famed (Sachsen), Stefanie Oeft-Geffarth (Sachsen-Anhalt) **2007** Marcus Golter (Brandenburg), Hilke Dettmers (Mecklenburg-Vorpommern), Henriette Grahnert (Sachsen), Franca Bartholomäi (Sachsen-Anhalt) **2008** Erika Stürmer-Alex (Brandenburg), Sven Ochsenreither (Mecklenburg-Vorpommern), Stefanie Busch (Sachsen), Klaus Völker (Sachsen-Anhalt)

**Herausgeber, Editor:** Ostdeutsche Sparkassenstiftung · **Text, Text:** Gerhard Graulich · **Übersetzung, Translation:** Christopher Haley Simpson, Dresden · **Abbildungen, Photo:** Sven Ochsenreither, Thomas Häntzschel · Portrait Falko Baatz · **Redaktion, Editing:** Dagmar Löttgen, Ostdeutsche Sparkassenstiftung · **Gestaltung, Layout:** Norbert du Vinage, Michel Sandstein GmbH, Dresden · **Herstellung, Production:** Michel Sandstein GmbH, Dresden · **Druck, Printing:** Stoba-Druck GmbH, Lampertswalde · **Sandstein Verlag**, Dresden, ISBN 978-3-940 319-49-4

