

6.2.-22.3.2026

EXT. I

HANNA STIEGELER



Hanna Stiegeler, *Ext. I*

In ihrer aktuellen künstlerischen Praxis erforscht Hanna Stiegeler vielfältige Strukturen der Unterstützung. Ausgangspunkt ihrer Untersuchung sind Strukturen, die Halt geben, darunter Geländer, Prothesen, architektonische Stützen wie Säulen und Baugerüste, modische Elemente wie Krinolinen und Absätze, aber auch alltägliche Geräte wie das Babyphone. Sie untersucht, welche Systeme uns im Alltag, in Sorgebeziehungen, in Netzwerken und in der prekären künstlerischen Arbeit tragen und stabilisieren.

In der Freiburger Ausstellung, die die erste zu diesem Thema ist, konzentriert sich Hanna Stiegeler auf Prothesen und technische Körpererweiterungen. Unter dem Titel *Ext. I*, der als Kurzform für Extension steht, präsentiert sie acht grossformatige Druckgrafiken sowie drei Aluminiumobjekte. Ausgangspunkt sind Prothesen als reale, funktionale Körperhilfen. In ihrer künstlerischen Arbeit erweitert Stiegeler diese Objekte um eine metaphorische und strukturelle Ebene und liest sie zugleich als Stützelemente, mit denen sich Fragen von Unterstützung untersuchen lassen.

Druckgrafiken

Die Grafiken zeigen motivisch Kunsthände. Diese hat die Künstlerin in verschiedenen Sammlungen, wie dem Deutschen Hygiene Museum in Dresden oder dem Historischen Museum in Berlin, recherchiert. Die ausgewählten Objekte fotografierte sie vor Ort in von ihr arrangierten Positionen. Anschließend druckte sie die bearbeiteten Bildausschnitte im Gouache-Siebdruckverfahren auf Papier.

Durch die Wahl bestimmter Perspektiven, präziser Bildausschnitte und die Farbgestaltung erscheinen die Originalobjekte auf Stiegelers Blättern überlebensgross und verfremdet. Mit lasierenden Gouachefarben erzeugt die Künstlerin im Siebdruck malerische Effekte, die mehrfache Konnotationsräume eröffnen. Für die Titel der Blätter wählte Stiegeler die Inventarnummern der Handstücke in den jeweiligen Sammlungen.

Die Motive ihrer Arbeiten zeigen Arm- und Handprothesen, die zwischen 1510 **Gm33245** (Abb. 4) und etwa 1950 **2005/367** (Abb. 1) hergestellt wurden.

Prothesen als Stabilisierung eines heroischen Subjektmodells

Die sogenannte 'Grüninger Hand' (Deutsches Historisches Museum, «Grüninger Hand») wurde um 1510 als Maßanfertigung für einen Ritter von Stand geschaffen. Stiegeler zeigt sie in grau-weißen Tonwerten **Grn33245** (Abb. 4), fotografiert durch ihre eigene Hand. Dadurch entsteht eine Motivdoppelung. Die ritterliche Prothese erscheint, wie durch ein Guckloch betrachtet, als versteinerte Klaue, die sich auf einer Unterlage stützt.

Als Vorlage für **6377BAL**, 2026 (Abb. 2) diente eine weitere ritterliche Unterarmprothese aus dem 16. Jahrhundert. Die sogenannte 'Balbronner Hand' aus dem Elsass wurde für den 1564 verstorbenen Ritter Hans von Mittelhausen aus Metall gefertigt (Wikipedia, «Balbronner Hand»). In Stiegelers Bearbeitung erscheint die Kunsthand als glänzendes Metallobjekt mit präzise gearbeiteten, beweglichen Gliedern. Die angewinkelte Unterarmschiene, die Schattenlinien sich auf die Unterlage werfen, wirkt wie ein Requisit aus einem Science-Fiction-Film.

Auch Stiegelers Aufnahme **1999/2513** (Fig. 2) erinnert an die Hand eines Androiden aus dem Science-Fiction-Kino. Dabei handelt es sich um eine eiserne Hand aus dem Jahr 1716 (Deutsches Historisches Museum, 1999/2513).

