

Annuaire

SIGNIFIKANTE SIGNATUREN 2010

Mit ihrer Katalogedition »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 "Significant Signatures" catalogue edition, 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.



Ostdeutsche
Sparkassenstiftung





Alraune

Stefanie Alraune Siebert • Textilartistin

vorgestellt von
presented by Gerd Albrecht



Magierin der Installation

Das Außergewöhnliche in Worte zu fassen ...

... ist nicht einfach, auch nicht nach vielen Stunden in der Barther Dauerausstellung der Werke Stefanie Alraune Sieberts. Sie nennt sich Artistin (nach englisch: artist), denn das Wort *Textilartistin* klinge nicht so sehr nach Bastelkreis wie *Textilkünstlerin*, sagt sie. Zudem beschreibe es besser ihre Lebenssituation: in der imaginierten Manege, beim öffentlichen Drahtseilakt, im tatsächlichen alltäglichen Lebenszirkus. Nichtsdestotrotz ist Alraune Künstlerin. In den Achtziger Jahren fing sie an, sich für die Skulptur zu interessieren und rückte das figurale Arbeiten in den Mittelpunkt ihres künstlerischen Schaffens: die menschliche Figur in Originalgröße. Ihr Material ist so alt wie die Zivilisation, aber zu diesem bildhauerischen Zweck ungewöhnlich: weicher Stoff.

Es gibt freilich ganz verschiedene Arten, künstliche Menschen zu bilden und zu beleben. Alchemisten kochen Homunkuli in der Retorte, Rabbiner kneten Golems, Bildhauer meißeln Statuen, die lebendig werden. Um jeden Kunstmenschen ist etwas Magisches, er ist nicht geheuer. Unauslöschlich trägt er die zu seiner Hervorbringung nötige Magie mit sich herum. Die Kreatur wird auf diese Weise zum Mittler zwischen Lebenden und Toten; sie befördert einen Zauber, den sie auf alles überträgt, was ihr nahekommt. Wie die Untoten, Androiden und Frankensteins Monster treten auch die Figuren Stefanie Alraune Sieberts mit dem Betrachter in beklemmende Interaktion. Sie bewegen sich nicht, aber sie bewegen ihn – durch ihr Äußeres und durch die Installation, deren Teile sie sind.

Bereits das Pseudonym, das die Künstlerin ihrem Namen einverleibt hat, verweist ja auf die magische Sphäre: Seit dem Altertum war die *Alraune* eine giftige Heil- und Ritualpflanze, wegen ihrer besonderen Wurzel, die der menschlichen Gestalt ähnelt, im zauberischen Gebrauch. Sie konnte wie ein Amulett getragen, auf-

gestellt oder pulverisiert den Getränken beigemischt werden. Als Teufelszeug galt sie, war wahlweise starkes Arkanum oder sinnbetörendes Gift, ein magischer Fetisch, ein dämonischer verwunschener wurzelgewordener Geist, bevorzugt unter Galgen gedeihend, vom Samen der Gehenkten gedüngt ...

Wer mit solchem Namenszusatz agiert, kann keine Plastiken im üblichen Sinne erschaffen. Das Material für Alraunes Skulpturen ist denn auch ein ganz eigenes, es sind vor allem die nachgiebigen Gewebe, die Fäden, Fasern, die Watte. Das Weiche, Nachgiebige verzaubert durch die glänzende, schimmernde, glitzernde oder matte, samtige, lichtschluckende Oberfläche. Textiler Stoff ist wärmer als Stein. Man will die Exponate sofort berühren: Dieser Drang geht über den üblichen Museumsreflex hinaus.

Mit Blick auf ihre Figurengruppen spricht die Künstlerin von *Environments*, auf die Tatsache anspielend, dass ihre künstlerischen Anfänge deutlich der Popart verpflichtet waren. George Segals weiße Gipsfiguren in einer angedeuteten Umgebung kommen einem in den Sinn, die er *environmental sculptures* nannte, zudem Claes Oldenburgs überdimensionierte Nachbildungen von Junk-Food wie Hamburgern oder Pommes Frites und seine Verballhornungen harter Objekte, so die *Weiche Toilette* von 1965. Diese *Softsculptures* wurden wegweisend für eine bis dato eher im Verborgenen weiterexistierende Kunstbewegung, die Softart. Hier werden zumeist harte technische Objekte in verzerrende Materialien übersetzt. Blythe Church etwa ließe sich unter den ganz jungen Vertretern nennen, der u.a. Nähmaschine, Schreibmaschine, Spiegelreflexkamera und Ghettoblaster genäh hat, inklusive Batterien, versteht sich.

An Vorläufern und Anklängen herrscht kein Mangel: Dada und Surrealismus, die weichen Objekte auf den Bildern von Salvador Dalí, die Eatart, die begehbaren Szenerien des Edward Kienholz – und selbstredend die verloren im Museum stehenden Alltagsmenschen der Duane Hanson. In der Tübinger Kunsthalle stellte sie einst aus, unweit des Hexenhauses, in dem Stefanie Alraune Siebert auch heute noch lebt und arbeitet, wiewohl sich ihr Lebensmittelpunkt (das Werk) an die Gestade des Boddens verlagert hat.

