

Franziska Seifert | Skulptur als souveräne Geste



Franziska Seifert, „Familienaufstellung“ in feuchtwarmen Klima, Installation, 2024, Nogallery Berlin

Wolf Guenter Thiel

Was ist zuerst existent im bildhauerischen Werk von Franziska Seifert – das Ausgangsmaterial oder das von ihr als inneres Bild vorgeformte Kunstwerk, welches darauf wartet, sich in genau diesem Material zu manifestieren? Diese Frage kann nicht eindeutig beantwortet werden. Vermutlich ist es, dem Anlass entsprechend, unterschiedlich. Jedenfalls ist beides tautologisch miteinander verbunden. Es gebe das Kunstwerk nicht, ohne das entsprechende Ausgangsmaterial, und das Ausgangsmaterial wäre nicht gewählt worden, ohne eine entsprechende künstlerische Idee oder mindestens einer Ahnung vom Werk. Ohne die Künstlerin wäre die an den Strand getriebene Bambuswurzel, der besondere Stamm eines Baumes oder die Würgefeige nur Strandgut, ein Baumstamm oder eine Baumruine. Sie standen



Franziska Seifert, „Familienaufstellung“ in feuchtwarmem Klima, Detail

nur für die Künstlerin und niemand anderen als Material für ihr Kunstwerk zur Disposition. Ohne die Künstlerin wäre das Material niemals elementarer Bestandteil unserer Wahrnehmung von Kunst geworden und hätte kein philosophisches oder kunsttheoretisches Nachdenken ausgelöst.

Als Erstes macht sich also die Künstlerin diese vegetativen Relikte von ehemals sehr lebendigen Organismen zu eigen und überprüft sie auf ihre künstlerische Brauchbarkeit hin. Diese erst einmal wahrscheinlich intuitive Entscheidung wird durch Anschauung des Gegebenen nicht nur anerkannt, sondern im Sinne der eigenen inhaltlichen und

formalen Bildsprache verstanden. Das Gegebene wird im Sinne des Kunstwerkes transformiert, ohne die eigene Existenzgeschichte aufzugeben oder zu verlieren. Vielmehr wird mit ihm etwas getan oder hinzugefügt, dass die Rezeption in künstlerische Bahnen leitet. Wie macht die Künstlerin also ein gefundenes Objekt zu einem Kunstwerk? Sie nimmt es aus dem es umgebenden Kontext und sieht es, mehr als nur als Oberfläche seiner materiellen Existenz, als Tatsache. Sie modifiziert es, transformiert es, indem sie es mit einer Idee, mit einer Absicht versieht und ihr eine künstlerisch formale und inhaltliche Bedeutung gibt. Die Künstlerin trifft als gestaltendes Subjekt auf ein Objekt, das seiner Verwandlung in ein Kunstwerk und dessen Gestaltung nicht geharrt hätte.

Wie unterscheidet sich diese Werkgenese von einem Werk in Marmor, Verdit, Lepidolit oder einem anderen Stein? Wie entscheidet sich die Künstlerin für einen Marmorblock oder einen Block aus Verdit oder Granit? Anders als viele Bildhauer und Bildhauerinnen geht sie nicht von einem Auftrag aus, eine Skulptur zu einer bestimmten Person oder einem historischen oder politischen Sachverhalt zu schaffen. Es geht ihr nicht um ein Denkmal oder ein narratives Bildwerk. Sie entscheidet sich für einen bestimmten Stein ohne das Werk vorher zu kennen oder es zeichnerisch erfasst zu haben. Vielleicht hat sie eine Ahnung vom Resultat, aber sie geht vom Charisma des Steins aus, von seiner Energie und seiner Ausstrahlung. Sie entscheidet sich für einen Stein und verlässt sich darauf, dass der Stein mit ihr im Dialog die von ihr zu schaffende Form zulässt, aufgrund ihrer eigenen künstlerischen Gewissheit. Die Künstlerin sucht nach einem Material, das mit ihr kommuniziert und somit die bildhauerische Arbeit auslöst.