Bei den frühneuzeitlichen Ritterprothesen auf Stiegelers Bildern handelt es sich um heroische Prothesen, die in der *Star-Wars*-Saga ihre medialen Nachfolger haben. Wie die berühmte eiserne Hand des Götz von Berlichingen dienen sie ihren Trägern zur Wiederherstellung kriegerischer Handlungsfähigkeit. Sie stabilisieren so ein heroisches Subjektmodell, das Verlust in Tapferkeit und Technik übersetzt. In dieser Traditionslinie fungiert die Prothese nicht als Zeichen Abhängigkeit wie in Donna Haraways *Cyborg* Verständnis (Haraway 2016: 60), sondern als Instrument der Kontinuität von Macht, männlich codierter Autonomie und Allmachtsphantasie. Körper sind, wie Donna Haraway in ihrem *Cyborg Manifest* schreibt, «maps of power and identity» (Haraway 2016: 63).

Prothesen als Mensch-Maschinen-Hybride sind für sie eine Ausprägung von Cyborgs. Als «a kind of disassembled and reassembled, postmodern collective and personal self» (Haraway 2016: 32) tragen Cyborgs die Möglichkeit, Identitäten im feministischen Sinn als Fürsorgebeziehung neu zu codieren.

In ihren Drucken betont Stiegeler die heroisch-männliche Konnotation von Prothesen durch den gezielten Einsatz von Schwarz-Weiß-Werten. Gleichzeitig rufen diese Assoziationen von Morbidität, Gewalt oder Tod hervor. Die diffus überlagernden Schwarz- und Grautöne erinnern an fragile, verletzte und gefährdete Körper. Sie lassen das verdrängte Unheimliche der Prothesen so sichtbar werden, das in klassischen Heldenerzählungen heroisch in Autonomiegewinn umgedeutet wird.

Prothese als Knotenpunkt von Fürsorgebeziehungen

Eine andere Ausstrahlung haben die Farbdrucke in Stiegelers Werkserie. Zwar bleiben düstere, diffuse Schattenzonen erhalten, die die leidvolle Erfahrung verletzter Körper als Unheimliches evozieren. Durch die lasierend aufgetragenen Farbschichten rücken jedoch die materielle Beschaffenheit und die skulpturale Qualität der Kunst Hände in den Vordergrund. Bei **1993/1091** (Abb. 3) und **2017/941** (Abb. 5) werden die Holzmaserungen deutlich. Die illusionistisch ins Holz eingearbeiteten Fingernägel zeigen die kunstfertige Ausführung der in Rottönen gedruckten Kunsthand **2017/941**. Handprothesen wurden bis nach dem Ende des 2. Weltkrieges in Deutschland oft von Holzbildhauermeistern gefertigt. Die Vorlage für Stiegelers Blatt **1993/1091** bildet denn auch das Gesellenstück eines Bildhauers, das 1870 im preußischen Halle an der Saale entstand.

Die farbigen Holzhände evozieren Hände von Holzpuppen. Die von Stiegeler gewählten Bildausschnitte erinnern etwa an hölzerne Menschenautomaten wie Pinocchio. Dessen Geschichte erzählt nicht von technischem Triumph des Menschen, sondern von einem ethischen Werdeprozess: Pinocchio wird nicht durch Perfektion und Überbietung, sondern durch Verletzlichkeit, Lernfähigkeit und Abhängigkeit von Pflege zum Subjekt.

Im Hinblick auf Prothesen bedeutet diese Perspektive, Abhängigkeit nicht als Verlust von Autonomie zu begreifen, sondern als deren materielle und soziale Voraussetzung. In diesem Sinne fungieren Prothesen – wie von Donna Haraway im *Cyborg Manifest* entworfen – als Support-Strukturen und Knotenpunkte von Fürsorgebeziehungen (Haraway 2016: 35 / 45/ 57 / 66). Prothesenwesen wie Pinocchio lassen sich so als ‚Cyborgs des 19. Jahrhunderts‘ lesen: Sie veranschaulichen, dass Körper, Technik und Unterstützung untrennbar miteinander verflochten sind und Handlungsfähigkeit erst hervorbringen: «For us, in imagination and in other practice, machines can be prosthetic devices, intimate components, friendly selves» (Haraway 2016: 60).

Prothesen erscheinen hier nicht als Ersatz eines Mangels, sondern als tragende Strukturen, die Existenz ermöglichen, Körper funktionsfähig halten und Verletzlichkeit als bewohnbaren Zustand organisieren, stets eingebettet in konkrete körperliche und soziale Nutzungskontexte. Damit bilden sie ein Gegenmodell zur heroischen Prothese der populären Science-Fiction: Nicht Reparatur oder Upgrade stehen im Zentrum, sondern beziehungsbezogene Infrastrukturen, die Abhängigkeit sichtbar machen und gerade dadurch emanzipatorische Handlungsspielräume eröffnen.

