



**Vaterfigur III (Detail), 2020**  
**Oil on canvas**  
**200×187 cm**









## Inhalt

### Vorwort

Uwe Neumann

8

Emmanuel Bornstein  
im Gespräch mit Tereza  
de Arruda

11

Werke I

15

Werke II

29

Werke III

47

Werke IV

63

Werke V

77

Impressum

93

## Content

### Preface

Uwe Neumann

Emmanuel Bornstein  
in Conversation  
with Tereza de Arruda

Works I

Works II

Works III

Works IV

Works V

Colophon

# Vorwort

# Preface

Uwe Neumann, Leiter der/director of the Kunsthalle Rostock

Es ist spannend, die Entwicklung eines Künstlers mit verfolgen zu dürfen. Emmanuel Bornstein – ein junger Künstler mit einem sympathischen Lächeln – wollte mir unbedingt seine Arbeiten zeigen. Das erste Kennenlernen fand in seinem Atelier in Pankow statt. Ich war sofort begeistert von dieser besonderen Ausstrahlung des Künstlers und der hohen Qualität seiner Werke.

Jahre später gelingt es, aus der ersten Idee einer Ausstellung ein internationales Kooperationsprojekt zwischen Toulouse, seinem Geburtsort, und Rostock zu entwickeln. Zu verdanken ist das sicherlich auch seiner Dynamik und seinem künstlerischen Talent sowie seiner Gabe, Menschen zu begeistern.

Die in der Kunsthalle Rostock gezeigte Ausstellung *Wildwechsel* präsentiert neue Arbeiten von Emmanuel Bornstein. Sie ist eine Weiterführung der Ausstellung *Shift*, die auf Einladung des Conseil Départemental de la Haute-Garonne im Château de Laréole nahe Toulouse stattgefunden hat.

*Wildwechsel* ist ein Eindringen von Natur in unsere geschützte Welt, welche uns häufig aufmerksamer sein lässt. So ist auch die nicht gefällige, häufig verstörende Kunst von Bornstein eine Auseinandersetzung mit unserer Realität.

Die Kunsthalle Rostock ist erfreut, den jungen Künstler Emmanuel Bornstein in einer umfassenden Einzelausstellung zu präsentieren. Bereits in den Jahren 2014 und 2017 wurden die französischen Künstler Claude Viallat und Christian Boltanski in der Kunsthalle Rostock gezeigt. Erstmals ist nun eine länderübergreifende Zusammenarbeit mit dem Château de Laréole entstanden.

Für die Realisierung des Projektes bedanken wir uns ganz herzlich bei der Galerie Crone, Berlin und bei allen Leihgeber:innen. Ebenfalls bedanken wir uns bei der Ospa-Stiftung Rostock. Mein ganz besonderer Dank gilt hier Karsten Pannwitt.

It is exciting to be able to follow the development of an artist. Emmanuel Bornstein—a young artist with a friendly smile—was eager to show me his work, and the first meeting took place in his studio in Pankow. I was immediately enthusiastic about the special charisma of the artist and the high quality of his works.

Years later, the initial idea of an exhibition was successfully turned into a cooperative international project between Toulouse, Bornstein's birthplace, and Rostock. This is certainly due to his dynamism and artistic talent, as well as his gift for inspiring people.

The exhibition *Wildwechsel*, shown at Kunsthalle Rostock, presents new works by Emmanuel Bornstein. It is a continuation of the exhibition *Shift*, which took place at the invitation of the Conseil Départemental de la Haute-Garonne at the Château de Laréole near Toulouse.

*A Wildwechsel*, or deer crossing, is an intrusion of nature into our protected world, which often makes us pay closer attention. Thus, Bornstein's art, which is not necessarily pleasing and often disturbing, is also an examination of our reality.

Kunsthalle Rostock is pleased to present the young artist Emmanuel Bornstein in a comprehensive solo exhibition. French artists Claude Viallat and Christian Boltanski were already shown at Kunsthalle Rostock in 2014 and 2017. Now, for the first time, a transnational collaboration has been established with Château de Laréole.

For the realization of the project, we would like to thank the Galerie Crone, Berlin, and all the lenders. We would also like to thank the Ospa Foundation Rostock; and my special thanks go to Karsten Pannwitt.







# Emmanuel Bornstein im Gespräch mit Tereza de Arruda

# Emmanuel Bornstein in Conversation with Tereza de Arruda

Die für die Kunsthalle Rostock konzipierte Ausstellung *Wildwechsel* von Emmanuel Bornstein ist eine Fortsetzung seiner Ausstellung *Shift*, die im Jahr 2021 in Zusammenarbeit mit der Kunsthalle Rostock und dem Conseil Départemental de la Haute-Garonne im Château de Laréole nahe Toulouse, dem Geburtsort des Künstlers, realisiert wurde. Die beiden Einzelschauen zeichnen die Entwicklung von Bornsteins Werk im Spiegel seiner Biografie nach, die unter dem Zeichen eines kulturellen Austauschs zwischen Deutschland und Frankreich steht. *Wildwechsel* und *Shift* vermitteln einen Überblick über das künstlerische Schaffen des in Berlin lebenden französischen Malers zwischen 2011 und 2021.

In seinen früheren Arbeiten befasst sich der Künstler vorrangig mit dem Holocaust und dem Zweiten Weltkrieg, wobei seine Bilder stark von der eigenen Familiengeschichte geprägt sind. Die Betrachtung und Bearbeitung dieser Thematik am Ort des Geschehens, nämlich in Berlin, trug wesentlich zur Umsetzung serieller Arbeiten bei, die den Spuren der Vergangenheit nachgehen. In den späteren Arbeiten löst sich der Künstler von seiner subjektiven Erfahrung und widmet sich verstärkt der Untersuchung und Rekonstruktion zeitgenössischer Ereignisse.

Über einen Zeitraum von fünf Jahren haben der Künstler und ich anlässlich von persönlichen Begegnungen und Atelierbesuchen zahlreiche Ideen und Erfahrungen austauschen können. Der folgende Beitrag fasst unsere Gespräche zusammen.

The exhibition *Wildwechsel* by Emmanuel Bornstein, conceptualized for Kunsthalle Rostock, is a continuation of his exhibition *Shift*, realized in 2021 in collaboration with Kunsthalle Rostock and the Conseil Départemental de la Haute-Garonne at Château de Laréole near Toulouse, the artist's birthplace. The solo exhibitions trace the development of Bornstein's work as reflected by his biography, which is characterized by a cultural exchange between Germany and France. *Wildwechsel* and *Shift* provide an overview of the artistic work of the Berlin-based French painter from 2011 to 2021.

In his earlier works, the artist deals primarily with the Holocaust and World War II, and his paintings are strongly influenced by his own family history. The contemplation and treatment of this theme at the site of the events, namely in Berlin, contributed significantly to the implementation of serial works that pursue the traces of the past. In later works, the artist detaches himself from his subjective experience and devotes himself more to the investigation and reconstruction of contemporary events.

Over a period of five years, the artist and I were able to exchange numerous ideas and experiences on the occasion of meetings and studio visits. The following text summarizes our conversations.

TA: In mehreren Werkgruppen beschäftigst Du Dich mit der Darstellung von Tieren, wie zum Beispiel Hunden. Die bedrohlich erscheinenden Gestalten könnten als Metaphern oder Verweise auf das Böse in der Welt gelesen werden, etwa auf die unermesslichen Leiden des Zweiten Weltkriegs, der das Schicksal Deiner Familie entscheidend bestimmt hat. Gibt es konkrete Vorbilder für diese Serien oder entstammen die Motive Deiner subjektiven Wahrnehmung?

EB: Ich habe mich oft mit der Darstellung von Deportierten befasst, sei es in Form von fragmentierten Körpern, die den Bildraum durchqueren, oder von apokalyptischen Reigen. Dabei ging es mir stets darum zu zeigen, dass es inmitten der Trümmer „Glühwürmchen“<sup>1</sup> gab – winzige, unerwartete, einsame Lichter im Dunkeln, die der Zerstörung, dem Fall und dem Tod irgendwie zu entkommen versuchten. In der Arbeit *The Dog* (2013), die in der Ausstellung zu sehen ist, greife ich die Komposition von Goyas *Der Koloss* (1808–1812) auf und ersetze die Figur durch den dämonisch wirkenden Kopf eines Dobermanns, der vor einem schwarz-gelben nächtlichen Hintergrund erscheint. *The Dog* schließt einen Zyklus von Gemälden ab, die zwischen 2011 und 2013 entstanden und von einem Bestiarium aus Menschen mit Tierköpfen bevölkert sind. Die Serie bezieht sich einerseits auf Goyas *Los Caprichos*, ist andererseits aber auch eine Hommage an einen meiner ersten Lehrmeister, an seine Art und Weise, die Tragik der Welt als ebenso schreckenerregendes wie groteskes Schauspiel darzustellen.

TA: Texte und Prosa sind ein wichtiger Bestandteil Deiner Werke. Häufig wird erkennbar, dass Briefe als Vorlagen für Deine Arbeiten gedient haben. Der Inhalt ist zwar nicht immer lesbar, bleibt aber in Teilen erkennbar. Die collagenhaft aufgetragenen Sätze und Wörter überlagern sich teilweise. So bleibt der Kern der Aussagen verborgen – es offenbart sich keine endgültige Wahrheit. Hier werden die Spuren der Vergangenheit absichtlich verwischt. Bezieht Du Dich damit unmittelbar auf Deine eigene Geschichte, die Du sozusagen malerisch verschleierst?

