



Signifikante Signaturen 2007



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.

Sandstein Verlag

Franca Bartholomäi Holzschnitte

vorge stellt von presented by **Manon Bursian**

Franca Bartholomäis Holzschnitte sind in der gegenwärtigen deutschen Kunst einzigartig. In keinem anderen künstlerischen Œuvre verbinden sich Tradition und Ikonografie des Holzschnitts mit romantischen und psychedelischen Motiven des 19. und 20. Jahrhunderts zu Bildern von solcher Ausdruckskraft. Der Betrachter fühlt sich unwillkürlich an Albrecht Dürer erinnert, an die Holzschnittfolgen des Expressionismus, an eine im besten Sinne deutsche Kunsttradition, die Franca Bartholomäi verinnerlicht hat. In ihren »Nacht- und Traumstücken« entfaltet die Künstlerin Raum- und Zeitbezüge, die bereits Dürer in den Stil des graphischen Genres eingearbeitet hatte. Aus Kontrasten und Schattierungen entstehen Konturen, Gestalten und Episoden, die weit mehr als die physisch wahrnehmbare Welt sichtbar machen. Vielleicht ist es ein Teil der magischen Wirkung dieser in Hemisphären und Ereignissen verschachtelten Bilder, dass sie aus ein und demselben Holzstock geschnitten sind und nur durch Kerbung und Schraffur ihre sphärische Identität beziehen.

Auch an eine zweite große Tradition der Holzschnittkunst, die von der Spätgotik bis zum Expressionismus reicht, knüpft Franca Bartholomäi souverän an. Ihre Holzschnitte stehen dem Text, dem Buch, der Blattfolge nahe und setzen häufig eine sequentielle Wahrnehmung voraus, in der Sprache und Bild in enge Beziehung zueinander treten. Ihre Bilder erzählen Geschichten, lassen unbekannte Mythen errahnen oder flüstern von Märchen, aus denen Alpträume werden. Wie Dürer setzt die Künstlerin auf ein Vorwissen oder eine Vorahnung des Betrachters über die dem Bild innewohnende Geschichte. Sind es bei Dürer die bekannten Geschichten der Evangelien oder die Marienlegenden, so baut die Erzählung in den Bildern von Franca Bartholomäi oftmals auf ein verdrängtes oder verschüttetes Bewusstsein. Die Künstlerin interessiert sich für Ereignisse und Episoden, die sich zur Geschichte nicht formieren wollten, bis das Bild oder die Bildfolge sie sichtbar werden lässt. Wenn man Dürers Erzählstil als »top down« bezeichnen kann, dann erzählt Franca Bartholomäi zweifellos »bottom up«. Dieses aufsteigende, vor aller bewussten Ordnung liegende Geschehen, das durch die Imagination der Künstlerin ins Figurative und Sichtbare dringt, hat nicht erst der Surrealismus entdeckt. Bereits in den Märchen und Erzählungen E. T. A. Hoffmanns (und vieler Romantiker) greifen die Spielregeln einer »unsichtbaren Welt« heilend oder zerstörerisch in das Bewusstsein und die Existenz der Menschen ein. Den Traditionen der sogenannten »schwarzen Romantik«, die man bis in die Verästelungen des Werkes von Franz Kafka oder des Filmemachers David Lynch beobachten kann, verdanken Franca Bartholomäis Arbeiten mehr, als den surrealistischen und symbolistischen Programmen des 20. Jahrhunderts. Ihre Bilder sind Illustrationen einer imaginativen Erzählung, eines ungeschriebenen Textes. Auch in dieser Dimension ist ihr Werk ein Bekenntnis zu den Ursprüngen und Eigenarten des Holzschnitts.

In der Holzschnittfolge »Stilles Volk«, die 2006 während eines Aufenthaltes in New York entstanden ist, sind es bildliche Assoziationen von Gegenwärtigem und Vergangenen, Anwesendem und Abwesen-

dem, Bewusstem und Erahntem, aus denen sich das Gewebe eines Textes entspinnt, in dem sich kleine Wunder ereignen können. Die Wirksamkeit des stillen Volkes der Elfen – so werden die Phantasiewesen in Irland genannt – bezeugt sich in Franca Bartholomäis Bildern vor allem im »Weben« einer oftmals heiteren, manchmal melancholischen, mitunter bedrohlichen assoziativen Kette, die von einem Bildraum in den nächsten führt. Dort können lächerliche Schatten auf womöglich leicht angetrunkene Heimkehrerinnen fallen, oder es öffnen sich Erinnerungsräume, die – am langen Faden der Mnemosyne hängend – einen Blick in die Puppenstube der ersten Liebe erlauben.

Der Zyklus »Felisation« lässt an »Die Verwandlung« von Franz Kafka denken – jener Erzählung, an deren Beginn sich Gregor Samsa beim Erwachen in einen Käfer verwandelt sieht. In Franca Bartholomäis Zyklus wird aus der Verwandlung eines Mädchens in eine Katze eine quälende, missglückte Metamorphose. Die von der Künstlerin gewählte Reihenfolge der Blätter stellt ein Zwischenstadium dieser Gestaltwandlung an den Anfang. Wir sehen einen Hybriden, einen »Catborg«, dem die Maske im Gesicht festzuwachsen beginnt, während die kindliche Seele vor einem Paar auf den Knien liegt, das – wie aus dem Paradies vertrieben – über das Kind hinweg oder an ihm vorbei flüchten will. In der Falte des Rüschenkleides öffnet sich ein Fenster auf ein Profil, das einem Engel gehören könnte, während durch die übergroße Mundöffnung der Maske eine Flüssigkeit tropft, die das Mädchen in einer Schale mit dem »Ichtus«-Symbol auffängt. Wie in einem Flashback beobachten wir dann in den Blättern »Das Opfer« und »Der Felisator« den Prozess der Gestaltwandlung. Während ein hexenhaftes, ebenfalls maskiertes Wesen, eine geöffnete Schachtel in den Händen hält, die Platz für den winzigen körperlichen Rückstand – den »Astralleib« – eines Kindes bietet, ist eine männliche Figur dabei, die Umwandlung des Mädchens in eine Katze gewaltsam in Gang zu setzen. Auf dem Rücken trägt der »Felisator« den Kopf jener lustigen Katzenpuppe, die er dem Kind anpassen wird. Mit theatralischer Geste versucht er vergeblich das Licht aufzuhalten, das die Konturen dieser an E.T.A. Hoffmanns »Magnetiseur« oder »Der Sandmann« erinnernden Szene hervortreten lässt. In »Felisation« illustriert die Künstlerin in traumatischen Episoden die Geschichte von der gewaltsamen Verschmelzung zweier Wesenheiten zu einem Mutanten, der um Erlösung fleht. Aber Franca Bartholomäi wäre keine legitime Erbin Albrecht Dürers, wenn ihr die Abstraktion und Bewältigung des furchtbaren Geschehens nicht in der Allegorie gelingen würde. In den Blättern »Quelle« und »Erklärung«, die den Zyklus beschließen, schieben sich Sinnbilder der biologischen und rationalen Verwandlung vor die gewaltsame Transmutation. Man kann in den Blättern Allegorien sehen, auf die »Alterung« als biologischen Gestaltwandel oder aber den »Verstand«, der mehr oder weniger treffende Erklärungen für beängstigende Vorgänge liefert und das Geschehene sublimiert, ohne es wirklich zu enträtseln. Dem Trauma, das aus der Verwandlung oder Verwünschung eines Menschen zum »Catpeople« auf der »Insel des Dr. Moreau« entsteht, begegnet



am Ende die heilsame Kraft der Abstraktion. Das ist ein psychischer Vorgang und eine gelungene seelische Metamorphose.