Widrige Ereignisse

Das Verständnis von Prothesen als Support-Strukturen und Knotenpunkte von Fürsorgebeziehungen im Sinne Donna Haraways wird durch Stiegeler dreiteilige Aluminiumstruktur **Widrige Ereignisse** (Abb. 2) verdichtet. Das aufgedruckte Fragment eines Holzgerüsts, eingebettet zwischen Beinprothesen, betont die strukturelle Nähe von Prothese und Stütze. Der Druck einer historischen Fotografie, das Frauen beim Aufrollen von Verbandsmaterial zeigt, verweist auf die Bandagisten. Sie waren Fachleute des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts für das Binden, Umwickeln und Stabilisieren des Körpers, und damit für Prothesen zuständig (Karpa 2004: 197). Die vielfach wiederholten Händemotive auf dem Aluminiumobjekt markieren die Prothesen als beziehungsstiftende Elemente und verweisen auf ihren Zusammenhang von Sorge, Unterstützung und körpernaher Praxis.

Margarethe I, II

Auf den Aspekt der Sorgebeziehung von Prothesen verweisen auch Stiegeler Aluminiumobjekte **Margarethe I, II** (Abb. 3). Mit ihnen erinnert Stiegeler an Margarethe Karoline Eichler (1808-1848). Als Krankenpflegerin und Bandagistin in Berlin erlebte sie das Elend der kriegsversehrten Veteranen aus den Befreiungskriegen. 1836 entwickelte sie eine Handprothese, die ohne Unterstützung der gesunden Hand gebraucht werden konnte (Karpa 2004: 23). Als erste Frau in Preußen erhielt Eichler für ihre Erfindung ein auf zehn Jahre befristetes Patent (Karpa 2004: 23). Trotz früher und maßgeblicher Beiträge, darunter die bereits 1832 formulierten *Normen für den Bau von Kunstbeinen*, auf die Stiegeler Objekte formal anspielen, blieb ihre Anerkennung im patriarchalen Kontext ihrer Zeit stark begrenzt.

Aktualität

Die Diskussion um die Funktion von Prothesen, wie sie Hanna Stiegeler mit ihren bearbeiteten Kunsthand-Motiven aufwirft, ist angesichts aktueller bionischer Entwicklungen wie gedankengesteuerte Arm- und Handprothesen hochaktuell.

Wollen wir die heroische Prothesentradition fortsetzen? Wollen wir Prothesen als Instrumente der Optimierung einsetzen, um den menschlichen Körper zu überwinden, wie es dem Transhumanismus vorschwebt?

Oder nutzen wir Prothesen im Sinne Haraways als Support-Strukturen, die Körper erst konstituieren, die Fürsorgebeziehungen organisieren und normative Körper- und Subjektvorstellungen infrage stellen?

Heidi Brunnschweiler, Februar 2026

Referenzen

Deutsches Historisches Museum. «Grüninger Hand». DMH-Blog (zugegriffen 21.2.2026), <https://www.dhm.de/blog/2017/01/26/grueninger-hand-2/>.

Deutsches Historisches Museum: «Künstliche eiserne Hand, 1917». Online-Sammlung (zugegriffen 21.2.2026), <https://sammlung.dhmd.digital/object/725a64c3-8a1f-4ff1-91fe-ffd86cb64188>.

Karpa, Martin Friedrich. 2004. *Die Geschichte der Armprothese unter besonderer Berücksichtigung der Leistung von Ferdinand Sauerbruch (1875-1951)*. Dissertation. Bochum: Institut für Geschichte der Medizin (zugegriffen 21.2.2026), <https://hss-opus.ub.ruhr-uni-bochum.de/opus4/frontdoor/deliver/index/docId/569/file/diss.pdf>.

Haraway, Donna. 2016 (1985). *A Cyborg Manifesto. Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Wikipedia. «Balbronner Hand», (zugegriffen 21.2.2026), https://de.wikipedia.org/wiki/Balbronner_Hand.
<https://sammlung.dhmd.digital/object/85912703-11d6-43d7-9e76-53aeb456fadb>
<https://www.bz-berlin.de/berlin/das-deutsche-historische-museum-reicht-uns-die-hand>

Hanna Stiegeler, *Ext. I*

Essay by Heidi Brunnschweiler

In her current artistic practice, Hanna Stiegeler explores a wide range of structures of support. Her investigations span physical supports such as railings, prostheses, and architectural elements including columns and scaffoldings, as well as fashionable devices like crinolines and high heels. She also considers everyday technologies such as baby monitors. Through these motifs, Stiegeler examines which systems support and stabilise us in everyday life, in caring relationships, in networks, and in precarious artistic labour.