EB: Mein Urgroßvater mütterlicherseits überquerte mit seiner Familie die Alpen, wie viele andere italienische Einwanderer, die vor Mussolini nach Frankreich flüchteten. Meine Großeltern väterlicherseits sind Juden, Franzosen, die als polnische Einwanderer ins Land kamen. Mein in Berlin geborener Großvater und seine Eltern flohen vor dem aufkommenden Nationalsozialismus. Ich selbst gehe also aus verschiedenen europäischen Migrationen hervor, die allesamt durch das faschistische Bündnis von 1936 zwischen Mussolini und Hitler ausgelöst wurden. Es ist so gesehen nicht verwunderlich, dass Migranten in meiner Arbeit einen zentralen Platz einnehmen.

Auch das Schreiben ist stets ein wichtiger Bestandteil meiner Werke gewesen, in denen die Beziehung zum Text immer präsent ist. Ich denke dabei unter anderem an die Titel meiner Ausstellungen, die sich oft auf wichtige Protagonisten der deutschsprachigen Literatur wie Ingeborg Bachmann oder Franz Kafka beziehen. Die Werke dieser Autoren haben mein Denken stark geprägt. Zugleich macht es für mich Sinn, Schrift als Spur und als unmittelbar identifizierbare, aber nicht unbedingt entzifferbare Zeichen in meine Bilder einzubinden. Der Betrachter soll Fragmente dieser Texte unter der Farbschicht entziffern können. Die Serie *Three Letters* beispielsweise beruht auf Briefen und offiziellen Dokumenten, die sich auf drei Personen beziehen: Carmen, meine Großmutter väterlicherseits, Eric, mein Freund aus Kindertagen, und Franz Kafka. In diesem Fall habe ich die Farbe direkt auf die gedruckten Archivaldokumente und handgeschriebenen Briefe aufgetragen. Vielleicht war dies für mich ein Mittel, den Schmerz, das Leid und den Tod besser zu ertragen.

TA: In several groups of works, you deal with the representation of animals, such as dogs. The seemingly threatening figures could be read as metaphors or references to evil in the world, such as the immeasurable suffering of World War II, which decisively determined your family's fate. Are there concrete models for these series, or do the motifs stem from your subjective understanding?

EB: I have often dealt with the depiction of deportees, whether in the form of fragmented bodies crossing the pictorial space or of apocalyptic episodes. In doing so, I was always concerned with showing that amid the rubble there were “fireflies”<sup>1</sup>—tiny, unexpected, lonely lights in the dark, somehow trying to escape the destruction, circumstances, and death. In *The Dog* (2013), a work in the exhibition, I take up the composition of Goya's *The Colossus* (1808–12) and replace the figure with the demonic-looking head of a Doberman appearing against a black and yellow nocturnal background. *The Dog* concludes a cycle of paintings created between 2011 and 2013, populated by a bestiary of people with animal heads. While the series references Goya's *Los caprichos* (The Caprices), it is also a tribute to one of my first teachers, to his way of presenting the tragedy of the world as a spectacle that is both terrifying and grotesque.

TA: Texts and prose are an important part of your work. It is often apparent that letters have served as models for your works. The content is not always legible but remains recognizable in parts. The collage-like applied sentences and words partly overlap. Thus, the core of the statements remains hidden—no final truth is revealed. Here, the traces of the past are deliberately blurred. Does this refer directly to your own history, which you veil in a painterly way, so to speak?

EB: My maternal great-grandfather crossed the Alps with his family, like many other Italian immigrants who fled from Mussolini to France. My paternal grandparents were Jews, French, who came to the country as Polish immigrants. My grandfather, who was born in Berlin, and his parents fled the rise of Nazism. So, I myself emerge from various European migrations, all of which were triggered by the fascist alliance of 1936 between Mussolini and Hitler. In this light, it is not surprising that migrants occupy a central place in my work.

Writing has also always been an important component of my works, in which the relationship to the text is constantly present. I am thinking, among other things, of the titles of my exhibitions, which often refer to important figures of German-language literature, such as Ingeborg Bachmann or Franz Kafka. The works of these authors have strongly influenced my thinking. At the same time, it makes sense to me to incorporate writing into my paintings as a trace and as immediately identifiable, but not necessarily decipherable, as clear signs. The viewer should be able to decipher fragments of these texts beneath the layer of paint. The *Three Letters* series, for example, is based on letters and official documents that refer to three people: Carmen, my paternal grandmother, Eric, my childhood friend, and Franz Kafka. In this case, I applied the paint directly to the printed archival documents and handwritten letters. Perhaps this was a way for me to better bear the pain, suffering, and death.

TA: Mehrere Mitglieder Deiner Familie sind im Theater aktiv. Auch deshalb spielt Literatur eine große Rolle in Deinem Werk. Würdest Du Deine Arbeit als eine Symbiose zwischen Literatur, Geschichte und Realität beschreiben? Und welchen Einfluss haben literarische Figuren auf Dein künstlerisches Schaffen?

EB: Ich agiere wie ein „Spurensucher“, um in den Worten von Imré Kertész zu sprechen. In meiner Arbeit versuche ich in der Tat, eine Symbiose zwischen Literatur, Geschichte und Realität herzustellen. Meine Serie *K.* ist in dieser Hinsicht aufschlussreich, da sie sich direkt auf die gleichnamige Romanfigur von Kafka bezieht, aber auch auf Klaus Barbie. In meiner Vorstellung vermag ich die beiden nicht zu trennen – es ist, als könne der eine ohne den anderen nicht existieren.

TA: Die Serie *Another Heavenly Day* zeigt Dich, den Künstler, als Beobachter seiner eigenen Existenz und Umgebung. Die subjektive Darstellung bezieht sich auf das Stück *Glückliche Tage* von Samuel Beckett, in dem die menschliche Existenz als Grenzsituation zwischen Leben und Tod dargestellt wird. Seine Protagonisten sind „Gestalten, die auf der ewig enttäuschten Illusion des Wartens beharren“<sup>2</sup>. Apokalyptische Szenarien finden sich in praktisch allen Stücken Becketts. Welche Rolle spielt das Theater für Dich und Deine künstlerische Entwicklung? Inwiefern ermöglicht der Rückgriff auf andere Kunstformen eine bedeutungsvollere Wiedergabe der Realität?

EB: Im Theaterstück *Ode marítima* von Fernando Pessoa, unter der großartigen Regie von Claude Régy, verleiht der Schauspieler Jean-Quentin Châtelain dem Chaos der Welt Körper und Stimme. Genauso möchte ich diesem Chaos entgegentreten, indem ich dem Akt des Malens neue, unerwartete Ressourcen entlocke und so Erinnerungen und Bilder aufleben lasse, die ihrerseits wieder neue Möglichkeiten eröffnen.

TA: Das 1952 publizierte Stück *Warten auf Godot* von Beckett hat Dich zu mehreren Arbeiten inspiriert. Die männlichen Figuren in Deinen Bildern sind eine Anspielung auf die Landstreicher Estragon und Wladimir, die Hauptprotagonisten des Stücks. Obwohl das Stück vorrangig vom endlosen Warten der beiden Männer handelt, berührt es doch vielfältige Themen von großer gesellschaftlicher Bedeutung: Gewalt, Ausbeutung, Massenmord, soziale Konflikte. Stehen die beiden Figuren in Deiner Arbeit stellvertretend für aktuelle menschliche Tragödien, von denen die Presse täglich berichtet oder denen wir im Alltag häufig begegnen? Was bedeutet es für Dich als jungen Künstler, sich vor allem mit solch düsteren Themen zu beschäftigen?

EB: In meinen Gemälden habe ich lange Zeit die Farbe Gelb als strukturierendes Element verwendet. Ihre Mehrdeutigkeit, ihre negative Aufladung, sind eine unerschöpfliche Inspirationsquelle für mich. Ab 2010 habe ich dann meine Figuren in gelbes Licht getaucht. Durch den Tod verklärt, werden sie zu trägen und grotesken Körpern, die aus den Lagern des Schreckens heraustreten – als hätte diese Farbe es mir ermöglicht, die Monstrosität der Wirklichkeit darzustellen. Seit dieser Zeit grundierte ich die Leinwand stets mit einem leuchtenden Cadmiumgelb, das nach und nach von den anderen Farben überdeckt und „verschmutzt“ wird. So machte das Gemälde gleichzeitig makellose Flächen und „Schandflecken“ sichtbar. Diese Ambivalenz zieht sich durch alle meine Arbeiten. 2019 und 2020 habe ich die Bilder *Vladimir et Estragon* und *Cull I* gemalt, ein Verweis auf Beckett und das Theater des Absurden. Sie zeigen zwei ineinander verschlungene Körper, zwei miteinander verbundene Figuren, von denen eine die andere vor einem tödlichen Sturz zu retten scheint. Doch vielleicht ist es genau das Gegenteil. Vielleicht versucht der eine den anderen zu ertränken und verschwinden zu lassen. Das Bild lässt also zwei gegensätzliche Lesarten zu.

TA: Several members of your family are active in theater. That’s another reason literature plays a big role in your work. Would you describe your work as a symbiosis between literature, history, and reality? And what influence do literary figures have on your artistic work?