Allegorien lassen sich in Franca Bartholomäis Holzschnitten in verblüffender Vielfalt und in außergewöhnlicher Prägnanz finden. Im Blatt »Pro Silence T.« nimmt die Künstlerin Bezug auf die Figur der römischen »Dea Tacita«, der Göttin des Schweigens, die auch ein Sinnbild des Todes ist. Wenn man Walter Benjamins These folgt, dass Allegorien gebrochene und unvollendete Zeichen sind, aus denen die Spannung von Todesverfallenheit und Ewigkeit, Vergänglichkeit und Auferstehung, von Bruchstück und Totalität spricht, dann ist »Pro Silence T.« ein überaus gelungenes, fast schon programmatisches Bekenntnis der Künstlerin zur Allegorie. Die duldsam geöffneten, nach außen gekehrten Arme der Frau und ihr freundlich gefasster Blick auf einen womöglich unbeschreiblichen Horizont der »Nicht-Existenz« rufen im Betrachter widersprüchliche Empfindungen hervor, die womöglich jener Differenz entspringen, die Benjamin im Sinn hatte, wenn er vom Bruch in der Ähnlichkeitsrelation zwischen dem Besonderen der Darstellung und ihrer allgemeinen Bedeutung sprach. Das Dargestellte übersteigt die Repräsentation, die einer Figur allegorische Bedeutung verleiht und gibt damit dem Ganzen, dem Allgemeinen einen neuen Sinn. Dea Tacita ist mehr als nur ein weiblicher Stellvertreter des Todes und der Stille, ihr Blick bezeugt Aufmerksamkeit und Ruhe. Aus dem Bild schimmert die Hoffnung auf die Gegenwart eines Prinzips, das man Erlösung nennen könnte.

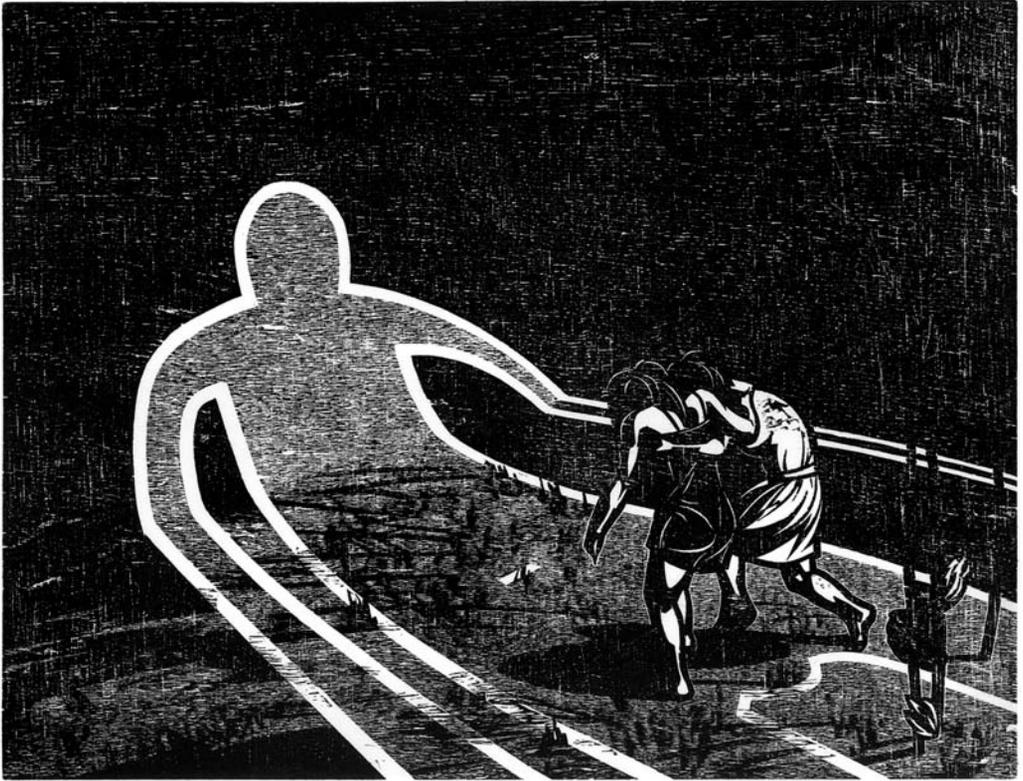
Mit welcher Kunstfertigkeit Franca Bartholomäi Motive der christlichen Allegorese verwendet, zeigt der Holzschnitt »Der Wundenhüter«. Es ist eines der wenigen Bilder im Werk der Künstlerin, das eine männliche Figur darstellt. Von Kopf bis Fuß in Tücher und Binden gehüllt und umgeben von »blutenden« Sternen, ist die Herkunft des Schmerzensmannes aus der christlichen Ikonografie, den Heiligen- und Märtyrerdarstellungen ganz zweifelsfrei. Man ist an die Geschichte von der Erweckung des in Binden gehüllten Lazarus erinnert oder an die Darstellungen des Heiligen Sebastian, dessen Wundmale in die Hemisphäre der Figur verschoben sind. Diese christliche Allegorie des Schmerzes und der Erlösung wird durch eine zweite allegorische Ebene überlagert, die aus der Popkultur stammt und ihre Sinnbilder aus Gestalten, wie dem »Silver Surfer« oder den muskulösen Supermännern des »Marvel«-Universums bezieht. Von da ist es nur ein spielerischer, assoziativer Schritt und man erkennt in den Binden und blutenden Sternen die »Stars and Stripes«. Der »Wundenhüter« ist – so gelesen – auch ein Verwandter von »Uncle Sam«, eine Allegorie der verwundeten Identität Amerikas nach den Terroranschlägen von New York und Washington.

Jacob Burckhardt sagt in seinem Aufsatz über erzählende Malerei, das Bild »muss durch seine künstlerische Kraft eine solche Stimmung hervorbringen, dass man seinem Inhalt von vornherein das höchste zutraut«. Voilà, hier ist eine Künstlerin, die sein Kriterium erfüllt.

Manon Bursian

PRO SILENCE T.