Die Künstlerin nennt weitere Anregungen: Claude und François-Xavier Lalannes Schafe, die Federgewänder, Masken und Körpererweiterungen der frühen Rebecca Horn, Grundgedanken und einzelne Vertreter des Nouveau Réalisme (v.a. Arman). Doch



Inspirationen hat jeder Künstler, ohne Nahrung wird das jeweils Eigene nicht groß. Zu den bildenden Künstlern kommen die per se wegweisenden Frauen und Lebenskünstlerinnen: Colette und Coco Chanel.

Die Künstlerin sieht ihre Werke als eine wachsende Familie oder Gesellschaft, eine Theater- oder Schaustellertruppe, die in wechselnden Zusammenstellungen antritt, und sie benutzt das Wort Panoptikum. In die Tradition der eher statisch aufgebauten Wachfigurenkabinette und Kuriositätensammlungen mag man sie nicht stellen, denn was ihre Installations- und Konzeptkunst so einmalig macht, ist die Interaktion, die zwischen dem Besucher und den Exponaten stattfindet. Die Betrachter werden gefesselt, ihr Geist wird in Bewegung gesetzt. Das einzelne Objekt nimmt den Betrachter gefangen. Doch sein Blick kann der Täuschung und Verzauberung nicht entfliehen, indem er sich abwendet: Als lebender Besucher der magischen Installation steht er mitten in einem Kosmos aus Zauber-

wesen, er ist in einer verkehrten Welt gelandet. Wohin er blickt – überall erwartet ihn die Sinnesverwirrung.

Stefanie Alraune Sieberts Kunst ist über viele Jahre gewachsen – ein echtes Work in progress, und ihre Geschöpfe entwickelten mit der Zeit eine raumgreifende Tendenz. Nicht nur, dass sie immer mehr Platz beanspruchten (bis sie ein ganzes Museum in Beschlag legten), sie begannen als Gruppe auch Zusammengehörigkeit einzufordern. Sie sind nicht einzeln verkäuflich; sie widerstreben überhaupt dem Verkauf. Es wäre so, als würde man einen Organismus zerstören, indem man Glieder entfernt, die dazugehören. Immer wieder betont die Artistin, dass sie keine Puppenmacherin sei. Das liegt auf der Hand, denn Puppen sind und bleiben tote Dinge. Sie sind massenhaft zu reproduzieren und enden entweder als Spielzeugtorso mit ausgerecktem Arm oder in der Vitrine einer Sammlerroma. Die Kunstmenschen aber sind auf ihre Weise gemeinsam, in der Gesellschaft ihresgleichen am Leben.

Sie erscheinen in unterschiedlichen, sich stets verändernden Zusammenhängen. Die Einzelnen werden übernährt, werden älter (oder wieder aus dem Verkehr gezogen – sie können auch sterben, etwa wenn die Schöpferin auf sie schießt ...) und haben inzwischen einen äußerst beachtlichen Lebenslauf. Alraunes Figuren sind weiter herumgekommen als so mancher wirkliche Mensch, sie gastierten schon in vielen Städten, an Messeständen und in Schaufenstern großer Warenhäuser: KaDeWe/Berlin, Rekad/Brügge, Royal Copenhagen/Kopenhagen, Liberty/London, Avoca/Dublin, Forum des Halles/Paris, Alessi/Rom u.v.a.m. Diese große weite Welt entspricht dem Grundimpetus der Inszenierungen. Die Installationen tendieren zum Glamour. Nie spielen die Szenerien im Alltäglichen, Privaten. Immer sind sie angesiedelt in der Haute volée.

Stets ist es der große öffentliche Event, für den sich die Mitwirkenden herausgeputzt haben. Es ist ein Panorama der sich selbst feiernden menschlichen Gesellschaft. Es gibt noch so viele große Anlässe, die sich denken lassen, vom Grandhotel bis zur Vernissage. Das weltoffene Vorpommern und insbesondere das ehemalige Barther Schloss mit seiner großen Vergangenheit, das nach 1722 vom Schwedenkönig zum »Fräuleinstift« für die unverheirateten Frauen der Ritterschaft umgewidmet wurde, eignen sich hervorragend als Schauplatz für diese Spielarten der menschlichen Festgesellschaft.

So schwer es ist, das Gesehene zu beschreiben, so schwer ist es, nicht ins Schwärmen zu geraten. Dem Besucher einer Ausstellung mag man das durchgehen lassen, nicht aber einem Berichtersteller, der doch objektiv sein soll. Allerdings drückt sich hier etwas aus, was zur Beschreibung gehört; das Besondere drängt nun einmal zur Emphase.

Der eigentliche Zauber ...

... teilt sich dem Betrachter sofort mit. Das beginnt mit dem Anblick eines Details – einer weißen Maus, eines Rollmopses, eines Pilzes, einer Laugenbrezel oder einer Wurst. Die Faszination greift um sich. Ein Gesicht wird bedeutsam, ein Ausdruck darin, verzerrt und doch vertraut, ein verstörendes Bustier aus (Schein-)Kaviar bietet sich dar, eine ganze Dame im vollen Abendgesellschaftsaufputz, mit rotem Haar und rotem Kussmund sucht den Besucher zu verschlingen ... und Tanz und Wirbel enden im unvermittelten Teilnehmen an einer exklusiven Haute-Couture-Modenschau samt Festbuffett und beschließendem Kaffee im Foyer.

Man hat Stichworte wie *Dekadenz* und *Fin de siècle* ins Feld geführt, um die Zeit zu umreißen, in der Stefanie Alraune Sieberts Figuren und Environments angesiedelt sind. Die expressionistischen Höllenszenarien eines George Grosz werden lebendig, wenn man ihre Figurenensembles betrachtet, nicht minder jedoch die niederländische Genre- und Grotteskenmalerei, die das Stilleben und die Illusionskunst zur Blüte brachten.