EB: I act like a “pathseeker”, to speak in the words of Imré Kertész. Indeed, in my work I try to create a symbiosis between literature, history, and reality. My series *K.* is revealing in this respect, as it refers directly to the eponymous character in Kafka’s novel, but also to Klaus Barbie. In my imagination, I can’t separate the two—it’s as if one can’t exist without the other.

TA: The series *Another Heavenly Day* shows you, the artist, as a protagonist and observer of your own existence and environment. The subjective representation refers to the play *Happy Days* by Samuel Beckett, in which human existence is shown as a borderline situation between life and death. Its protagonists are “figures who insist on the eternally disappointed illusion of waiting.”<sup>2</sup> Apocalyptic scenarios are found in virtually all of Beckett’s plays. What role does theater play for you and your artistic development? To what extent does recourse to other art forms enable a more meaningful rendering of reality?

EB: In the play *Ode marítima* by Fernando Pessoa, magnificently directed by Claude Régy, the actor Jean-Quentin Châtelain gives body and voice to the chaos of the world. In the same way, I want to confront this chaos by eliciting new, unexpected resources from the act of painting, thus reviving memories and images that in turn open up new possibilities once again.

TA: Beckett’s play *Waiting for Godot*, published in 1952, inspired you to create several works. The male figures in your paintings are an allusion to the tramps Estragon and Vladimir, the play’s main protagonists. Although the play is primarily about the endless waiting of the two men, it touches on multiple themes of great social significance: violence, exploitation, mass murder, social conflict. Are the two characters in your work representative of current human tragedies that are reported daily in the press or that we frequently encounter in everyday life? What does it mean to you as a young artist to deal primarily with such dark themes?

EB: For a long time, I used the color yellow as a structuring element in my paintings. Its ambiguity, its negative charge, are an inexhaustible source of inspiration for me. Then, starting in 2010, I immersed my figures in yellow light. Transfigured by death, they become inert and grotesque bodies emerging from the camps of horror—as if this color enabled me to depict the monstrosity of reality. Since that time, I always prime the canvas with a bright cadmium yellow, which is gradually covered and “polluted” by the other colors. The painting thus reveals immaculate surfaces and “stains” at the same time. This ambivalence runs through all my works. In 2019 and 2020, I painted the paintings *Vladimir et Estragon* and *Cull I*, a reference to Beckett and the theater of the absurd. They show two bodies intertwined, two figures linked together, one seeming to save the other from a fatal fall. But perhaps it is just the opposite; perhaps one is trying to drown the other and make him disappear. So, the image allows for two opposing readings.

TA: 2019 wurdest Du zur Teilnahme an der Internationalen Biennale von Curitiba eingeladen. Das Thema der Ausstellung war „Offene Grenzen“, in Anlehnung an den dreißigsten Jahrestag des Mauerfalls. Deine Serie *Run* ist in diesem Zusammenhang entstanden. Drei Jahre später befinden wir uns infolge der Corona-Pandemie in einer Situation der globalen Eingrenzung. Wie empfindest Du die Realität mit Blick auf die aktuelle Situation? Wie wirkt sich diese Phase auf Deine künstlerische Entwicklung aus?

EB: Als ich Boris Cyrulnik in Bezug auf die Arbeit der Pflegekräfte über Resilienz sprechen hörte, wurde mir bewusst, dass es angesichts von Verletzungen wichtig ist, das Trauma darzustellen. Die „Heilfunktion“ des Kunstwerks interessiert mich und ich möchte dieses Potenzial angesichts einer Welt, die sich mir entzieht, durch mein Handeln ausschöpfen.

TA: In 2019, you were invited to participate in the Curitiba International Biennial. The theme of the exhibition was “Open Borders,” in reference to the 30th anniversary of the fall of the Berlin Wall. Your series *Run* was created in this context. Three years later, as a result of the COVID-19 pandemic, we find ourselves in a situation of global restriction. How do you feel about the reality of the current situation? How does this situation affect your artistic development?

EB: When I heard Boris Cyrulnik talk about resilience in relation to the work of caregivers, I realized that in the face of injury it is important to represent trauma. The “healing function” of the work of art interests me and I want to exploit this potential in an active way in the face of a world that eludes me.

1  
Siehe Georges Didi-Huberman, *Überleben der Glühwürmchen*, Wilhelm Fink Verlag, München 2012.

2  
*Kindlers Neues Literatur Lexikon*, Bd. 2, Kindler Verlag, München 1992, S. 380.

1  
See Georges Didi-Huberman, *Überleben der Glühwürmchen* (Munich: Wilhelm Fink Verlag, 2012).

2  
*Kindlers Neues Literatur Lexikon*, vol. 2, (Munich: Kindler Verlag, 1992), p. 380.

Another Heavenly Day LXIV, 2020 Oil on canvas 30×30 cm	S. / P. 19
Clinamen VIII, 2018 Oil on canvas 200×150 cm	S. / P. 21
Another Heavenly Day XL, 2018 Oil on canvas 30×30 cm	S. / P. 22
Another Heavenly Day XXXIX, 2018 Oil on canvas 30×30 cm	S. / P. 23
Another Heavenly Day XVII, 2015 Oil on canvas 30×30 cm	S. / P. 25
Vaterfigur IV, 2020 Oil on canvas 200×187 cm	S. / P. 26
Vaterfigur III, 2020 Oil on canvas 200×187 cm	S. / P. 27
Cull I, 2020 Oil on canvas 170×130 cm	S. / P. 28