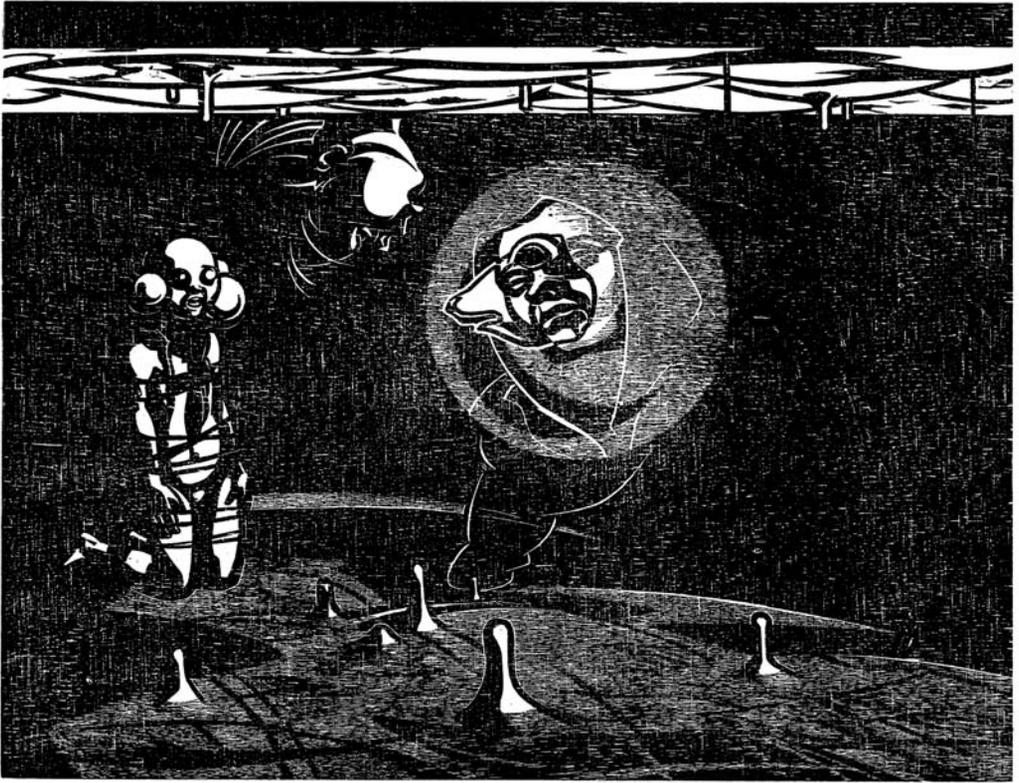




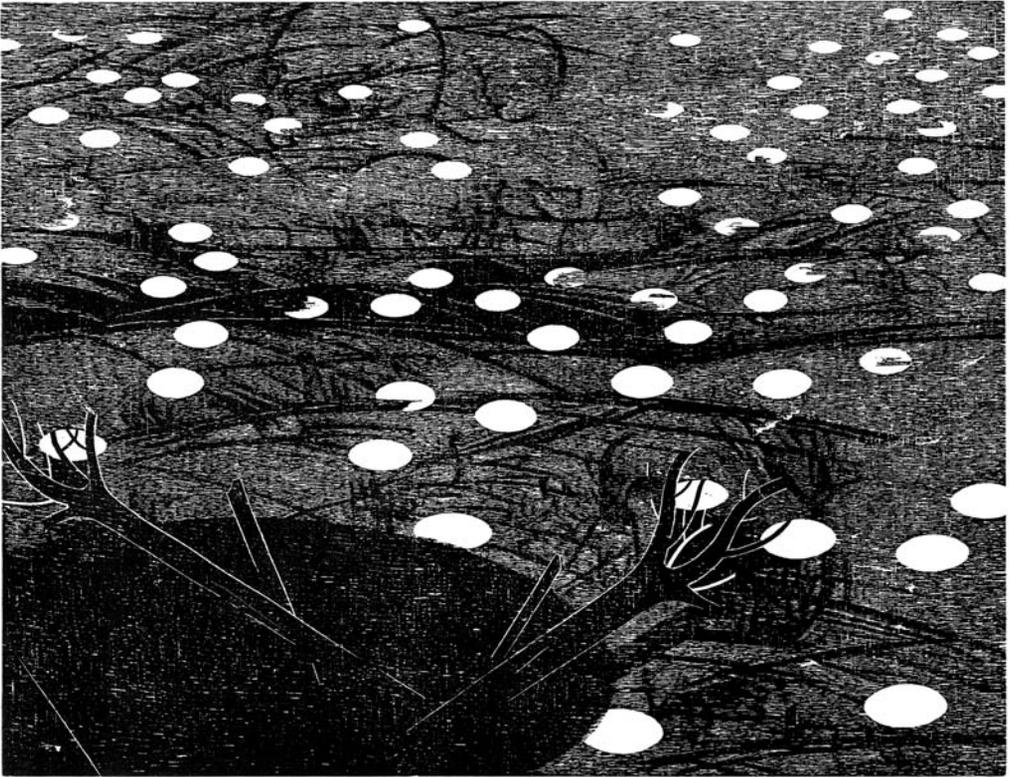
STILLES VOLK (Der Schatten) | A SILENT PEOPLE (The shadow) | 2006 | 23 x 30 cm



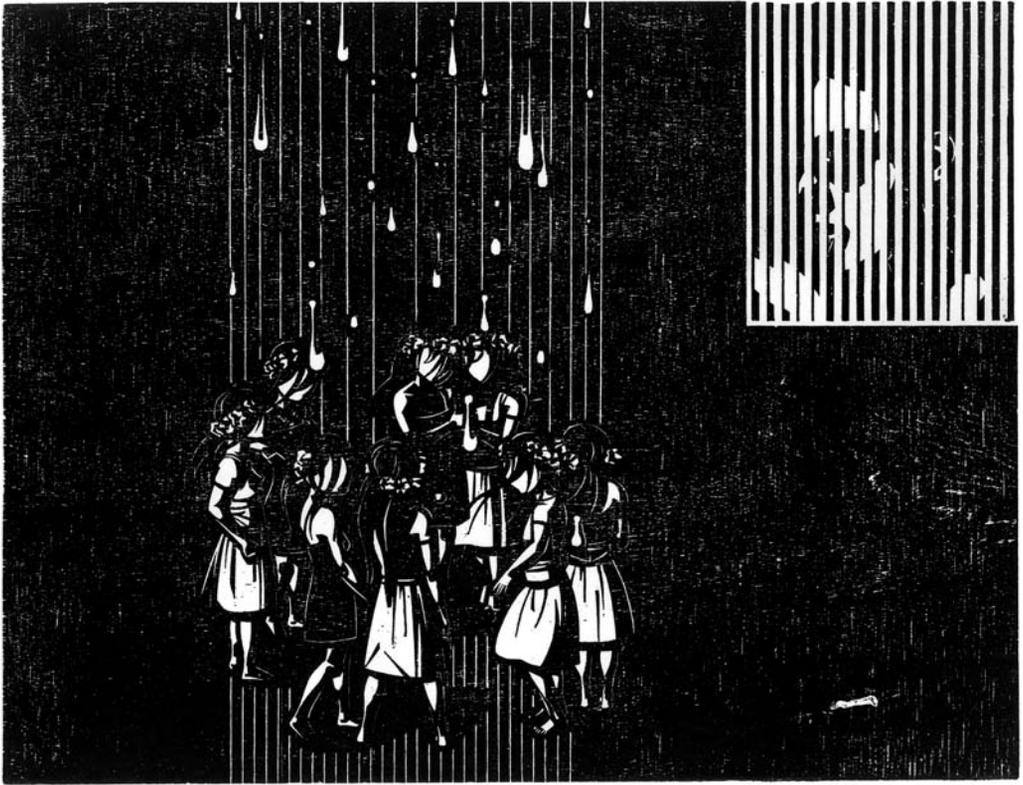
STILLES VOLK II (Mädchen) | A SILENT PEOPLE II (Girl) | 2006 | 23 x 30 cm



STILLES VOLK III (Die Höhle) | A SILENT PEOPLE III (The cave) | 2006 | 23 x 30 cm



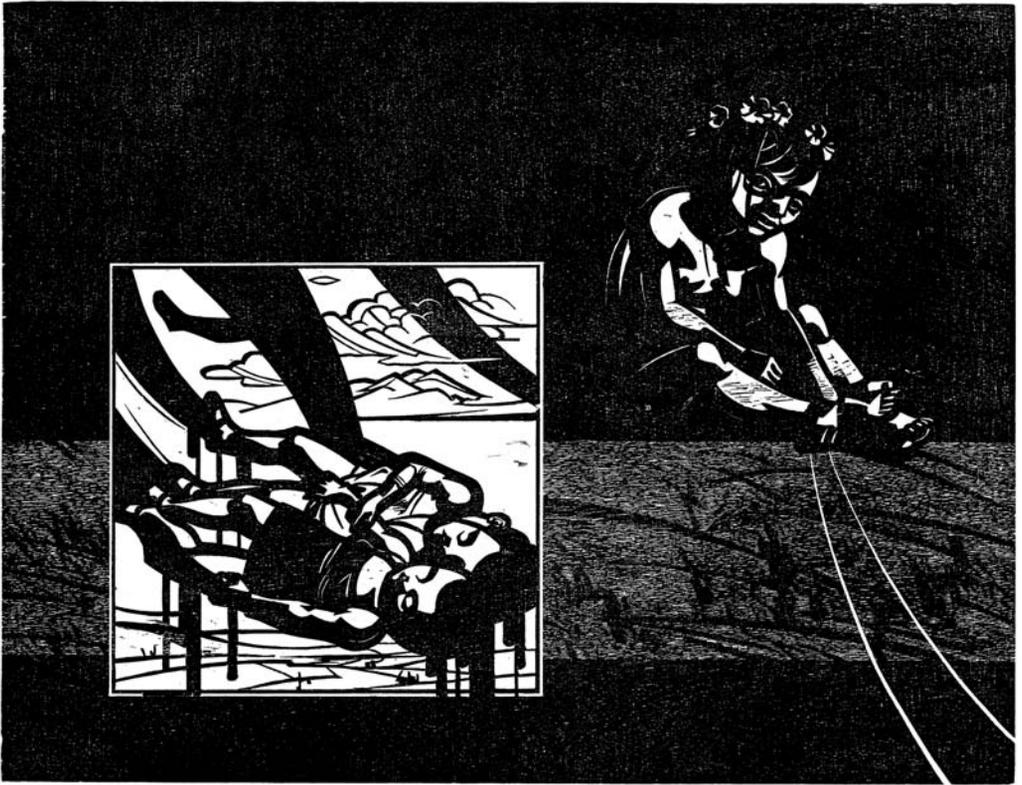
STILLES VOLK IV (Das Loch) | A SILENT PEOPLE IV (The hole) | 2006 | 23 x 30 cm