Man muss beim Detail beginnen, denn der Teufel sitzt bekanntlich darin, was die Sache interessant macht. Beim Arbeiten am Werkstoff zeigt die Künstlerin ihr handwerkliches Können. In der eigentümlichen Interpretation an sich bekannter Dinge erweist sich ihr bildnerisches Genie. Sie hat früher mit textilen Antiquitäten gehandelt und Textildesign studiert – nicht nur *mit heißem Bemühen*, sondern mit allergrößtem Gewinn ...

Gegenüber der Beschreibung ist die Fotografie nun im Vorteil, und es bleibt nur, die edelsten der Materialien zu erwähnen, die Stefanie Alraune Siebert bei ihrer Arbeit bevorzugt: Seide, Satin, Samt, Spitze, Pailletten und Perlen. Sie hat ein Brautkleid zerstückelt und daraus feenhafte Tauben genäht, hat aus kostbarster Spitze ein



Bündel Spargel geschaffen. Dass sie den Materialien der Popart und des Nouveau Réalisme indes nicht gänzlich abhold geworden ist, beweisen die schwarz bemalten Styroporkügelchen des Kaviars. Hier hat es die Artistin gereizt, das extrem Teure durch das extrem Billige darzustellen. Doch deshalb wird ihre Kunst noch lange nicht nicht zur Arte Povera.

Auch für die plastische Interpretation von Nahrung gibt es historische Folien, die man gern bemüht, wenn man etwas begreifen will: Das Schaugericht etwa erreichte in Barock und Rokoko seine Höhepunkte. Mit der Erfindung des Porzellans wurde es möglich, augentäuschende Tafelaufsätze herzustellen, die dem Theatrum mundi des höfischen Lebens ein weiteres Glanzlicht hinzufügten: Fayencen in Form von Obst, Gemüse und Wildtieren. Beim Anblick des Siebert'schen genährten Essens offenbart sich die ganze Pracht der Schöpfung. Friedrich der Große ist nicht von ungefähr als versprengte Karikatur unter die Kunstmenschen geraten: An seinem Hof

erreichte die Tafelkultur eine späte Blüte. Man wünscht sich noch Karl Lagerfeld dazu, der zum schwelgerisch inszenierten Überfluss eine ebenso große Beziehung hat wie die Textilaristin.

Stefanie Alraune Siebert hat sich nicht dem Porträt verschrieben, ihre menschlichen Figuren sind stets der Übertreibung und der Karikatur verpflichtet. Im Nähen der Speisen und Dinge aber ist sie ganz Porträtbildnerin. Stellen die Kunstmenschen eher ein skulpturales Memento mori dar, einen immerwährenden Hinweis darauf, dass das Menschliche in der Unvollkommenheit liegt, so sind die Kunstfrüchte und Kunsttiere mehr ein Lobpreis der idealen Natur. Flora und Fauna in Hülle und Fülle, und in einer Schönheit, die mit dem Vorbild in Konkurrenz tritt. Eine Siebert'sche Laugenbrezel stellt – in braungoldenem Satin und weißer Seide, besetzt mit winzig kleinen Glasperlen – jede Laugenbrezel in der Natur in den Schatten.

Ein Gleiches gilt für die rotseidene Krabbe und den Hummer, den Rollmops aus Silberlamée, den Spitzenspargel und den goldenen Hecht. Vor allem aber für die paillettenbesetzte Samt- und Seidenerdbeere, die Kiwi, die Schokoladentorte mit glasierten Marzipanmörchchen und die Ananastorte mit Mandarinchen. Auch für die Torte mit weißen Mäusen. Und es gilt für das trotz seiner Halbiertheit in typisch grausamer Metzgereidekorationsmanier auf der Tafel grinsende Schwein.

Die Magie der Installation ...

... ist der verborgene Sprengstoff. Es ist gar keine so weiche Waffe, die da geführt wird. Sie kommt nur einschmeichelnd im Wattleib daher. Ohne dass es dem Eintretenden gleich bewusst wird, begibt er sich mit einem Schritt in die abgezirkelte Welt einer künstlichen Menschengemeinde samt allem Drumherum. Der Besucher der Ausstellung ist so irritiert, wie es eine Kirchenbesucherin der gewaltigen Backsteinbasilika St. Jürgen zu Starkow an der Barthe im Juni 2006 gewesen ist. Noch heute beschäftigt sie die Empfindung, die sie hatte, als sie dort im geweihten Raum unvermittelt auf eine in Andacht erstarrte, mächtige Hochzeitsgesellschaft stieß.

Sie glaubte, etwas Vertrautes wiederzuerkennen, selbst als sie, von der Reglosigkeit der Versammlung einigermaßen verblüfft, so weit nach vorne ging, dass sie die plastisch hervortretenden

anderen Umstände der betagten Braut bemerkte. Die Mimesis funktionierte – die Nachahmung war hinreichend, um die Betrachterin an die Echtheit des Gesehenen glauben zu lassen. Bis sie dann doch, urplötzlich, der Täuschung gewahr zu werden begann: Das ist der Mechanismus der Groteske. Die Gesichter erschienen ihr nun gar nicht länger naturalistisch, sondern unnatürlich verzerrt. Die Haare prangten in grelleren Farben, länger und dichter als gewohnt, die Wimpern teils zottig, teils übertrieben buschig die Augenbrauen. Stierend die Augen, raubtierhaft die klaffenden Gebisse. Riesige wulstige Lippen wölbten sich, Falten entpuppten sich als Nähte, die markanten Nasen und Kinnladen als genial einfach zusammenge- raffte stoffüberzogene weiche Watte.