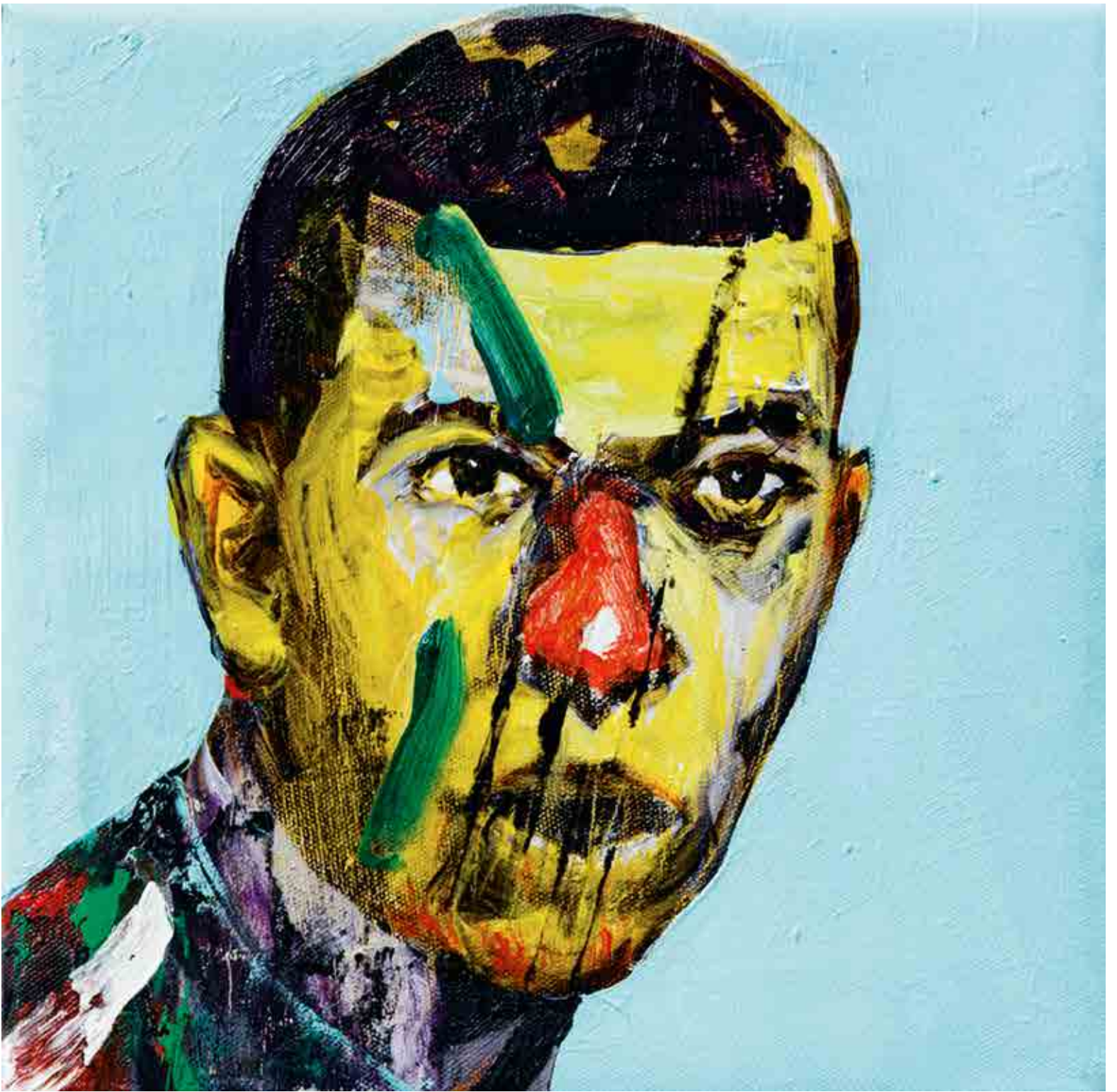
























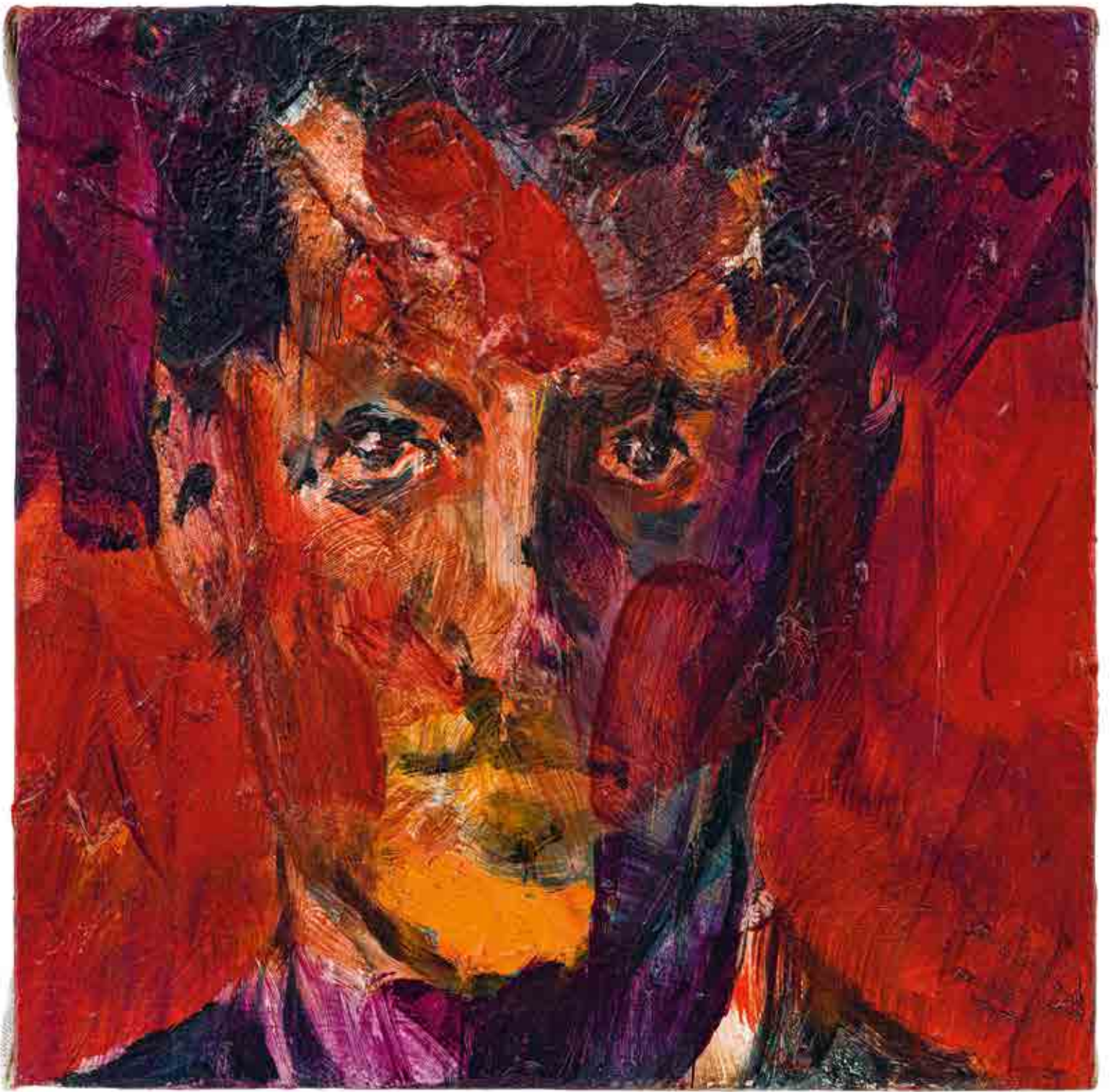














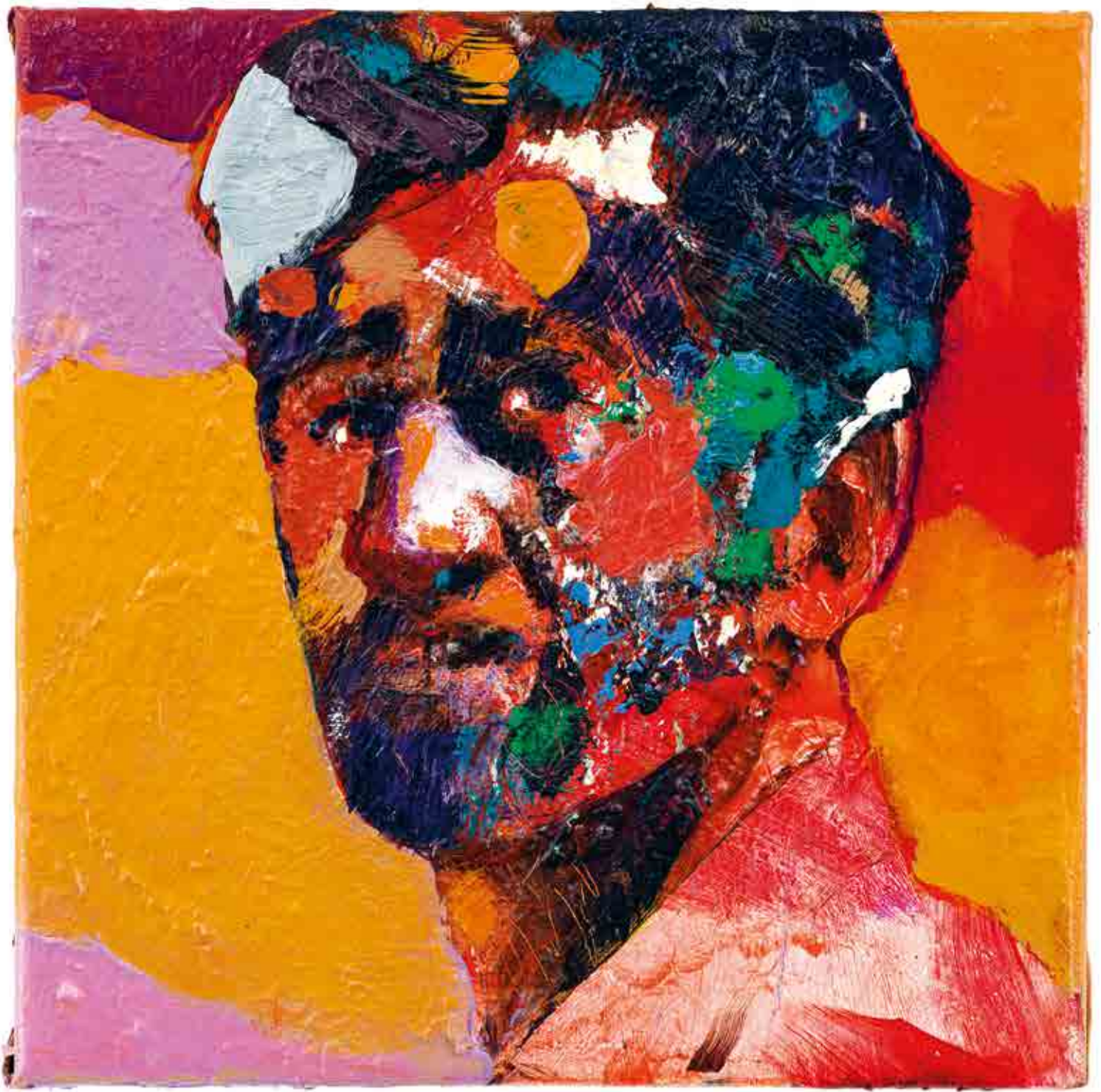






























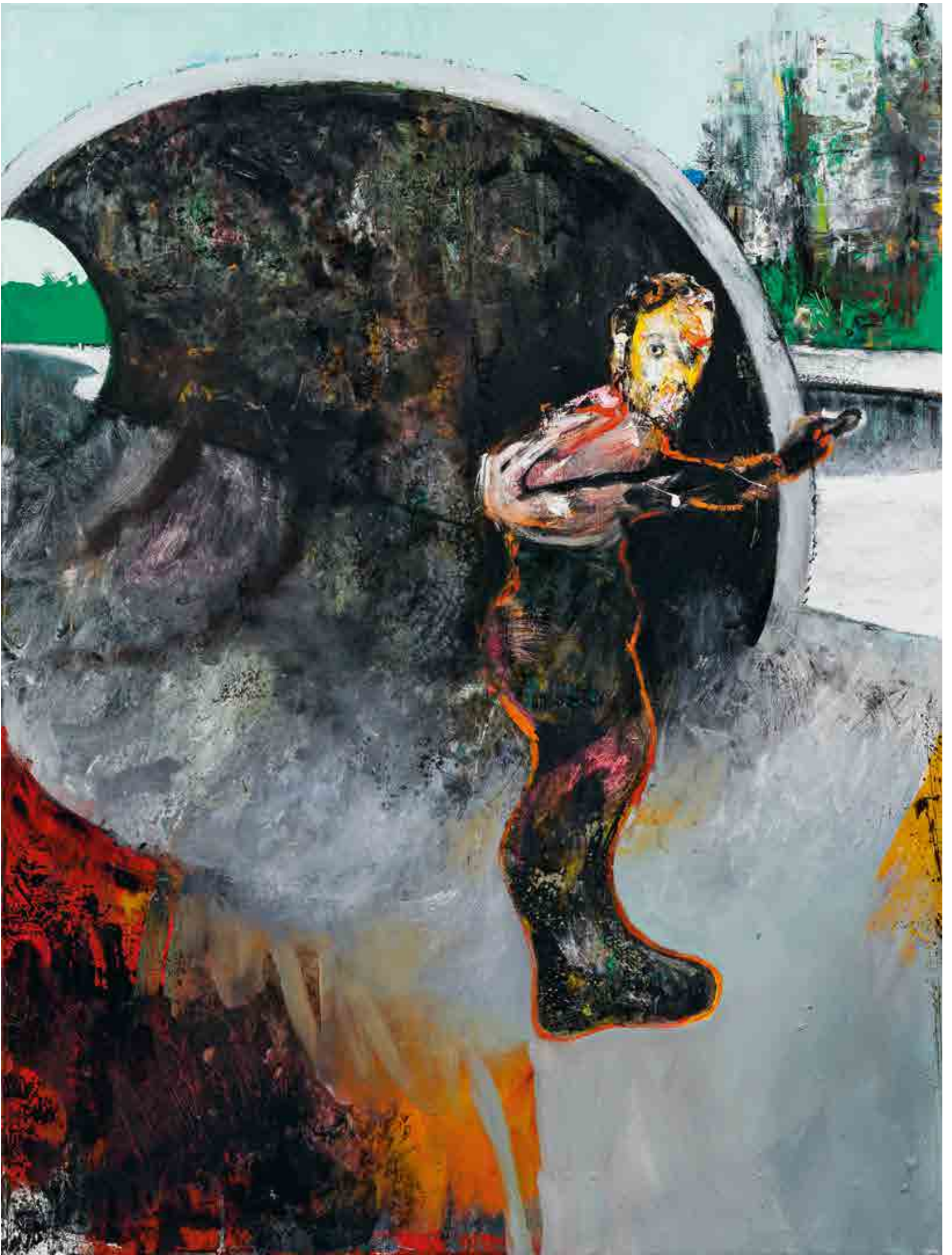










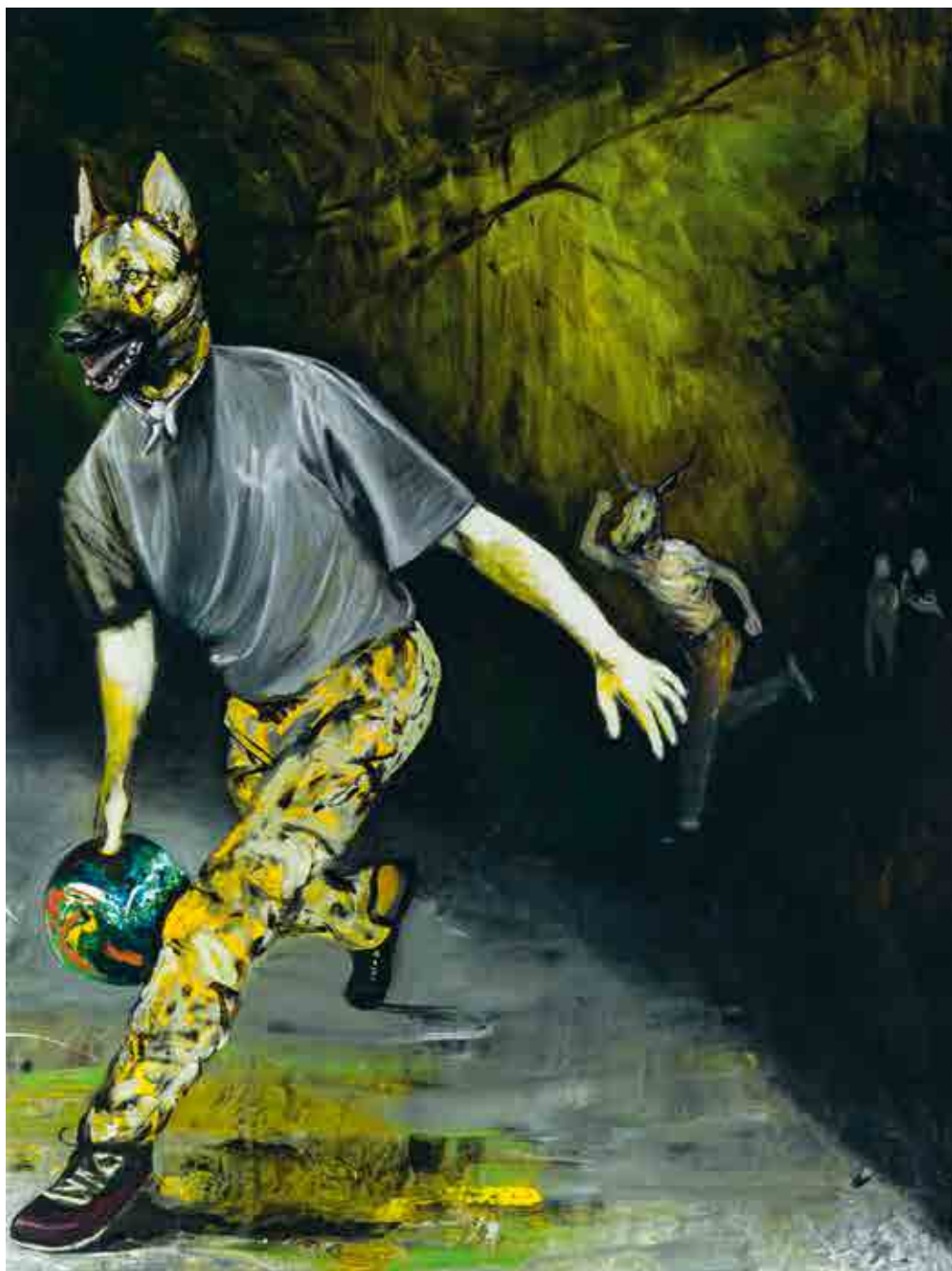