STILLES VOLK V (Der Reigen) | A SILENT PEOPLE V (Dance in the round) | 2006 | 23 x 30 cm



STILLES VOLK VI (Blüten) | A SILENT PEOPLE VI (Blossoms) | 2006 | 23 x 30 cm



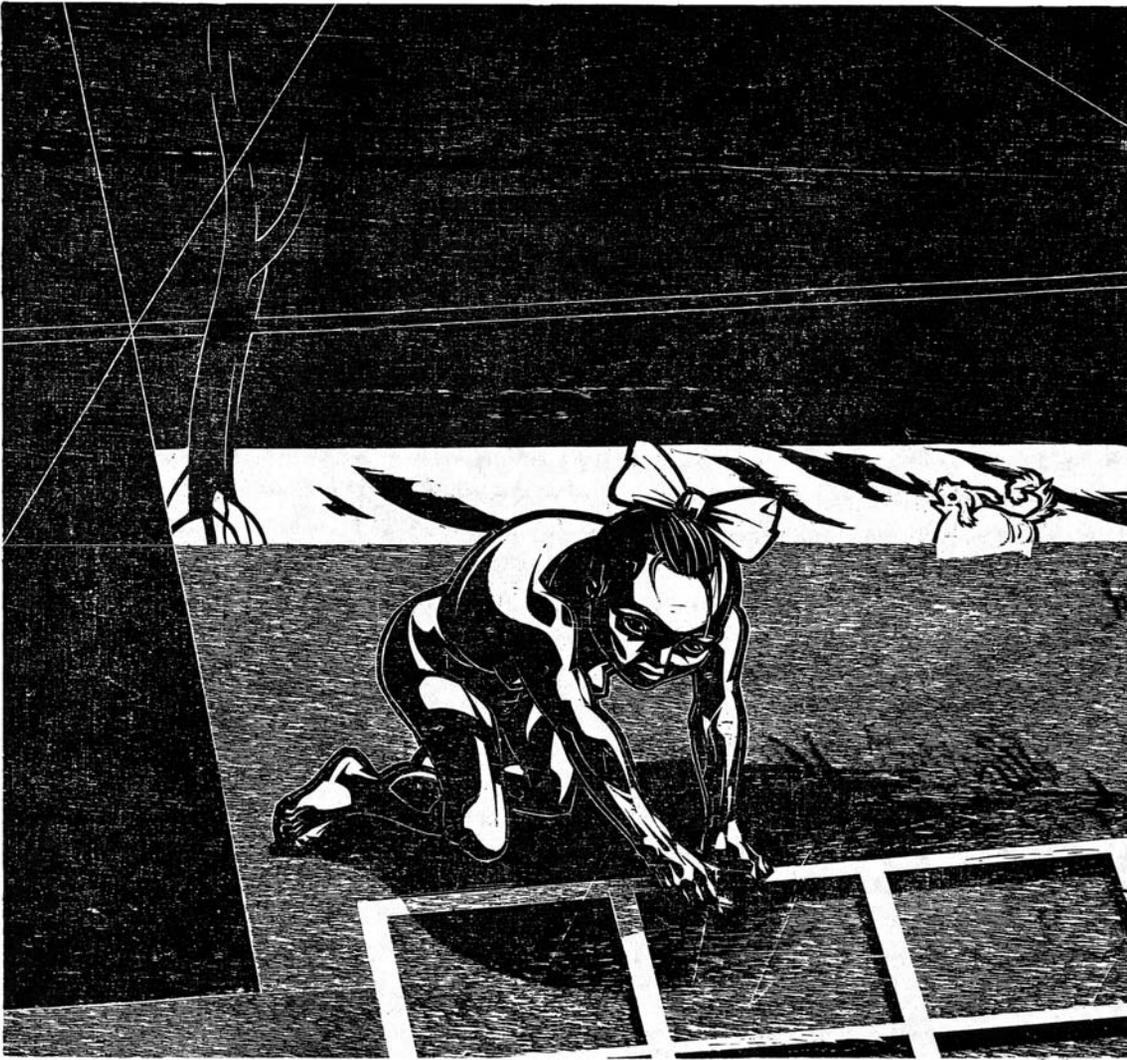
STILLES VOLK VII (Quadrat) | A SILENT PEOPLE VII (Square) | 2006 | 23 x 30 cm



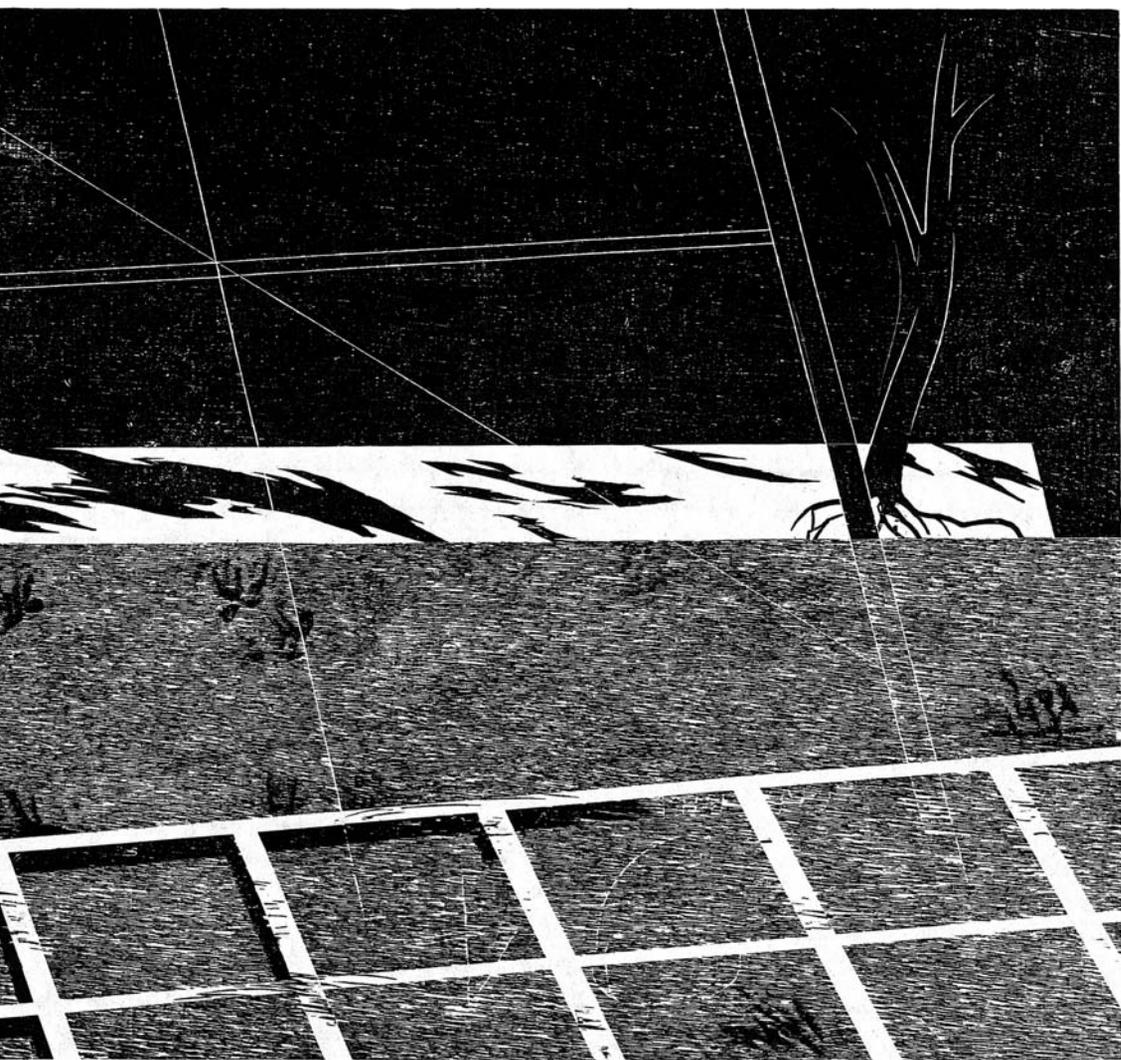
STILLES VOLK VIII (Mädchen mit Wolke) | A SILENT PEOPLE VIII (Girl with cloud) | 2006 | 23 x 30 cm