In the Freiburg exhibition, her first to address this topic, Hanna Stiegeler turns her attention to prostheses and technical bodily extensions. Under the title ***Ext. I***, short for *extension*, she presents eight large-format prints alongside three aluminium objects. The works take prostheses as their point of departure: tangible, functional aids to the body. Through her artistic practice, Stiegeler expands these objects beyond their practical purpose, translating them into a metaphorical and structural register. In doing so, she reads prostheses as systems of support through which broader questions of dependency, stability, and care can be explored.

Prints

The prints depict artificial hands. The artist researched these in various collections, such as the German Hygiene Museum in Dresden and the Historical Museum in Berlin. She photographed the selected objects on site in positions she arranged herself. She then printed the edited images on paper using a gouache screen printing process.

Through the choice of specific perspectives, precise image details and colour design, the original objects appear larger than life and defamiliarised on Stiegeler's sheets. Using glazing gouache colours, the artist creates painterly effects in screen printing that open up multiple spaces of connotation. Stiegeler chose the inventory numbers of the handpieces in the respective collections as the titles for her works. Her motifs show arm and hand prostheses manufactured between 1510 ***Grn33245*** (Fig. 4) and around 1950 ***2005/367*** (Fig. 1).

Prostheses as stabilisation of a heroic subject model

The so-called 'Grüninger Hand' (Deutsches Historisches Museum, «Grüninger Hand») was custom-made for a knight of high rank around 1510. Stiegeler shows it in grey-white tones ***Grn33245*** (Fig. 4) photographed through her own hand. This creates a doubling of the motif. The knightly prosthesis appears as if viewed through a peephole, like a petrified claw resting on a base.

Another knightly forearm prosthesis from the 16th century served Stiegeler as the model for **6377BAL** (Fig. 2). The so-called 'Balbronner Hand' from Alsace was made of metal for the knight Hans von Mittelhausen, who died in 1564 (Wikipedia, «Balbronner Hand»). In Stiegeler's adaptation, the artificial hand appears as a shiny metal object with precisely crafted, movable finger joints. The angled forearm splint, whose shadow lines are cast onto the base, looks like a prop from a science fiction film.

Stiegeler's print **1999/2513** (Fig. 2) is also reminiscent of an android's hand from science fiction cinema. Its model is an iron hand from 1716 (Deutsches Historisches Museum, 1999/2513).

The early modern knight prostheses in Stiegeler's screen prints are heroic prostheses that have their contemporary successors in the *Star Wars* saga. Like the famous iron hand of Götz von Berlichingen, they serve their wearers to restore their ability to wage war. In this way, they stabilise a heroic subject model that translates loss into bravery and technology. In this tradition, the prosthesis does not function as a sign of relational dependence, as in Donna Haraway's understanding of cyborgs (Haraway 2016: 60), but as an instrument of continuity of power, status, male-coded autonomy and omnipotence. Bodies are, as Donna Haraway writes in her *Cyborg Manifesto*, «maps of power and identity» (Haraway 2016: 63). For her, prostheses as human-machine hybrids are a form of cyborgs. As «a kind of disassembled and reassembled, postmodern collective and personal self» (Haraway 2016: 32), cyborgs offer the possibility of recoding identities in a feminist sense as caring relationships.

In her prints, Stiegeler underscores the heroic, masculine connotations of prostheses through a deliberate palette of black and white. At the same time, these tonal choices evoke associations of morbidity, violence, and death. The diffuse overlays of black and grey recall bodies that are fragile, vulnerable, and exposed to risk. In this way, the works bring to the surface the repressed uncanny of prostheses, an unease that, within classical heroic narratives, is reframed as a triumphant gain in autonomy.

Prostheses as nodal points of care

The colour prints in Stiegeler's series of works have a different aura. Although gloomy, diffuse shadow zones remain, evoking the painful experience of injured bodies, the glazed layers of paint bring the material texture and sculptural quality of the artificial hands to the fore. In **1993/1091** (Fig. 3) and **2017/941** (Fig. 5), the wood grain becomes clearly visible. The finger-nails, illusionistically carved into the wood, reveal the skilful execution of the artificial hand **2017/941** printed in shades of red. Until after the end of the Second World War, prosthetic hands in Germany were often made by master wood sculptors. The model for Stiegeler's sheet **1993/1091** is likewise the journeyman's piece of a sculptor, which was created in 1870 in Halle an der Saale, Prussia.