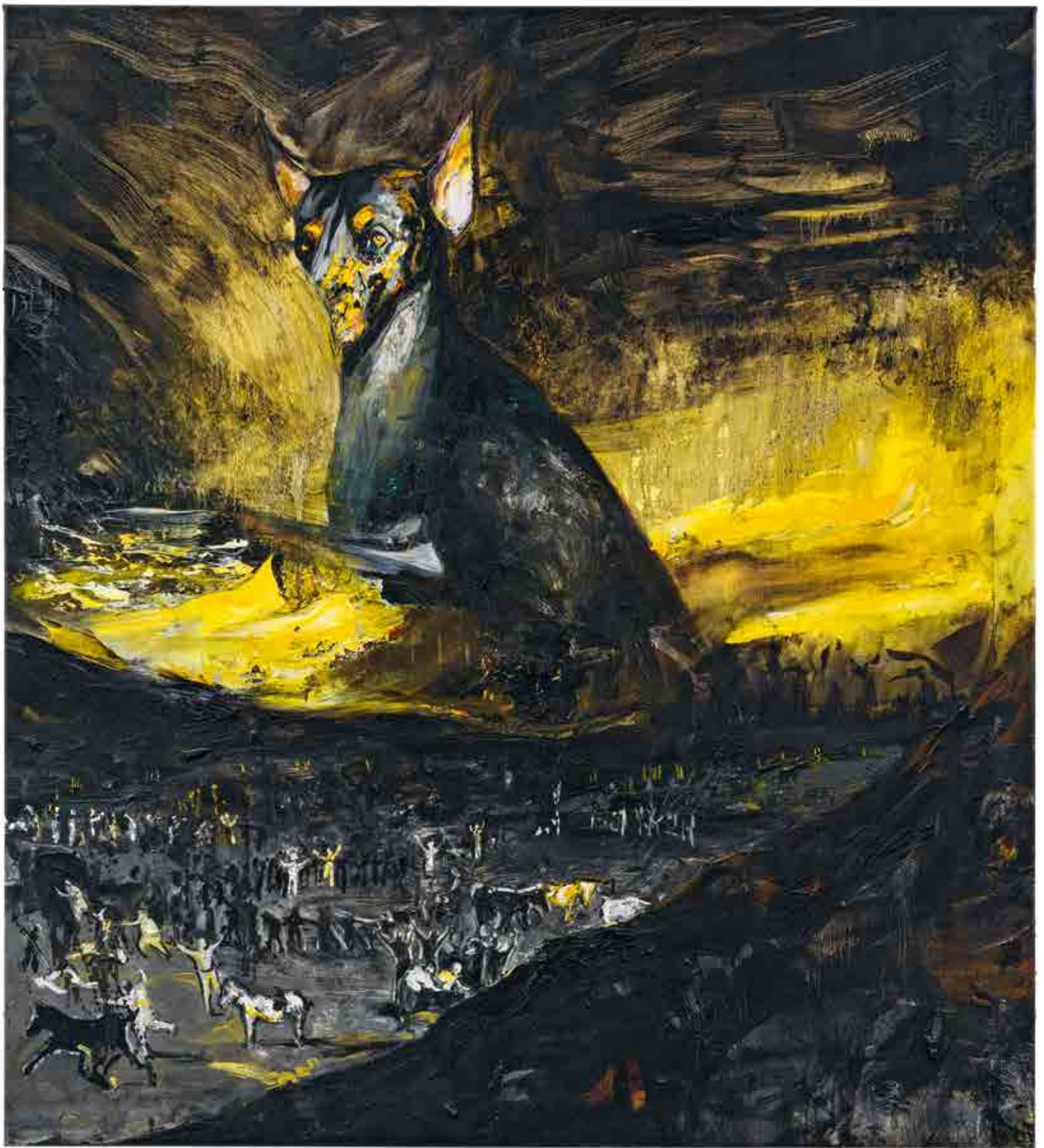






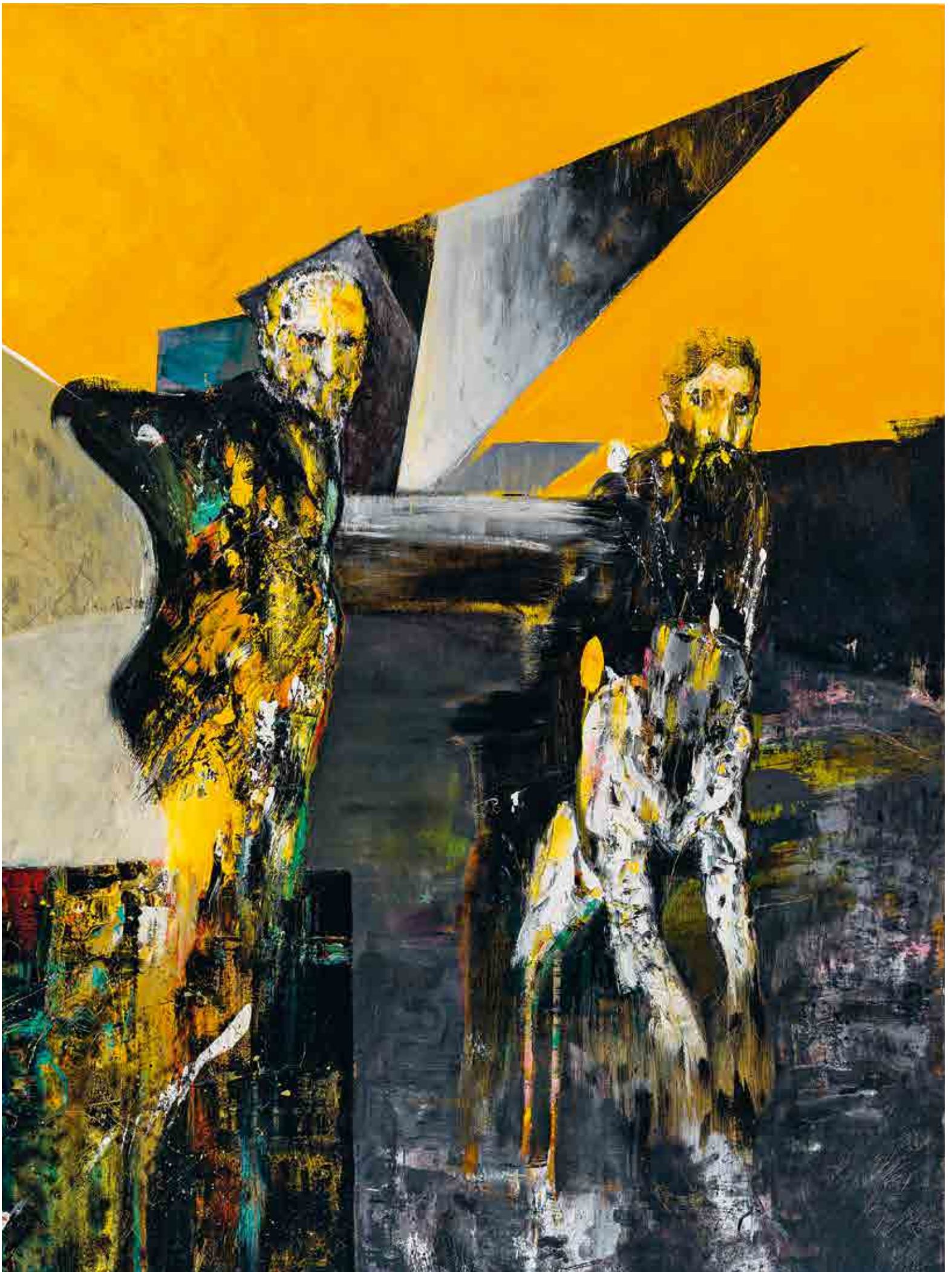












# IV

Illumination IX, 2017 Oil on canvas 200×187 cm	S./P. 67
Illumination IV, 2016 Oil on canvas 200×150 cm	S./P. 69
Three Letters II, 2017 Oil on canvas 200×150 cm	S./P. 70
Three Letters VII, 2018 Oil on canvas 40×30 cm	S./P. 71
Another Heavenly Day XXXII, 2016 Oil on canvas 30×30 cm	S./P. 72
Another Heavenly Day XXVII, 2016 Oil on canvas 30×30 cm	S./P. 73
K. IV, 2013 Oil on canvas 200×150 cm	S./P. 74
K. III, 2014 Oil on canvas 200×150 cm	S./P. 75
The Tunnel III, 2016 Oil on canvas 300×200 cm	S./P. 76