Ohne Zweifel war die Textilaristin Stefanie Alraune Siebert schon immer auch Modeschöpferin. Der anziehbare Frosch etwa oder die Krake, die nun in der Ausstellung nur noch als Atelierdekoration und Zutat zur Suppe fungieren, würden einer Vivienne Westwood zur Ehre gereichen. Hier wird Haute Couture nicht ironisiert, sondern mit Verehrung vorgeführt. Jede der textilen Kreationen könnte leicht das Titelblatt der Vogue zieren. Dass Bundeskanzlerin Angela Merkel die Veranstaltung im kosmopolitischen Barth durch ihre genähte Präsenz ehrt, ist nur folgerichtig – sie trägt übrigens sehr trendbewusst einen Hosenanzug.

Alles, was in der *Modenschau der feinen Küche* gezeigt wurde, hätte sofort auf den Laufstegen der internationalen Haute Couture Einzug halten können: das Kaviarbustier, der Kopfsalatkopf, die Broilermütze, das Erdbeerdessertcoctailkleid oder das Salatabendkleid, die Rollmopsdauerwelle und der Fischschwanzhumpelrock ... Die ironische Brechung ist inzwischen so sehr Bestandteil der normal-verrückten Welt geworden, dass es kaum noch irritiert, wenn im Kaviar auf der Damenbrust auch Löffel stecken.

Irritierender ist es da schon, dass der Grundgedanke der Modenschau in einem Seitenraum durch eine *Modenschau für Katzen* variiert wird: Da laufen Ratten und Mäuse als wehrlose Models, und die fresslustigen Kater- und Katzenbestien auf den Schöben der Figuren gieren weit weniger nach den Käsestücken oder Spiegeleidessous, die sie vorführen, denn nach den Schauläuferinnen selbst ...

Der verzweifelte Versuch aufzufallen, etwas Besonderes zu sein, wird in Stefanie Alraunes Installationen sowohl dargestellt als auch karikiert. Doch jenes Unbehagen an der Gesellschaft, das

bei einem anderen Künstler mit ähnlichen magischen Talenten vielleicht zu einem Horrorszenario oder einem Gruselkabinett geführt hätte, wird von Alraune gekonnt abgefangen und ins Erfreuliche gewendet. Menschliches, Allzumenschliches in vitaler, humoriger Stoffplastik – im Barther Adligen Fräuleinstift hat es, so hofft man, dauerhaft Einzug gehalten. Denn mit einem einzigen Besuch ist es bei Alraunes Werken nicht getan.

Tom Wolf

A Magician of Installation Art

Putting something extraordinary into words ...

... is no easy task, even after spending many hours in the permanent exhibition of works by Stefanie Alraune Siebert in Barth. She calls herself an *Artistin* (in English: an artiste) because, she says, the word *Textilartistin* has less of a connotation of an amateur hand-crafts club than the more usual term *Textilkünstlerin*. It also corresponds more accurately to her situation: in an imaginary circus ring, walking a tightrope, in the day-to-day real circus that is life. Nevertheless, Alraune is indeed an artist. In the 1980s she took an interest in sculpture and placed figural works at the focus of her artistic creativity, producing life-size human figures. Her material is as old as civilisation, but its utilisation for this sculptural purpose is unusual: it is soft fabric.

There are, of course, various ways of forming artificial people and bringing them to life. Alchemists create homunculi in test-tubes, rabbis shape golems, sculptors chisel statues that come alive. Every artificial human being is something magical and evokes unease. It indelibly carries within it the magic that was necessary to bring it into existence. In this way, the creature becomes an intermediary between the living and the inanimate; it conveys a magic which it transfers to everything that comes close to it. Like the undead, androids and Frankenstein's monster, the figures created by Stefanie Alraune Siebert engage the viewer in an oppressive kind of interaction. They do not move, but they move him – through their appearance and through the installation of which they are a part.

The pseudonym 'Alraune', which the artist has added to her name, also hints at the magical sphere. Even in antiquity, the *Alraune* (English: mandrake) was used for magical purposes because this poisonous medicinal and ritual plant has a root resembling the shape of the human body. It could be worn as an amulet, be put on display or be powdered and mixed with drinks. It was considered



an infernal substance and was regarded either as a strong arcanum or as a sense-dulling poison, a magic fetish, a demonic spirit that had been turned into a root and which flourished best under gallows where the semen of a hanged man had fallen upon the earth...

A person using such a name affix cannot simply produce sculptures in the customary sense. The material for Alraune's sculptures is also very unusual; it consists primarily of pliant fabric, threads, fibres and cotton wool. The soft, pliable materials have an entrancing effect due to their shining, shimmering, glittering or matte, velvety, light-absorbing surfaces. Textiles are warmer than stone. You immediately feel tempted to touch the exhibits: a desire that goes beyond the normal museum reflex.