The coloured wooden hands evoke associations with the hands of wooden dolls. The image details chosen by Stiegeler are reminiscent of wooden automatons such as Pinocchio. His story is not one of technical superiority over humans, but rather of an ethical process of development: Pinocchio becomes a subject not through perfection and superiority, but through vulnerability, learning ability and dependence on care: «For us, in imagination and in other practice, machines can be prosthetic devices, intimate components, friendly selves» (Haraway 2016: 60).

With regard to prostheses, this perspective means understanding dependence not as a loss of autonomy, but as its material and social prerequisite. In this sense, prostheses, as outlined by Donna Haraway in her *Cyborg Manifesto*, function as support structures and nodes of relationship of care (Haraway 2016: 35 / 45 / 57 / 66). Prosthetic beings such as Pinocchio can thus be read as 'cyborgs of the 19th century': they illustrate that body, technology and support are inextricably intertwined and only together produce the capacity for action. Prostheses do not appear here as substitutes for deficiencies, but rather as supporting structures that enable existence, keep bodies functional, and organise vulnerability as a habitable condition, always embedded in concrete physical and social contexts of use. They thus form a counter-model to the heroic prosthesis of popular science fiction: the focus is not on repair or upgrade, but on relational infrastructures that make dependence visible and, in doing so, open up emancipatory scopes for action.

Widrige Ereignisse

Stiegeler's three-part aluminium structure **Widrige Ereignisse** (Fig. 2) reinforces the understanding of prostheses as support structures and nodes of care relationships in Donna Haraway's sense. The printed fragment of a wooden scaffold image, embedded between leg prostheses, emphasises the structural proximity of prosthesis and support. The print of a historical photograph showing women rolling up bandages refers to bandagers. As specialists in the late 19th and early 20th centuries, they were responsible for binding, wrapping and stabilising the body, and thus for prostheses (Karpa 2004: 197). The repeatedly recurring hand motifs on the aluminium object mark the prosthesis as a relational object and refer to its connection with care, support and body-related practice.

Margarethe I, II

Stiegeler's aluminium objects **Margarethe I** and **II** (Fig. 3) also refer to the aspect of caring. With these objects, Stiegeler commemorates Margarethe Karoline Eichler (1808–1848). As a nurse and bandager in Berlin, she witnessed the misery of veterans maimed in the wars of liberation. In 1836, she developed the Baliff principle substantially, which significantly improved hand prostheses (Karpa 2004: 23). Eichler was the first woman in Prussia to receive a ten-year patent for her invention (Karpa 2004: 23). Despite her early and significant contributions, including the standards for the construction of artificial legs formulated as early as 1832, to which Stiegeler's objects formally allude, her recognition remained very limited in the patriarchal context of her time.

Topicality

The questions surrounding the function of prostheses, which Hanna Stiegeler raises through her screen-printed hand motifs, acquire particular urgency in light of contemporary bionic developments such as mind-controlled arm and hand prostheses. These advances invite a fundamental reconsideration of how prostheses are understood and deployed.

Should we continue to uphold the heroic tradition of prosthetic technology?
Should prostheses serve as instruments of optimisation, designed to transcend or «improve» the human body, as envisioned by transhumanist thought?

Alternatively, can prostheses be conceived, following Donna Haraway, not as tools of mastery, but as structures of support that constitute bodies, organise relations of care, and challenge normative conceptions of the body and the subject.

References

- Deutsches Historisches Museum. «Grüninger Hand». DMH-Blog (accessed 21/2/2026), <https://www.dhm.de/blog/2017/01/26/grueninger-hand-2/>.
- Deutsches Historisches Museum: «Künstliche eiserne Hand, 1917». Online-Sammlung (accessed 21/2/2026), <https://sammlung.dhmd.digital/object/725a64c3-8a1f-4ff1-91fe-ffd86cb64188>.
- Karpa, Martin Friedrich. 2004. *Die Geschichte der Armprothese unter besonderer Berücksichtigung der Leistung von Ferdinand Sauerbruch (1875-1951)*. Dissertation. Bochum: Institut für Geschichte der Medizin (accessed 21/2/2026), <https://hss-opus.ub.ruhr-uni-bochum.de/opus4/frontdoor/deliver/index/docId/569/file/diss.pdf>.
- Haraway, Donna. 2016 (1985). *A Cyborg Manifesto. Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Wikipedia. «Balbronner Hand», (accessed 21/2/2026), https://de.wikipedia.org/wiki/Balbronner_Hand.