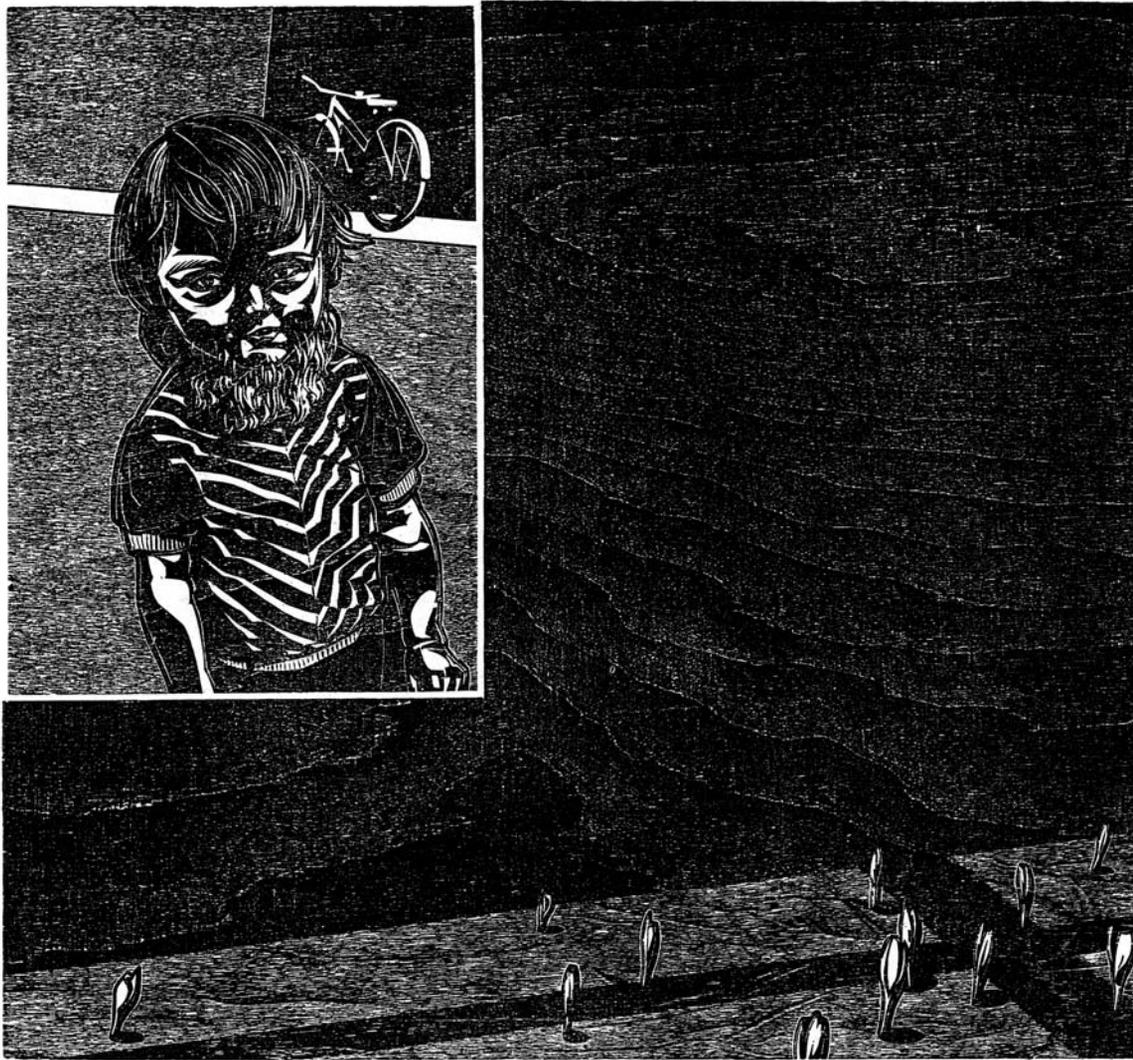


STILLES VOLK IX (Ausgang) | A SILENT PEOPLE IX (Exit) | 2006 | 23 x 30 cm