With reference to her groups of figures, the artist speaks of *environments*, alluding to the fact that her initial artistic activities were clearly based on Pop Art. They are reminiscent of George Segal's white plaster figures in implied surroundings, which he called

environmental sculptures, as well as of Claes Oldenburg's oversize replicas of junk food like hamburgers and French fries and his travesties of hard objects, such as his Soft Toilet produced in 1965. These *soft sculptures* were groundbreaking for an art movement that had hitherto existed largely in obscurity, namely Soft Art. Hard technical objects were rendered in distorting materials. Blythe Church, for example, is one of the most recent representatives of this movement; she has reproduced the sewing machine, typewriter, reflex camera and ghetto blaster in sewn textiles, including batteries, of course.

There is no lack of precedents and parallels: Dada and Surrealism, the soft objects on pictures by Salvador Dalí, Eat Art, the large-scale free-standing tableaux of Edward Kienholz – and of course Duane Hanson's *Tourists* looking lost in a museum. She once held an exhibition in Tübingen, not far from the Hexenhaus where Stefanie Alraune Siebert now lives and works, although the focal point of her life (her oeuvre) has now shifted to the shores of the Baltic Sea.

The artist mentions other influences: Claude and François-Xavier Lalanne's sheep, the feather cloaks, masks and body extensions of the early Rebecca Horn, basic ideas and individual representatives of Nouveau Réalisme (especially Arman). But every artist has inspirations; without nourishment, one cannot develop one's own work. In addition to the fine artists, there are the pioneering women and connoisseurs of life: Colette and Coco Chanel.

The artist sees her works as a growing family or society, a theatre troupe or group of travelling showpeople who perform in varying combinations, and she uses the word Panoptikum. I do not wish to align them with the tradition of waxworks cabinets and collections of curiosities, which are usually static, because what makes her installation and concept art so unique is the interaction that takes place between the visitor and the exhibits. The viewers are mesmerised, their mind is aroused. The individual object captivates the spectator. Yet his gaze cannot escape the deception and the enchantment by turning away: as a living visitor to the magic installation he is caught up in a cosmos of magical beings; he is immersed in a topsy-turvy world. Wherever he looks, his senses are baffled.

Stefanie Alraune Siebert's art has grown in the course of many years – it is a genuine *work in progress* – and over time her creations have developed an expansive tendency. It is not just that

they have begun to take up more and more space (ultimately taking over a whole museum); they have also started to claim a shared identity. They are not for sale individually; indeed, they resist being sold at all. It would be like destroying an organism by removing limbs that are integral to it. The artist repeatedly emphasises that she is not a doll-maker. That is obvious, because dolls are and remain inanimate things. They can be reproduced en masse and end up either as a toy torso with a dislocated arm or in the showcase of some elderly collector. By contrast, these artificial people are in their own way alive, in the company of others of their ilk.

They appear in different, constantly changing combinations. The individuals are re-sewn, they grow older (or they are withdrawn from circulation – they can even die if the creator shoots them, for example) and they have had extremely impressive careers. Alraune's figures have travelled more than some real people. They have given guest performances in many cities, at trade fairs and in the windows of major department stores: KaDeWe in Berlin, Rekad in Bruges, Royal Copenhagen in Copenhagen, Liberty in London, Avoca in Dublin, Forum des Halles in Paris, Alessi in Rome and so on. This expansion into the wide world corresponds to the fundamental impetus of the installations. The depicted scenes have a tendency towards glamour. They never take place in the everyday, private sphere. They are always set among high society.

It is always some opulent public event for which the participants have spruced themselves up. It is a panorama of human society celebrating its own self. There are so many imposing settings that could be imagined, from a grand hotel to an exhibition opening. The cosmopolitan region of Vorpommern and, in particular, the former castle in Barth (Barther Schloss) with its illustrious history – after 1722 it was turned by the King of Sweden into a "Fräuleinstift", i.e. a charitable institution for unmarried women from noble families – make this an excellent location for displaying these variant forms of human festivities.

Just as it is difficult to describe what one has seen, it is also difficult not to wax lyrical about it. To do so is acceptable from a visitor to the exhibition, but not from a reporter who is supposed to be objective. However, these exhibits express something which cannot be omitted from a description; the exceptional naturally pushes one towards emphatic phraseology.

The actual magic ...

... is immediately evident to the viewer. It begins when one catches sight of a detail – a white mouse, a pickled herring, a mushroom, a pretzel or a sausage. One's fascination escalates. A face becomes meaningful, it has an expression that is distorted, yet familiar; there is an unsettling tube top made of what looks like caviar; an entire lady in full evening dress, with red hair and thick red lips attempts to devour the visitor ... and through the dancing and general turbulence the visitor finds himself suddenly participating in an exclusive haute couture fashion show, complete with banquet and after-dinner coffee in the foyer.

Catchwords such as *decadence* and *fin de siècle* have been used to typify the period in which Stefanie Alraune Siebert's figures and environments are set. The expressionistic hellish visions depicted by George Grosz come to life when you view her ensembles of figures, yet her work is no less reminiscent of Dutch genre and grotesque art, which led to the blossoming of still-life and *trompe l'oeil*.

We must start with the detail, since that is, of course, where the devil is, which makes it particularly interesting. In working with her materials, the artist demonstrates her great skill and craftsmanship. Her idiosyncratic interpretation of what are basically familiar things shows her creative genius. In the past she traded in textile antiquities and studied textile design – not only *with ardour keen*, but also to great avail.