Abb. 1 // Fig. 1 Hanna Stiegeler, *Ext. I*, 2005/367, 2026
(Vordergrund rechts // Foreground to the right).





Abb. 2 // Fig. 2 Hanna Stiegeler, *Widrige Ereignisse*, 2026
 (Vordergrund // Foreground); 6377BAL, 2026; 2014/946 I, 2026; 1999/2513, 2026
 (Hintergrund, von Links nach Rechts // Background, from left to right)



Abb. 3 // Fig. 3 Hanna Stiegeler, *Margarethe I*, 2026; *Margarethe II*, 2026
(Vordergrund // Foreground); *1993/1091*, 2026 (Hintergrund // Background)



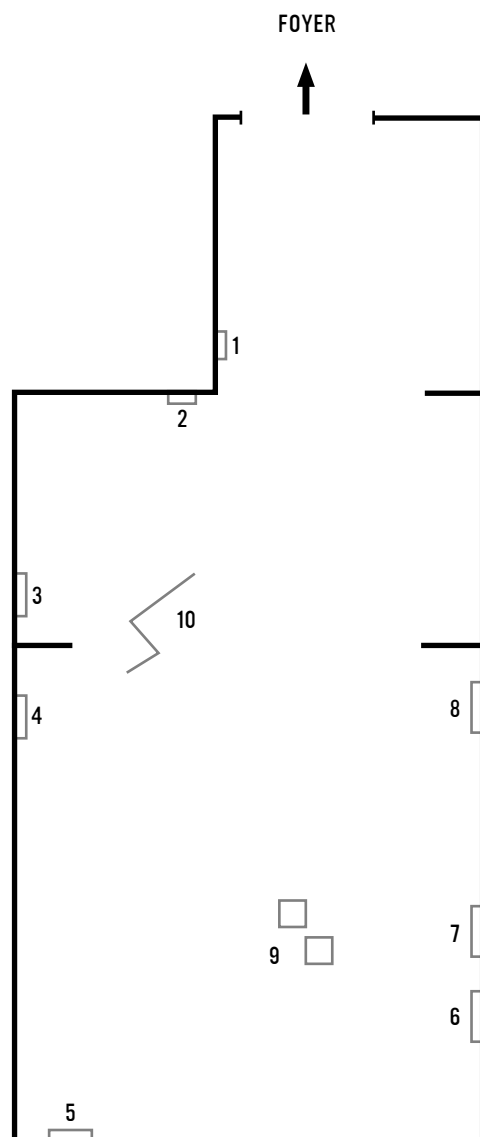
Abb. 4 // Fig. 4 Hanna Stiegeler, 2005/553, 2026; Grn33245, 2026
(Hintergrund von Links nach Rechts // Background from left to right)



Abb. 5 // Fig. 5 Hanna Stiegeler, 2017/941, 2026; 2005/553, 2026; Grn33245, 2026
(Hintergrund von Links nach Rechts // Background from left to right)

GALERIE I

HANNA STIEGELER, *EXT. I*



① **2005/367, 2026**
Gouache auf Papier, gerahmt //
Gouache on paper, framed
100 x 70 cm

② **1999/2513, 2026**
Gouache auf Papier, gerahmt //
Gouache on paper, framed
100 x 70 cm

③ **2014/946 I, 2026**
Gouache auf Papier, gerahmt //
Gouache on paper, framed
100 x 70 cm

④ **6377BAL, 2026**
Gouache auf Papier, gerahmt //
Gouache on paper, framed
100 x 70 cm

⑤ **1993/1091, 2026**
Gouache auf Papier, gerahmt //
Gouache on paper, framed
100 x 70 cm

⑥ **Grn33245, 2026**
Gouache auf Papier, gerahmt //
Gouache on paper, framed
100 x 70 cm

⑦ **2005/553, 2026**
Gouache auf Papier, gerahmt //
Gouache on paper, framed
100 x 70 cm

⑧ **2017/941, 2026**
Gouache auf Papier, gerahmt //
Gouache on paper, framed
100 x 70 cm

⑨ **Margarethe I, 2026**
Margarethe II, 2026
Aluminium
Je //
each H: 80 cm, ø27 cm

⑩ **Widrige Ereignisse, 2026**
Aluminium Lack //
Aluminium Lacquer
40 x 99 x 160 cm



E-WERK
FREIBURG