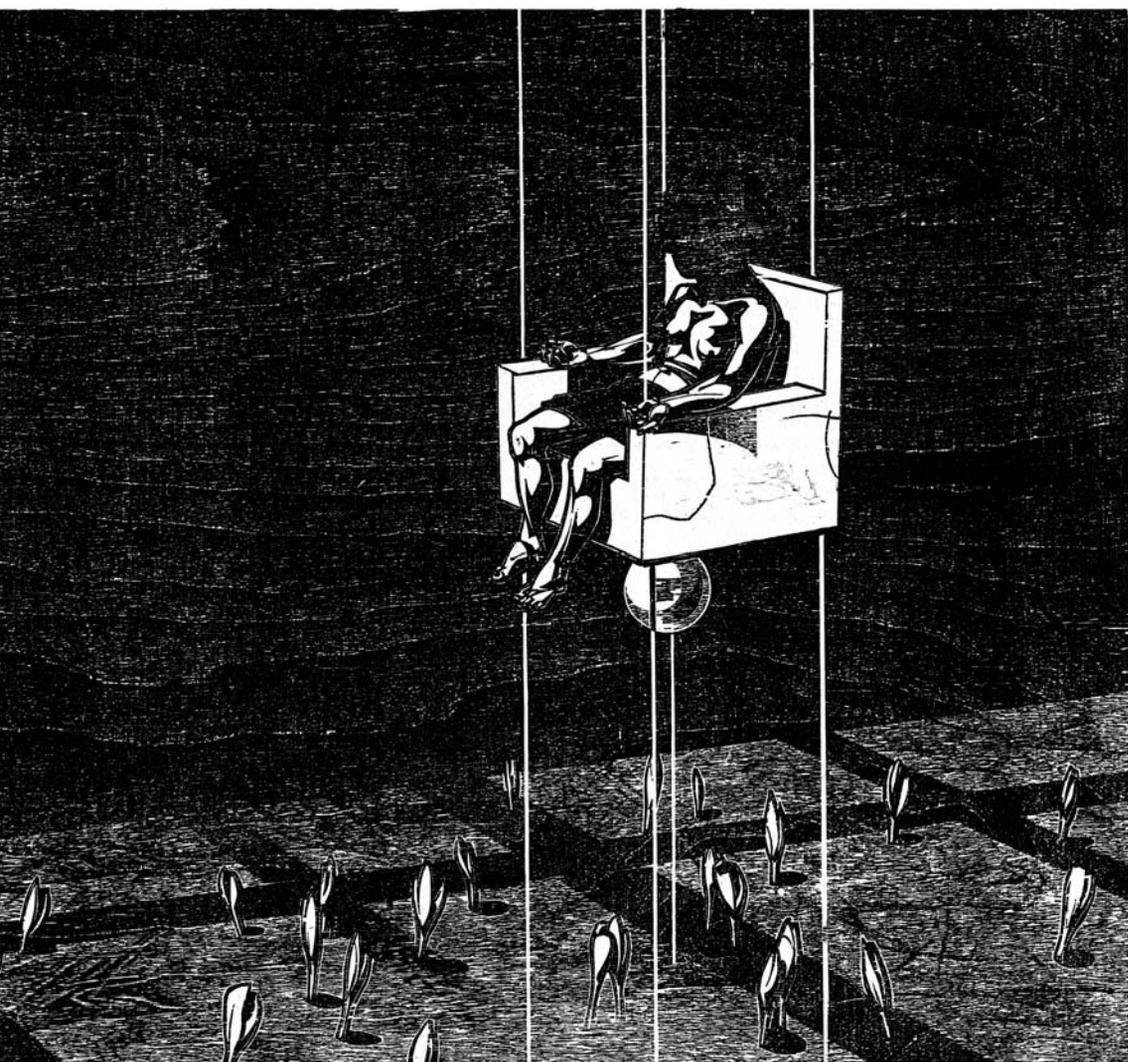


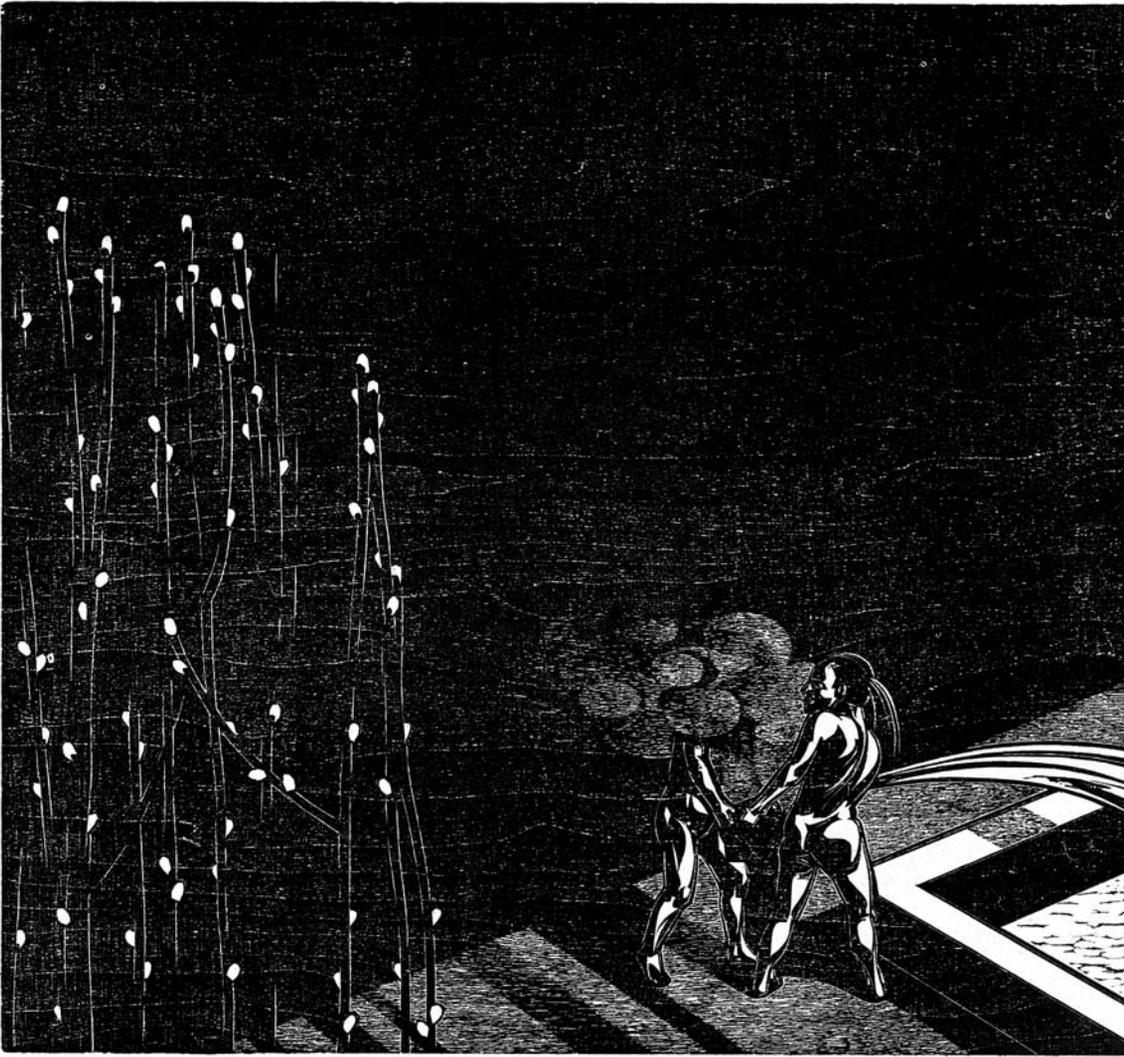
Frühling (Das Gärtlein) | Spring (Little garden) | 2004 | 28,5 x 61 cm