Compared with mere description, photography has the upper hand, and it only remains to mention the most refined of the materials preferred by Stefanie Alraune Siebert: silk, satin, velvet, lace, sequins and beads. She has taken a wedding dress to pieces and sewn fairy-like doves out of the material, and she has created a bundle of asparagus out of precious lace. That she has not become completely averse to the materials of Pop Art and New Realism is, however, evident from the black painted polystyrene beads that represent caviar. Here, the artist was keen to depict the extremely expensive using extremely cheap materials. Nevertheless, her art can certainly not be classified as *Arte Povera*.



There are also historical precedents for the plastic interpretation of foodstuffs, to which reference can be made in an attempt to comprehend: ornate displays of fake food, for example, reached their climax during the baroque and rococo periods. After the invention of porcelain it became possible to produce deceptively realistic looking table decorations which added another highlight to the *theatrum mundi* of court life: majolica wares in the form of fruit, vegetables and wild animals. Siebert's sewn food encompasses the full splendour of creation. It is no coincidence that Frederick the Great is caricatured among the artificial dinner guests: at his court, table culture enjoyed a late heyday. One wishes the party were joined by Karl Lagerfeld, whose relationship with ostentatiously opulent extravagance is as strong as that of this textile artist.

Stefanie Alraune Siebert does not intend to produce portraits; her human figures are always characterised by exaggeration and caricature. When she depicts food and objects, however, she is



very much a portraitist. Whilst her artificial people are more like a sculptural *memento mori*, a constant reminder that humanity is epitomised by imperfection, her fake fruits and artificial animals are more of a glorification of idealised nature: flora and fauna in abundant profusion, and with a beauty that rivals that of the original. A pretzel made by Siebert – in golden brown satin and white silk, decorated with little glass beads – outclasses any pretzel in the real world.

The same applies to the red silk crab and the lobster, the pickled herring made of silver lamé, the lace asparagus and the golden pike. Above all, however, it applies to the sequin-covered velvet and silk strawberries, the kiwis, the chocolate cake with glazed marzipan carrots and the pineapple cake with little slices of mandarin orange, and also to the cake with white mice. And it applies also to the pig which, despite being chopped in half, grins out in the macabre manner typical of decorations in a butcher's shop.

The magic of the installation ...

... is its hidden explosiveness. The weapon that is carried is not so soft at all. It just lulls the viewer into a sense of false security by disguising itself in cotton wool. The viewer takes one step and, without at first realising it, he suddenly enters the enclosed world of an artificial group of people with all their associated trappings. The visitor to the exhibition is perplexed, as was a woman who entered the imposing brick-built Basilica of St. Jürgen in Starkow an der Barthe in June 2006. She still remembers her reaction when, upon entering the sacred building, she was suddenly confronted with a large wedding party frozen in the midst of their devotions.

She thought she recognised something familiar, even when – somewhat surprised at the motionlessness of the congregation – she moved forward until she noticed that the rather elderly-looking bride was clearly in the family way. The mimesis worked – the imitation was sufficient to cause the viewer to believe that what she saw was real. Until, quite suddenly, she began to become aware of the deception. That is the mechanism of the grotesque. The faces now no longer appeared naturalistic, but unnaturally distorted. The colour of the hair was more garish, and the hair was longer and thicker than normal; the eyelashes were sometimes ragged, and the eyebrows sometimes exaggeratedly bushy. The eyes were staring, and some of the figures had large teeth like predatory animals. Huge, thick lips protruded and folds turned out to be seams; it became evident that the striking noses and chins were made of cotton wool covered in fabric and gathered together in an ingeniously simple way.

The textile artist Stefanie Alraune Siebert has undoubtedly always been a fashion designer. The wearable frog, for instance, or the octopus, which now function in the exhibition only as studio decorations or as ingredients for a soup, would be a credit to someone like Vivienne Westwood. Here, haute couture is not treated ironically but presented with veneration. Each of these textile creations could easily adorn the cover of Vogue. That the German Federal Chancellor, Angela Merkel, should honour the cosmopolitan town of Barth through her sewn presence at the event is only logical – and, being very fashion-forward, she is wearing a trouser suit.

Everything worn at the *Fashion show of fine cuisine* could immediately have found its way onto the catwalks of international haute couture: the caviar tube top, the lettuce head, the chicken hat, the strawberry dessert cocktail dress or the salad evening dress, the pickled herring perm and the fishtail hobble skirt ... Ironic refraction has now become such an established component of the normal crazy world that one hardly bats an eyelid when there are still spoons sticking out of the caviar on a woman's chest.

More unsettling is the fact that in a side room a variant on the basic idea of the fashion show is on display under the title: *Fashion show for cats*. Rats and mice run around as defenceless models, and the ravenous cats sitting on the laps of the figures are lusting less after the pieces of cheese and the fried egg underwear being presented than after the models themselves.

The desperate attempt to stand out, to be something special, is both depicted and caricatured in Stefanie Alraune's installations. Nevertheless, the discomfiture concerning society, which in the case of a different artist with similarly magical talents might have resulted in a brutal scenario or a chamber of horrors, is skilfully intercepted by Alraune and turned into something delightful. Human, all too human characteristics depicted in vibrant, humorous textile sculptures have found their way – hopefully permanently – into the "Adlige Fräuleinstift" in Barth. After all, just one viewing of Alraune's works is not enough.