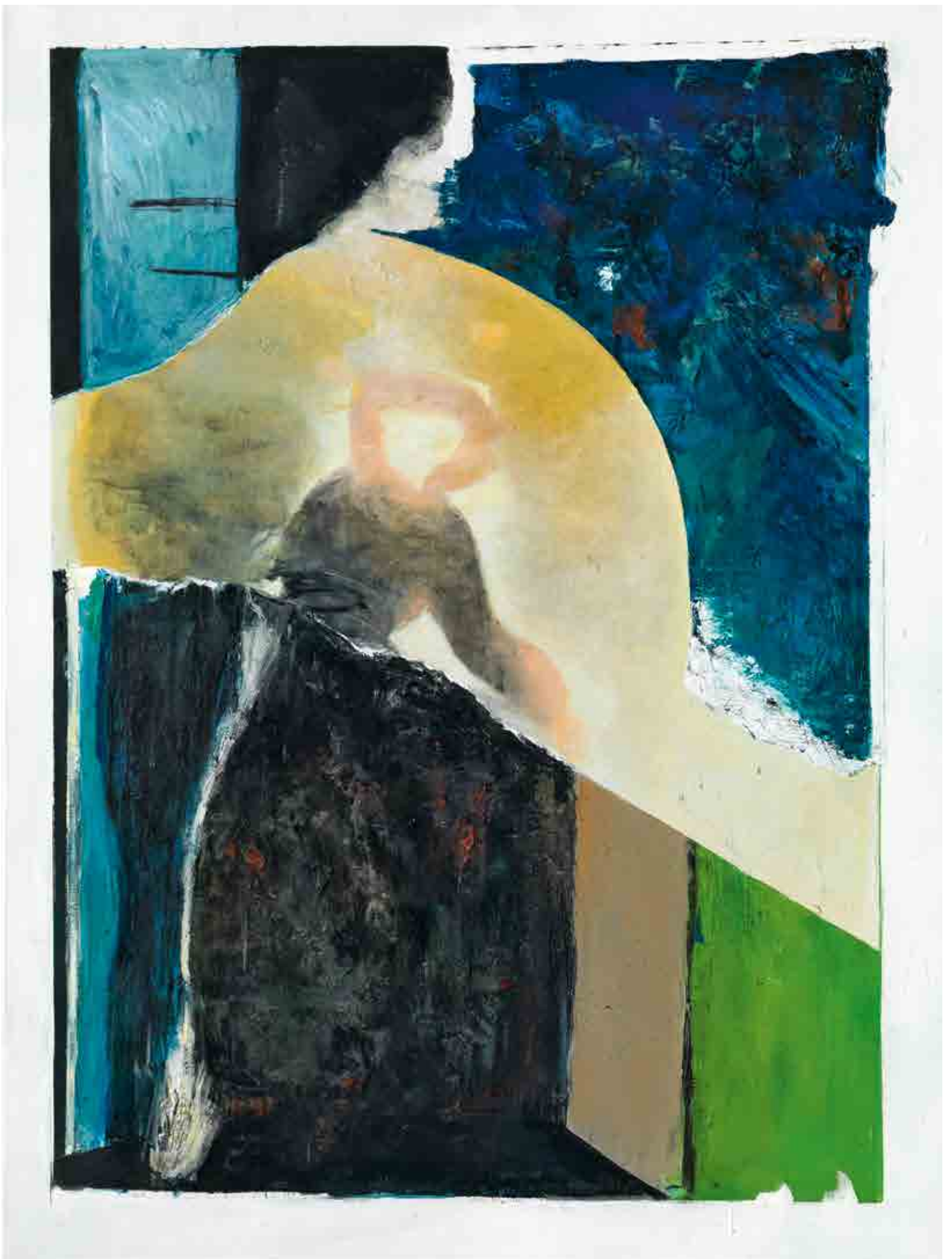


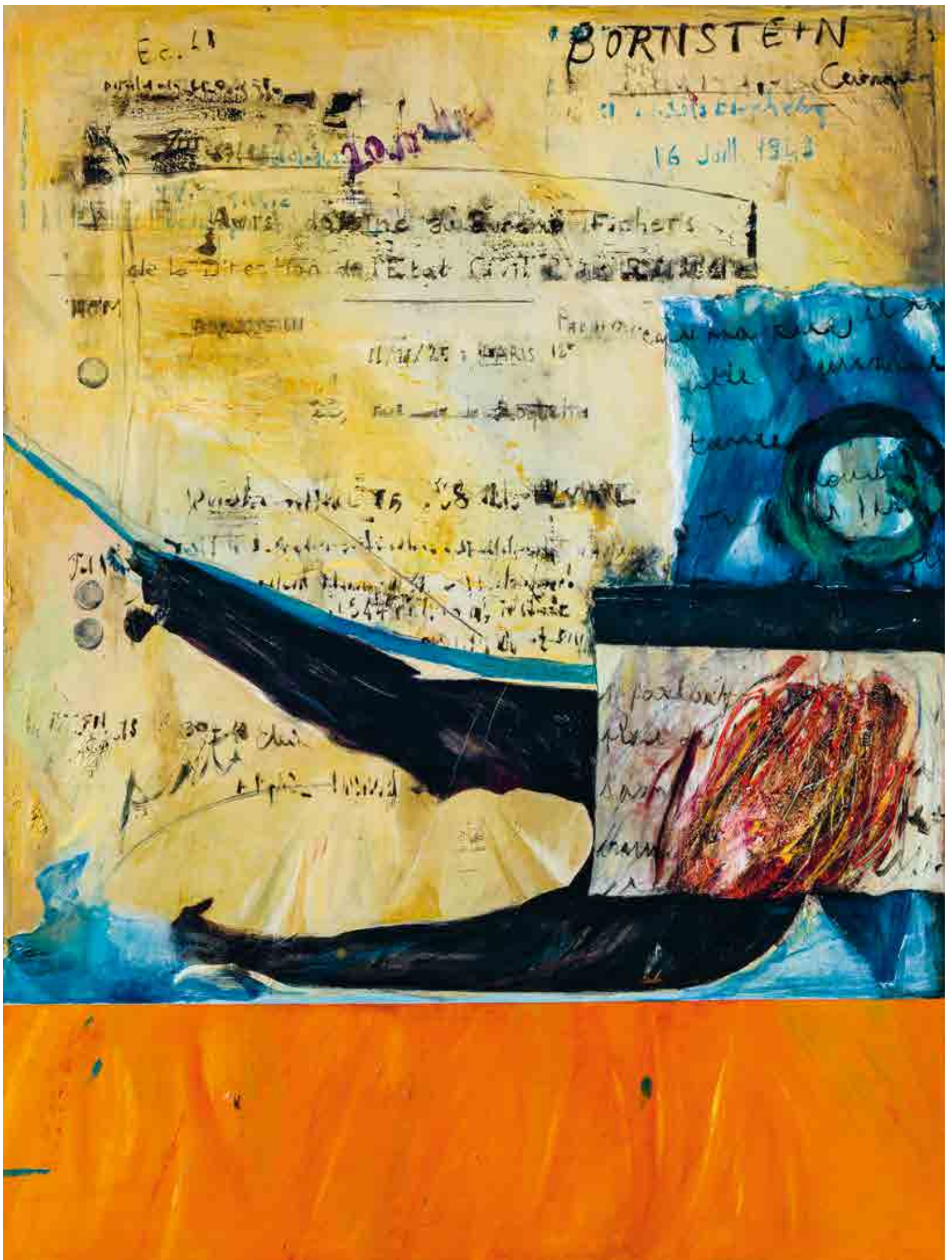












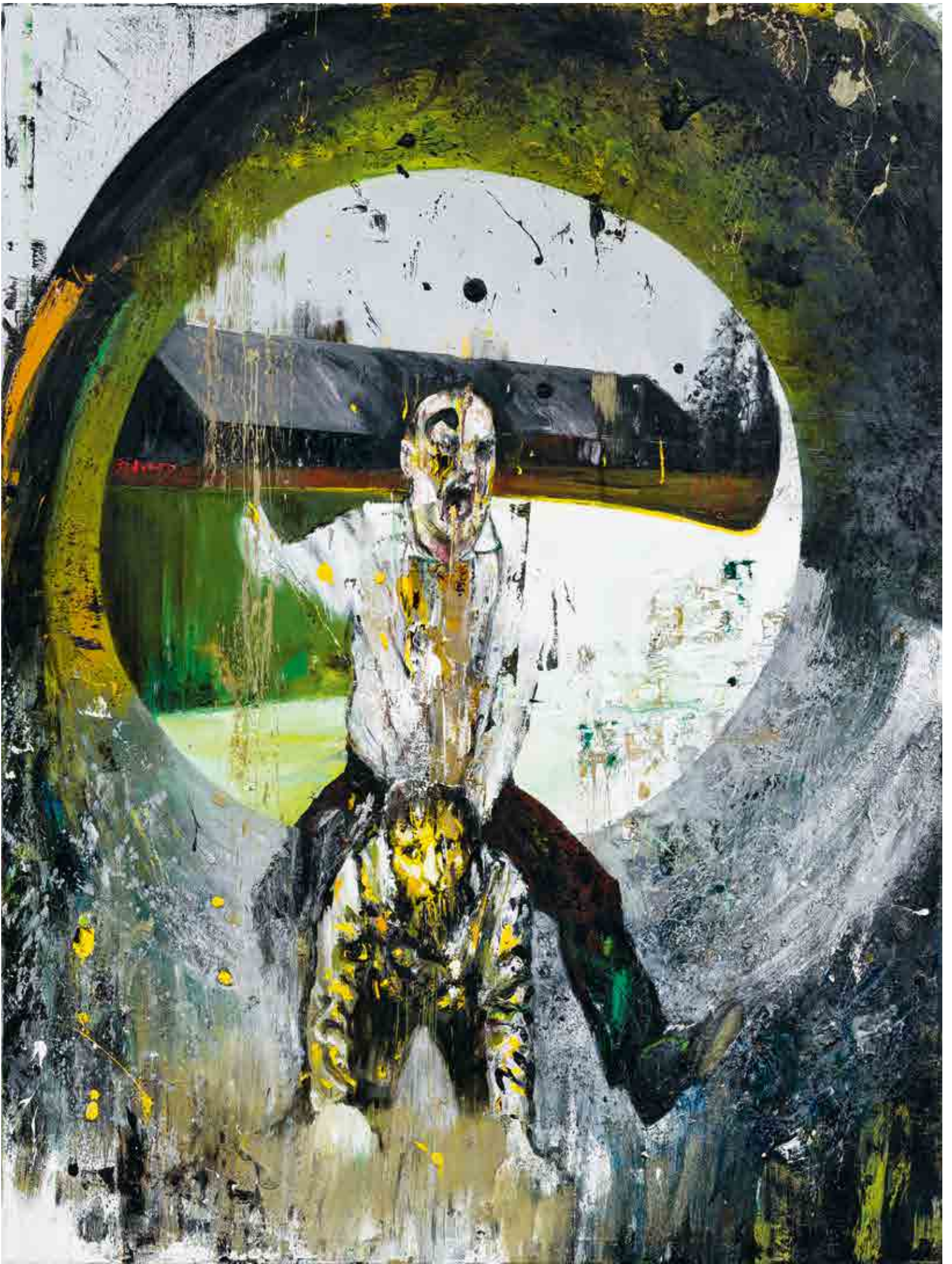






















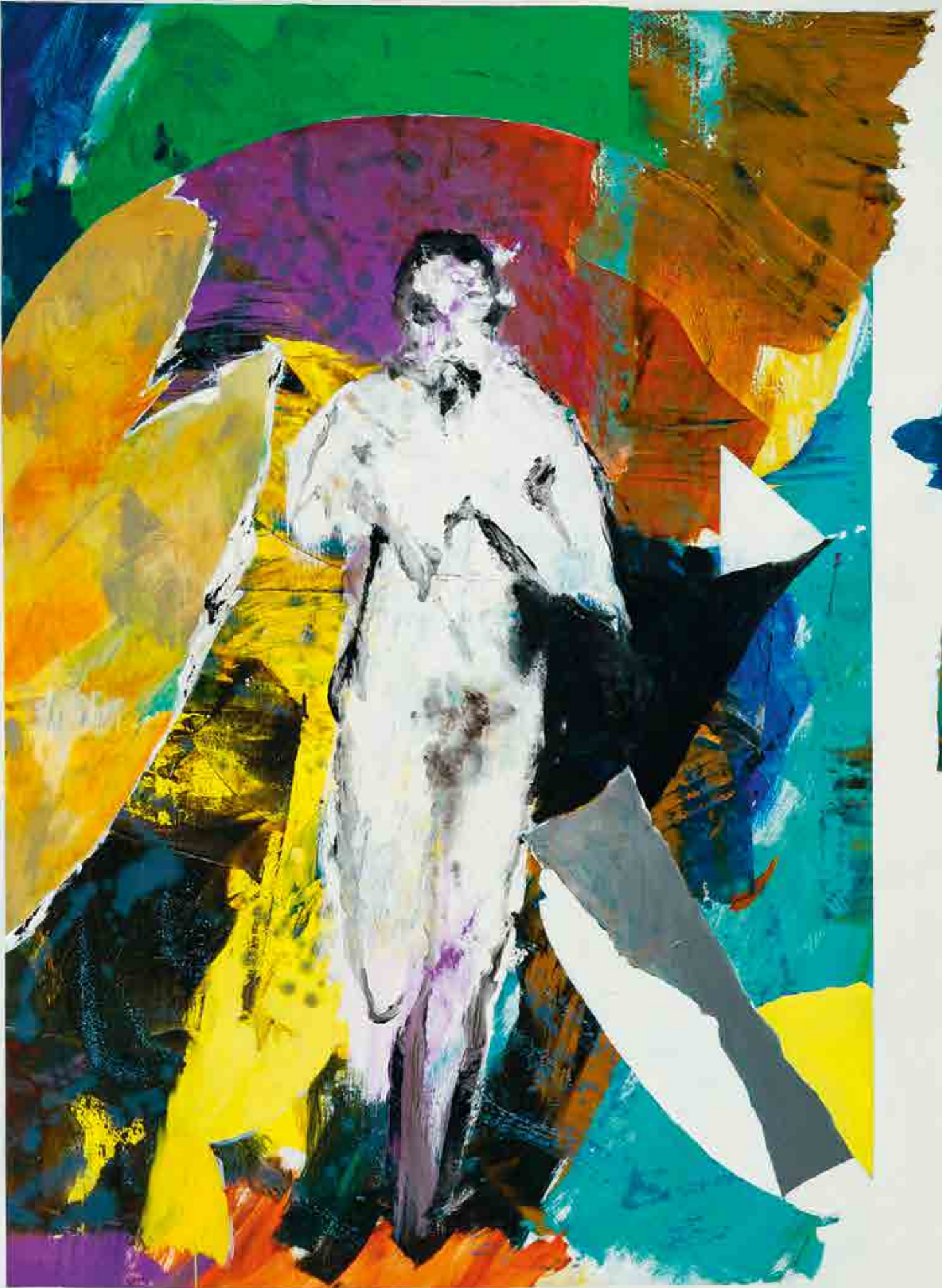


























Die ausgestellten Werke stammen aus dem Atelierbestand des Künstlers, dem Bestand der Galerie Crone Berlin/Wien und aus internationalen Privatsammlungen, darunter die Sammlung Köstlin, Berlin, die Sammlung Ridder, Dresden, die Sammlung Lutz Bauermeister, Berlin, die Sammlung Torsten Kratz & Jens Prager, Berlin, die Sammlung Dietmar & Carmen Peikert, Potsdam, die Mi-Ra Um Sammlung, Berlin, die Sammlung Hackenberger/Otayek, Berlin, die Sammlung Dirk Schönberger, Berlin, und die Fondation Louis Vuitton, Paris.

The exhibited works come from the artist's studio holdings, the holdings of Galerie Crone Berlin/Vienna and from international private collections, including the Köstlin Collection, Berlin, the Ridder Collection, Dresden, the Lutz Bauermeister Collection, Berlin, the Torsten Kratz & Jens Prager Collection, Berlin, the Dietmar & Carmen Peikert Collection, Potsdam, the Mi-Ra Um Collection, Berlin, the Hackenberger/Otayek Collection, Berlin, the Dirk Schönberger Collection, Berlin, and the Fondation Louis Vuitton, Paris.

Die Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung	The catalogue is published on the occasion of the exhibition	Emmanuel Bornstein Wildwechsel  Kunsthalle Rostock 13. März – 08. Mai 2022 / March 13th – May 8th, 2022
Herausgeber	Publisher	Kunsthalle Rostock in Kooperation mit / in cooperation with Galerie Crone Berlin und / and Conseil départemental de la Haute Garonne
Redaktion	Editing	Helena Herzberg, Melanie Ohst
Texte	Texts	Tereza de Arruda, Uwe Neumann
Übersetzung	Translation	Aaron L. Bogart
Grafische Gestaltung und Satz	Graphic Design and Typesetting	Huelsenberg Studio mit / with Niklas Sagebiel
Bildbearbeitung	Image Editing	Gebhardt Litho, Berlin
Produktion	Production	Huelsenberg Studio
Druck	Print	Druckerei Weidner GmbH
Papier	Paper	Arena Natural Rough 120 g/qm, Les Naturales 610 g/qm
Urheberrechte	Copyrights	© 2022 der Künstler und die Fotografen / the artist and the photographers © 2022 Dr. Cantz'sche Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG und / and Kunsthalle Rostock © 2022 für die Texte / for the texts: die Autor:innen / the authors
Fotos	Photos	Uwe Walter: S. / Pp. 1, 19, 26–27, 33–35, 37, 39–41, 43, 45–46, 59, 62 Markus Schneider: S. / Pp. 21–23, 28, 51, 53–54, 60/61, 67, 70–74, 76, 85, 87, Emmanuel Bornstein: S. / Pp. 25, 75, Ludger Paffrath: S. / Pp. 56–57, Bernd Borchardt: S. / P. 69, Greg Bannan: S. / P. 81, Sebastian Schobbert: S. / Pp. 82–83, 89–90
Alle Werke	All Works	Courtesy Galerie Crone Berlin, Wien & der Künstler / the artist
Vertrieb und Marketing	Distribution and Marketing	DCV sales@dcv-books.com
Erschienen bei	Published by	DCV www.dcv-books.com
ISBN 978-3-96912-080-4	Printed in Germany	
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbiblio- grafie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <a href="http://dnb.dnb.de">http://dnb.dnb.de</a> abrufbar.	The German National Library lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available in the Internet at <a href="http://dnb.dnb.de">http://dnb.dnb.de</a> .	<b>DCV</b>

**Ausstellung**

**Exhibition**

<b>Kuratorin</b>	<b>Curator</b>	<b>Tereza de Arruda</b>
<b>Kuratorischer Assistent</b>	<b>Assistant of the Curator</b>	<b>Etienne Eduardo</b>