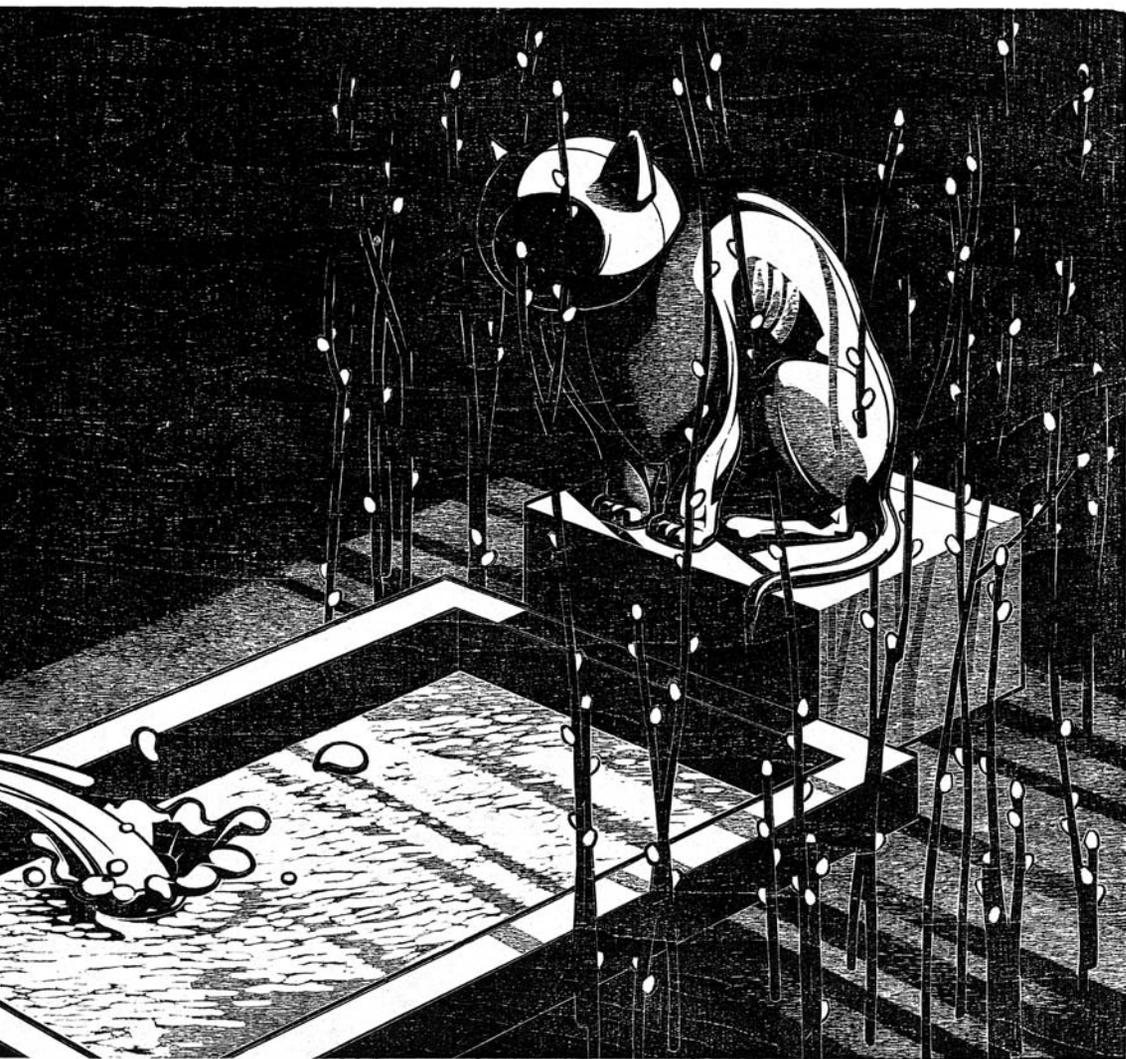


Frühling (Frühblüher) | Spring (Early buds) | 2004 | 28,5 x 61 cm





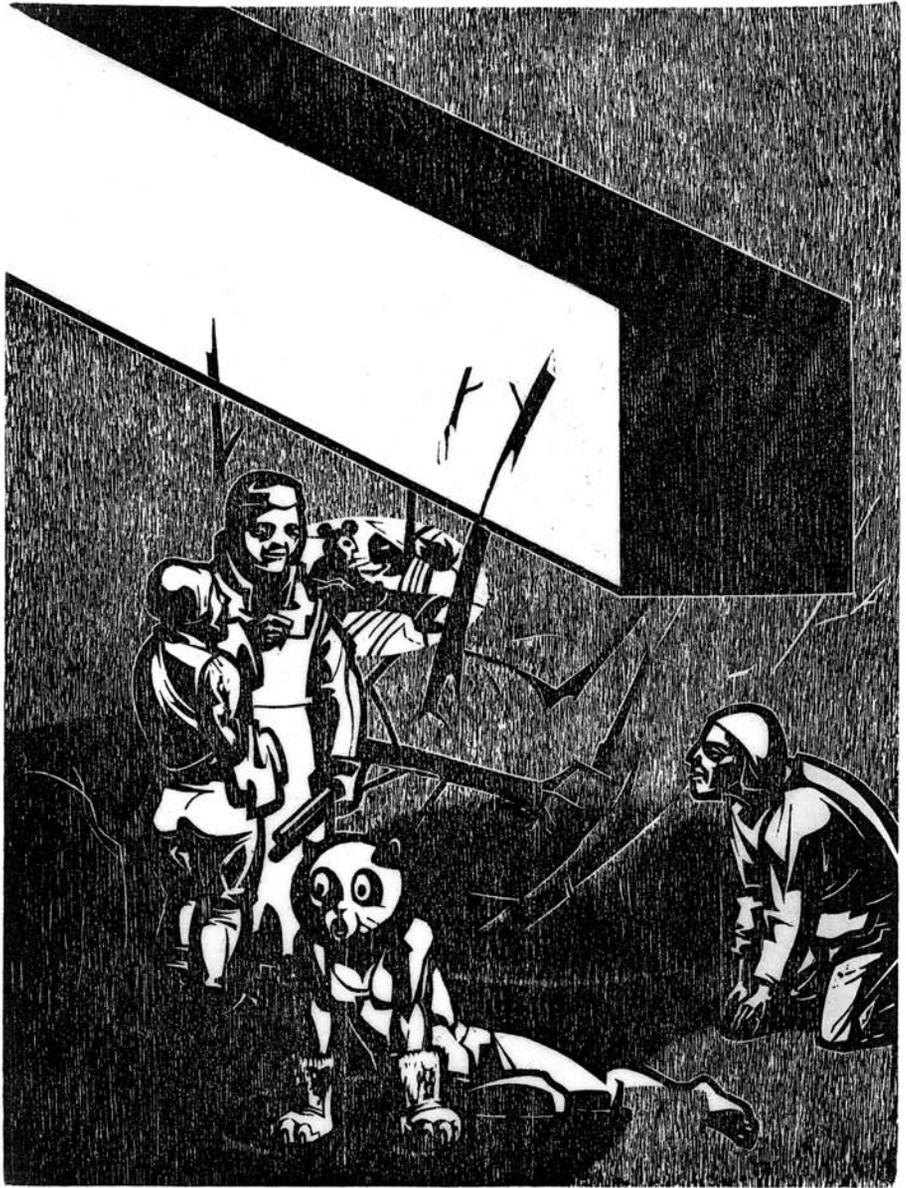
Frühling (Kätzchen) | Spring (Pussycat) | 2004 | 28,5 x 61 cm







Felisation (Katzwerdung hell) | Felisation (Becoming a cat, light version) | 2005 | 26,5 x 20 cm



Felisation (Katzwerdung) | Felisation (Becoming a cat) | 2005 | 26,5 x 20 cm



Felisation (Das Opfer) | Felisation (The victim) | 2005 | 26,5 x 20 cm





Felisation (Lokal) | Felisation (in the locality) | 2005 | 26,5 x 20 cm



Felisation (Die Quelle) | Felisation (The source) | 2005 | 26,5 x 20 cm







Franca Bartholomäi's woodcuts are unique within German art of the present. In no other artistic oeuvre is the tradition and iconography of the woodcut combined with romantic and psychedelic motifs from the 19th and from the 20th century, forming images of such expressive power. The viewer feels himself involuntarily reminded of Albrecht Dürer, of the woodcut series of expressionism, of a German art tradition in the best sense of the words, which has been interiorised by Franca Bartholomäi. In her 'Night and dream pieces' the artist unfolds references to space and time, which were already incorporated into the style of the graphic genre by Dürer. Out of contrasts, contours, forms and episodes arise which open up far much more than the mere physically perceivable world to our observation. Perhaps this is one of the components of the magic induced by these images made out of interlocking hemispheres and events, that they are cut out of one and the same wood block, from whose hatchings and notches alone their ethereal identity is drawn.

There is also a second woodcut tradition, spanning from the late gothic right up to expressionism, to which Franca Bartholomäi sure-footedly connects. Her woodcuts stand in close proximity to the text, to the book, to the succession of the pages and they would often seem to presume a sequential perception, in which language and image step with a hand in hand relationship with one another. Her pictures tell stories, allow us to sense unknown myths or else they whisper tales from whence the nightmares grow. Like Dürer the artist assumes previous knowledge or else a foreboding in the viewer about the story contained in the picture. If in Dürer's case these are the familiar stories of the Evangelists or the Legends of Mary, with Franca Bartholomäi the stories are often constructed on suppressed or buried consciousness. The artist is interested in events and episodes which did not want to form into history, that is until the image, or the cycle of images allowed them to become visible. If Dürer's narrative style can be termed from the "top down", then Bartholomäi obviously recounts from the "bottom up". This ascending level of occurrences which lies beneath all conscious systems, which intrudes by way of the artist's imagination into the figurative and the visible, was not first discovered by the surrealist movement. Already in the tales of E.T.A. Hoffmann (and many other romantics) the rules of play from an "invisible world" were already intervening, with healing or with destructive effect, into the consciousness and the daily existence of man. The traditions of so-called "black romanticism", which can be observed in the ramifications of Franz Kafka's or of the filmmaker David Lynch's work, to these Franca Bartholomäi's oeuvre is more indebted, than to the surrealistic and symbolic programmes of the 20th century. Her pictures are illustrations of an imaginative tale, of an unwritten text. And in this dimension too her work is an avowal of faith towards the origins and the strangenesses of the woodcut.

In the woodcut series "A Silent People", which came about in 2006 during a stay in New York, it is the visual associations of what is now and what is gone, what is present and what is absent, what is conscious and what is surmised from which the fabric of a text is spun, wherein small wonders may occur. The effectivity of the silent people of the Elves – such are these fantasy beings named in Ireland – is evidenced in Franca Bar-

tholomäi's pictures especially by her "weaving" of an often cheerful, sometimes melancholic, now and again threatening associative chain, which leads from one pictorial space into the next. There, pathetically funny shadows fall, perhaps on slightly tipsy females returning home, or spaces open up from memory, which – hanging on Mnemosyne's long thread – allow us a glimpse back into the doll's house of first love.