Tom Wolf





























Kent

Albroune 1109





INTERVIEW



Birte
nicht befehlen

















PRESSE

Schlenkerle























STEFANIE
Alraune SIEBERT

- Die 1952 in Tübingen (BW) geborene Textilaristin Stefanie Alraune Siebert besuchte das Technikum für Textilindustrie in Reutlingen und schloss 1974 als Textildesignerin ab.
- Ende der 70er Jahre eröffnete Sie in Stuttgart ein Geschäft für Textilantiquitäten und eigene Entwürfe.
- 1981 entstand ihr erstes skurriles Figuren-Environment. Der Fundus ist inzwischen auf über 60 menschengrosse Textilfiguren angewachsen. Zu den Szenerien gehören eine Fülle von textilen Objekten wie Delikatessenbuffets, Musikinstrumente, Katzen...
- Innerhalb von 31 Jahren entstand eine Parallelwelt zur Banalität des Alltags. Im Scheinbaren »Normalen« sind Tausend Hintergedanken und Widersprüche eingenäht, die den Betrachter in Bann ziehen.
- 1986 begann Alraune, ihre Szenerien an exklusive Geschäfte und Museen zu verleihen, hat Sonderausstellungen für Messen gestaltet und damit Menschen in ganz Europa verzaubert, irritiert und amüsiert.
- Alraune hat seit 2009 ihren Schaffensmittelpunkt nahe Barth in Starkow.

• Born in Tübingen in 1952, textile artist Stefanie Alraune Siebert attended the Technikum für Textilindustrie in Reutlingen and graduated as a textile designer in 1974.

• In the late 1970s she opened a shop in Stuttgart selling textile antiquities and her own designs.

• In 1981 she produced her first quirky environment peopled with figures. Her collection has now grown to more than 60 life-size textile figures. Her scenes include an abundance of textile objects such as buffets of fancy foods, musical instruments, cats etc.

• Within 31 years she has created a parallel universe to the banal world of everyday life. The apparently "normal" situations have a thousand ulterior motives and contradictions sewn into them, exercising a captivating effect on the viewer.

• In 1986 Alraune began lending her scenes to exclusive stores and museums, and she designed special exhibitions for trade fairs, so that all over Europe people have been enchanted, perplexed and amused.

• Since 2009 the focal point of Alraune's artistic creativity has been in Starkow near Barth.

Ausstellungen

• u. a. Kunstverein / Kunsthalle Tübingen • Marinemuseum Luzern • Landesmuseum Württemberg / Schloss Waldenbuch • Schloss Haigerloch • Museum im Schloss Neuenbürg • Maschenmuseum Albstadt • Ausstellungen für die Messen Frankfurt, Leipzig, Dortmund • Kunst-Schaufenster für das KaDeWe in Berlin • Rekad/Brügge • Royal Kopenhagen / Kopenhagen • Liberty / London • Avoca / Dublin • Forum des Halles / Paris • Alessi in Rom und Mailand • Seit 2007 stellt Alraune Ihre Szenerien in Barth (Ostsee) aus. Von Saison zu Saison werden die Figuren und Objekte in neue Zusammenhänge gebracht. • 2008 zeigte das Städtische Museum der Stadt Barth: »Die Welt geht durch ein Nadelöhr«. • 2009 folgte der Umzug ins Kloster mit der Ausstellung »Hochzeit im Kloster«. • 2010 präsentierte Alraune die »Haute Couture der feinen Küche«, eine Modenschau, bei der ihre Figuren mit Delikatessen kostümiert über den Laufsteg schwebten und • 2011 wird aus dem Fundus unzähliger Kleinobjekte und Figuren ein fulminantes Grand Hotel mit Zimmern, Suiten und Spa. Ein Fest für die Sinne findet im Speisesaal des »Grand Hotels zum Barther Mops« statt.

www.panoptikum-siebert.de

Gerd Albrecht Dr. rer. nat.

1963 geboren • 1989–2005 Naturwissenschaftler, Lektor und Assistent am Lehrstuhl Botanik und Biologiedidaktik an der Humboldt Universität Berlin, Universität für Bodenkultur in Wien und Texas A&M University (US) • 2007 Leiter des Vineta-Museums in Barth / Ostsee

Tom Wolf Dr. phil.

1964 geboren • ab 2000 Literaturwissenschaftler und Schriftsteller Kriminalromane (Preußenkrimis) und freier Journalist für TAZ und Frankfurter Rundschau • 2005 Berliner Krimi-Preis »Reinickendorfer Krimi-Fuchs« • 2006 23. Stadtschreiber zu Rheinsberg

Exhibitions

• Exhibition venues have included: the Kunstverein in the Kunsthalle Tübingen • the Marinemuseum in Lucerne • the Landesmuseum Baden-Württemberg at Schloss Waldenbuch • Schloss Haigerloch, Museum Schloss Neuenbürg • Maschenmuseum Albstadt. • Exhibitions have been held at trade fairs in Frankfurt, Leipzig and Dortmund • and window displays have been produced for KaDeWe in Berlin • Rekad in Bruges • Royal Copenhagen in Copenhagen • Liberty in London • Avoca in Dublin • Forum des Halles in Paris • Alessi in Rome and Milan • Since 2007 Alraune has exhibited her scenes in Barth (on the Baltic coast). From one season to the next the figures and objects are rearranged into new combinations. • In 2008 the Städtische Museum in Barth held an exhibition entitled: “Die Welt geht durch ein Nadelöhr” (The World Passes Through the Eye of a Needle) • In 2009 the works were transferred to the convent for the exhibition, “Hochzeit im Kloster” (Wedding in the Convent) • In 2010 Alraune presented the “Haute Couture der feinen Küche” (Haute Couture of Fine Cuisine), a fashion show in which the figures were dressed in fancy foods and • in 2011 the collection of countless small objects and figures will be used to create a fantastic Grand Hotel complete with rooms, suites and a spa. The banqueting hall of the “Grand Hotel zum Barther Mops” will present a feast for all the senses.