<b>Geschäftsführung</b>	<b>Managing Director</b>	<b>Uwe Neumann</b>
<b>Ausstellungsorganisation</b>	<b>Exhibition Organization</b>	<b>Cindy Höhne, Melanie Ohst</b>
<b>Presse</b>	<b>Press</b>	<b>Uwe Neumann</b>
<b>Veranstaltungen</b>	<b>Events</b>	<b>Guntram Porath</b>
<b>Technische Umsetzung</b>	<b>Technical Team</b>	<b>Alexander Bastian, Enrico Golly, Helge Griem, Christian Meier</b>

**Kunsthalle Rostock**  
**Hamburger Straße 40**  
**18069 Rostock**  
**T.: +49 381 / 3817000**  
**www.kunsthallerostock.de**

**In Kooperation mit**

**in cooperation with**

**Galerie Crone Berlin**  
**Fasanenstraße 29**  
**10719 Berlin**  
**T.: +49 30 / 81479213**  
**www.galeriecrone.com**

**Château de Laréole**  
**Conseil départemental**  
**de la Haute Garonne**  
**1, Boulevard de la Marquette**  
**31090 Toulouse Cedex 9**  
**T.: +33 - 5 - 34333231**  
**www.haute-garonne.fr**



**Die Realisierung des Katalogs und der Ausstellung wurde ermöglicht durch die Unterstützung von**

**The realization of the catalog and the exhibition was made possible by the support of**

**Ulrich und / and Nathan Köstlin, Berlin**  
**Torsten Kratz und / and Jens Prager, Berlin**  
**Dirk Schönberger, Berlin**  
**Carsten Glomm und / and Uwe Elger, München / Munich**  
**Heike und / and Heiner Ridder, Dresden**

Emmanuel Bornstein  
dankt

Emmanuel Bornstein  
thanks

Sarah, Laurie, Henri und David Bornstein, Wajdi Mouawad, Markus Peichl, Andreas Osarek, Galerie Crone und dem Team, insbesondere Alexander Hattwig, Helena Herzberg und Andreas Huber. Tereza de Arruda, Uwe Neumann und dem Team der Kunsthalle Rostock, insbesondere Cindy Höhne und Melanie Ohst. Dem Conseil départemental de la Haute-Garonne, insbesondere Georges Méric und Anne Boyer, Hermann Hülsenberg, Peter Bogner, Marie-Claire Metge Debens, Leiko Ikemura, Philippe Cognée, Armelle Héliot, Cyril Legrand, Lucie Akoun, Emilie Crétien, Sahar Zukerman, Andreas Mühe, Tom Anholt, Axel Pahlavi, Ivana Jeissing, Dirk Schönberger, Elizabeth und Jacques Manardo-Krief, Didier Semin, Didi Bozzini, Ruth Oberhand, Gisa und Hans-Joachim Sander, Ulrich und Nathan Köstlin, Jean-Paul Claverie, Deborah Feldman sowie den Sammlern, die die Werke zur Verfügung gestellt haben und den Unterstützern der Ausstellung und des Katalogs.

Wir danken unseren Sponsoren  
und Förderern

We thank our sponsors and  
supporters

Sarah, Laurie, Henri and David Bornstein, Wajdi Mouawad, Markus Peichl, Andreas Osarek, Galerie Crone and the team, especially Alexander Hattwig, Helena Herzberg and Andreas Huber. Tereza de Arruda, Uwe Neumann and the team of Kunsthalle Rostock, especially Cindy Höhne und Melanie Ohst. The Conseil départemental de la Haute-Garonne, especially Georges Méric and Anne Boyer, Hermann Hülsenberg, Peter Bogner, Marie-Claire Metge Debens, Leiko Ikemura, Philippe Cognée, Armelle Héliot, Cyril Legrand, Lucie Akoun, Emilie Crétien, Sahar Zukerman, Andreas Mühe, Tom Anholt, Axel Pahlavi, Ivana Jeissing, Dirk Schönberger, Elizabeth and Jacques Manardo-Krief, Didier Semin, Didi Bozzini, Ruth Oberhand, Gisa and Hans-Joachim Sander, Ulrich and Nathan Köstlin, Jean-Paul Claverie, Deborah Feldman, as well as the collectors who provided the works and those who supported the realization of the exhibition and the catalog.

OSPA-Stiftung



Gesundheitspartner



Kulturpartner



Mecklenburg-Vorpommern



Hanse- und Universitätsstadt  
ROSTOCK