The "Felisation" cycle brings recollections of Franz Kafka's "The Metamorphosis" – the story at whose outset Gregor Samsa finds himself waking, simultaneously transformed into a beetle. In Franca Bartholomäi's cycle, the transformation of a girl into a cat becomes a torturing metamorphosis gone wrong. The succession of the sheets chosen by the artist, places one of the intermediary stages of this change-in-form at the beginning. We see a hybrid, a "Catborg", upon whose face the mask has begun to grow fast, whilst a childlike-soul is lying on its knees in front of a couple, which – as if having been driven from Paradise – would like to flee by jumping over or running past the child. In the folds of the frilly dress a window opens looking onto a profile, which just might belong to an angel, as a liquid is dripping from the over-sized mouth opening on the mask, which the girl collects in a dish with an "Ichthys" symbol. We observe on the sheets of "The Victim" and "The Felisator" the process of the change in forms. At the same time as a witch-like, similarly masked being is holding an open box in its hands, which offers enough space for the smallest bodily remains – the astral body – of the cat, a masculine figure is occupied with forcefully getting the transformation of the girl into a cat going. On the back of the "Felisator" is the head of the funny cat-doll, which he is about to fit onto the child. With a histrionic gesture he tries in vain to hold back the light, so that the contours of this scene, reminiscent of E.T.A. Hoffmanns "The Magnetizer" or "The Sandman", are able to come into focus. In "Felisation" the artist illustrates in traumatic episodes the story of the violent coalescence of two separate beings into a mutant, who begs for salvation. But Franca Bartholomäi would not be a legitimate heiress to Albrecht Dürer, unless she did not succeed in allegorizing the abstraction and the conquest of these awful turns of events. On the sheets entitled "Source" and "Explanation", which round up the cycle, symbolic images of biological and rational metamorphosis push themselves in front of the violent transmutation. One can make out allegories on these sheets of paper, about "growing older" as a change in biological form, or as an alteration in the shape of our "understanding", the latter giving more or less adequate explanations for angst-inspiring eventualities, consequently sublimating what has happened, without them being really unriddled. The trauma which arises from the metamorphosis or bewitchment of someone into one of the "Catpeople" on the "Island of Dr. Moreau" is brought in the end to encounter the healing power of abstraction. This is a psychic process and successful metamorphosis of the soul.

Allegories can be found in Franca Bartholomäi's woodcuts in astonishing variety and extraordinary concision. In the work "Pro Silence T" the artist makes a reference to the figure of the roman "Dea Tacita", the Goddess of Silence or Taciturnity, who is also a symbol of Death. If one follows Walther Benjamin's thesis that allego-

ries are broken or else uncompleted signs, out of which the tension of our perishing unto death and eternity, transience and resurrection, of fragment and totality profoundly speak, then "Pro Silence T" is a thoroughly successful, already an almost programmatic avowal of her own artistic faith in allegory. The patiently opened arms of the woman which are bent outwards and the friendly face she has put on to confront a quite possibly indescribable horizon of "non-existence", summon contradictory feelings in the viewer, which as like as may be sprout forth from the very differences which Benjamin had in mind when he spoke of the break in the parity-relations between the peculiarities of a representation and its symbolic meaning in general. What is represented climbs up over the representation, lending allegoric meaning to the figure, thereby bestowing a new sense upon the whole, upon the generality. Dea Tacita is more than a mere female acting as deputy for Death and for Silence; for her stare betrays her attentiveness and her tranquillity. Out of the image there shimmers hope for the actuality of a principle that one might call Redemption.

The artistry with which Franca Bartholomäi utilises motives from Christian allegory is exemplified in the woodcut of "The Guardian of Wounds". It is one of the few works of the artist representing a masculine figure. He is shrouded from head to foot in sheets and bandages and surrounded by "bleeding" stars, derived undoubtedly from the Man of Sorrows of Christian iconography, from the Saint - or from representations of the Martyr. One is reminded of the story of the raising of Lazarus bound in his winding sheets, or of the representations of Saint Sebastian, whose woundmarks are here displaced into the figural hemisphere. Over this Christian allegory of pain and redemption, a second level of allegory, attributable to pop culture, drawing its symbolic images from such characters as the "Silver Surfer" or the muscular "Supermen" who inhabit the Marvel comic universe, is superimposed. From there it takes but one, playful, associative step until we recognise the "stars and stripes" in the bandages and bloody stars. The "Guardian of Wounds" is - read in this way - also a relative of "Uncle Sam", an allegory on the injured identity of America after the terror attacks on New York and Washington.

Jacob Burckhardt says in his essay on narrative painting that, the picture "ought to induce through its artistic force such a mood from the outset that one would expect the Utmost ". Voilà! Here is an artist - she fulfills his criterium.

Manon Bursian

Franca Bartholomäi

1975 in Hohenmölsen geboren

**1994 bis 2000 Studium an der Burg Giebichenstein, Hochschule für Kunst und Design, Halle,
2000 Diplom im Studiengang Malerei, Fachrichtung Graphik bei Prof. Thomas Rug**

2000 bis 2003 Aufbaustudium ebenda

seit 2003 freischaffend in Halle

seit 2005 Mitglied der Vereinigung

internationaler Holzschneider XYLON

born 1975 in Hohenmölsen

1994-2000 studies at College of Art and Design,
Giebichenstein Castle, Halle

2000 art degree for painting, specialising in
graphics under Prof. Thomas Rug

2000 – 2003 supplementary study of the same
since 2003 freelance in Halle

since 2005 member of the International
Association of Woodcutters XYLON

Preise und Stipendien :

**2006 Stipendium der Kunststiftung des Landes
Sachsen-Anhalt für das ISCP, New York**

**2005 Schleswig-Holsteinstipendium,
GEDOK-Haus Lübeck**

**2003 Stipendium für das VCCA (Virginia Center
for the Creative Arts), USA**

**2002 Stipendium für das Künstlerhaus Schloss
Wiepersdorf**

**2001 Stipendium nach dem Graduierten-
förderungsgesetz**

2000 Ars Halensis-Preis

Prizes and Scholarships:

2006 Scholarship from the Art Foundation of the
State of Saxony-Anhalt for the ISCP, New York

2005 Schleswig-Holstein scholarship for the
GEDOK House Lübeck

2003 Scholarship for the VCCA (Virginia Center
for the Creative Arts), USA

2002 Residency with scholarship in the
Künstlerhaus Castle Wiepersdorf

2001 Scholarship in compliance with graduate
promotion legislation

2000 Ars Halensis-Prize

Manon Bursian

1967 in Magdeburg geboren

Dipl. Bibliothekarin

**von 1994 bis 2003 für die Goethe-Institute u.a.
in Paris, Brüssel und St. Petersburg tätig**

**2003 bis 2005 Referentin beim Kultusminister
von Sachsen-Anhalt**

**seit 2005 Direktorin der Kunststiftung
des Landes Sachsen-Anhalt**

born 1967 in Magdeburg

university degree in librarianship

from 1994 – 2003 works for the Goethe-Institute
in Paris, Brüssel, St. Petersburg and elsewhere

2003 – 2005 advisor to the Minister of Culture of
the Land Saxony-Anhalt

since 2005 Director of the Art Foundation of the
Land of Saxony-Anhalt

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 Weihrach (Sachsen-Anhalt) · 2005 Göran Gnauschun (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 Grahner (Sachsen), Franca Bartholomäi (Sachsen-Anhalt)

Herausgeber Editor **Ostdeutsche Sparkassenstiftung im Land Sachsen-Anhalt · Text** Text **Manon Bursian · Übersetzung** Translation **Christopher Haley Simpson, Dresden · Abbildungen** Photo Credits **Franca Bartholomäi · Redaktion** Editing **Dagmar Löttgen, Ostdeutsche Sparkassenstiftung · Gestaltung** Layout **Bettina Neustadt, Michel Sandstein GmbH, Dresden · Herstellung** Production **Michel Sandstein GmbH, Dresden · Druck** Printing **Stoba-Druck, Lampertswalde**

Sandstein Verlag, Dresden
ISBN 978-3-940319-07-4