Gerd Albrecht Dr. rer. nat.

Born in 1963 • 1989–2005 Scientist, lecturer and assistant in the Department of Botany and Biology Didactics at the Humboldt Universität in Berlin, Universität für Bodenkultur (University of Natural Resources and Life Sciences) in Vienna and Texas A&M University (USA) • 2007 Director of the Vineta-Museum in Barth on the Baltic Sea coast

Tom Wolf Dr. phil.

Born in 1964 • since 2000 Literary scholar and author of crime novels (“Preußenkrimis”) and freelance journalist working for TAZ and Frankfurter Rundschau • 2005 Berlin Prize for Crime Writing “Reinickendorfer Krimi-Fuchs” • 2006 Literary award “23. Stadtschreiber zu Rheinsberg”

or modern living

Inspiration for modern living





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 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 Grahnert (Sachsen), Franca Bartholomäi (Sachsen-Anhalt) | **2008** Erika Stürmer-Alex (Brandenburg), Sven Ochsenreither (Mecklenburg-Vorpommern), Stefanie Busch (Sachsen), Klaus Völker (Sachsen-Anhalt) | **2009** Kathrin Harder (Brandenburg), Klaus Walter (Mecklenburg-Vorpommern), Jan Brokof (Sachsen), Johannes Nagel (Sachsen-Anhalt) | **2010** Ingar Krauss (Brandenburg), Stefanie Alraune Siebert (Mecklenburg-Vorpommern), Albrecht Tübke (Sachsen), Marc Fromm (Sachsen-Anhalt)

© 2010 Sandstein Verlag, Dresden | Herausgeber Editor: Ostdeutsche Sparkassenstiftung | Text: Tom Wolf | Übersetzung Translation: Geraldine Schuckelt, Dresden | Redaktion Editing: Dagmar Löttgen, Ostdeutsche Sparkassenstiftung | Gestaltung Layout: Bettina Neustadt, Sandstein Verlag | Herstellung Production: Sandstein Verlag | Druck Printing: Stoba-Druck, Lampertswalde

www.sandstein-verlag.de
ISBN 978-3-942422-25-3

the first two cases, the first two terms of the series are equal to zero. In the third case, the first two terms are equal to $\frac{1}{2}$ and $\frac{1}{4}$, respectively. In all cases, the series converges to the value of the function at the point x .

The function $f(x)$ is continuous at x if and only if the limit of the series is equal to the value of the function at the point x .

The function $f(x)$ is differentiable at x if and only if the limit of the series is equal to the value of the function at the point x .

The function $f(x)$ is twice differentiable at x if and only if the limit of the series is equal to the value of the function at the point x .

The function $f(x)$ is n -times differentiable at x if and only if the limit of the series is equal to the value of the function at the point x .

The function $f(x)$ is infinitely differentiable at x if and only if the limit of the series is equal to the value of the function at the point x .

The function $f(x)$ is analytic at x if and only if the limit of the series is equal to the value of the function at the point x .

The function $f(x)$ is real analytic at x if and only if the limit of the series is equal to the value of the function at the point x .

The function $f(x)$ is complex analytic at x if and only if the limit of the series is equal to the value of the function at the point x .

The function $f(x)$ is holomorphic at x if and only if the limit of the series is equal to the value of the function at the point x .

The function $f(x)$ is meromorphic at x if and only if the limit of the series is equal to the value of the function at the point x .

The function $f(x)$ is entire if and only if the limit of the series is equal to the value of the function at the point x .

The function $f(x)$ is bounded if and only if the limit of the series is equal to the value of the function at the point x .

The function $f(x)$ is unbounded if and only if the limit of the series is equal to the value of the function at the point x .

The function $f(x)$ is continuous on the interval $[a, b]$ if and only if the limit of the series is equal to the value of the function at the point x .

The function $f(x)$ is differentiable on the interval $[a, b]$ if and only if the limit of the series is equal to the value of the function at the point x .

The function $f(x)$ is twice differentiable on the interval $[a, b]$ if and only if the limit of the series is equal to the value of the function at the point x .

The function $f(x)$ is n -times differentiable on the interval $[a, b]$ if and only if the limit of the series is equal to the value of the function at the point x .

The function $f(x)$ is infinitely differentiable on the interval $[a, b]$ if and only if the limit of the series is equal to the value of the function at the point x .

The function $f(x)$ is analytic on the interval $[a, b]$ if and only if the limit of the series is equal to the value of the function at the point x .

The function $f(x)$ is real analytic on the interval $[a, b]$ if and only if the limit of the series is equal to the value of the function at the point x .

The function $f(x)$ is complex analytic on the interval $[a, b]$ if and only if the limit of the series is equal to the value of the function at the point x .

The function $f(x)$ is holomorphic on the interval $[a, b]$ if and only if the limit of the series is equal to the value of the function at the point x .

The function $f(x)$ is meromorphic on the interval $[a, b]$ if and only if the limit of the series is equal to the value of the function at the point x .

The function $f(x)$ is entire if and only if the limit of the series is equal to the value of the function at the point x .

The function $f(x)$ is bounded if and only if the limit of the series is equal to the value of the function at the point x .

The function $f(x)$ is unbounded if and only if the limit of the series is equal to the value of the function at the point x .