Wenn Franziska Seifert sich für die Herstellung einer Bronze entscheidet, ist das ein gänzlich anderer Prozess. Es umfasst mehrere Schritte. Die Künstlerin entwirft und formt die Skulptur vor. Der Rohling als skulpturaler Ausgangsmoment wird gebildet und geformt und muss nicht behauen oder geschnitzt werden. Aus diesem Arbeitsprozess ergibt sich eine andere Handhabung des Materials und eine persönliche gestische Signifikanz, die Emotionen zum Ausdruck bringt und individuelle Empathie anders verkörpern kann als Stein. Die Arbeit kann Stimmungslagen der Künstlerin viel genauer und geschmeidiger ohne jede Kraft und Gewalt zum Ausdruck bringen. Dies steht durchaus im Gegensatz zur historisch traditionellen



Franziska Seifert, Ibu bon bon, Bronze, 2023, Höhe 32 cm

Verwendung des Materials im öffentlichen und repräsentativen Zusammenhang. Bronze wurde, aufgrund ihrer Haltbarkeit und der Möglichkeit feine Details darzustellen, bevorzugt für sehr repräsentative, gut zugängliche und aus der Nähe sichtbare Skulpturen verwendet. Ihre Verwendung reicht bis in die Antike zurück und ist in der Kunst- und Architekturgeschichte der Repräsentation machtvoller Protagonisten vorbehalten.¹ Für Franziska Seifert spielen repräsentative Narrative und vordergründige Gesten keine Rolle. Mithin repräsentieren ihre Bronzen nachhaltige und selbstbewusste Gesten, die die eigene Weltsicht und ihre ästhetische Empathie zum Ausdruck bringen.

Wenn Franziska Seifert "Jade-Marmor" verwendet, so weist dies in eine lange Tradition verschiedener ostasiatischer Kulturen, wo die Anmutung von Jade eine besondere Bedeutung hat. Jade-Marmor aus Vietnam wird so genannt, wegen seiner grünlichen in "Layern" gelagerten Farbe, ist geologisch aber etwas anderes und nicht so kostbar. Allein die Anmutung von Jade ist wirkungsmächtig. Im wohl ältesten, umfassenden Wörterbuch der chinesischen Sprache, *Shuowen jiezi* des Autors Xu Shen aus dem 2. Jahrhundert n. Chr.², wird das Schriftzeichen für Jade wie folgt beschrieben: „Jade ist Schönheit im Stein mit fünf Tugenden: Ihr warmer Glanz steht für Menschlichkeit, ihre makellose Reinheit für sittliche Lauterkeit, ihr angenehmer Klang für Weisheit, ihre Härte für Gerechtigkeit und ihre Beständigkeit für Ausdauer und Tapferkeit.“ In ganz Ostasien hat diese Anmutung eine große kulturelle und spirituelle Bedeutung. Mit der Verwendung dieses wie Jade anmutenden Materials signalisiert die Künstlerin ihre Affinität mit dem ostasiatischen Kulturkreis und der mit ihm verbundenen Spiritualität. Es geht ihr hier aber nicht um die esoterische Bedeutung des Steins, um den Glauben an ein Material, sondern um den Effekt dieses Ausgangsmaterials auf den bildhauerischen Prozess und die Wirkung, die der Stein im Dialog des Arbeitsprozesses auslöst und dem, was er symbolisiert und verkörpert. Diese künstlerische Arbeit steht somit in unmittelbarem Zusammenhang mit dem kulturellen Verweis-Charakter des Materials auf spiritueller aber auch auf materieller Ebene. Diese Arbeit ist für die Künstlerin und für den Betrachter erkenntnisstiftend, weit über die Bedeutung und Anmutung des Materials im traditionellen Sinne hinaus. Die Persönlichkeit der Künstlerin überführt die traditionell besetzte Auffassung der Jade-Anmutung in ihre eigene künstlerische Bedeutungswelt. Für den Betrachter stehen die beiden Welten im Differenzverhältnis und führen so zu einer sehr differenzierten Rezeption und Erkenntnis.

Historisch sind Skulpturen bis weit ins 19. Jahrhundert fast immer und teilweise bis heute Auftragsarbeiten.³ Zum Ende des 19. Jahrhunderts änderte sich dies erstmals grundlegend. Der Künstler/die Künstlerin selbst entscheidet seither über die Skulptur oder Plastik vollständig. Erst nach Fertigstellung erhält der potentielle Sammler die Sicht auf das nun zu erwerbenden Kunstwerk. Hierbei handelt es sich aber in weiten Teilen bis heute um Kleinskulpturen, die im Herstellungsprozess keine enormen Kosten verursachen. Das hatte große Auswirkungen auf das künstlerische Selbstverständnis, die Auswahl der Sujets und die Materialität der künstlerischen Arbeit. Die Repräsentation von wirtschaftlicher oder politischer Macht und die Verkörperung wichtiger historischer Ereignisse und ihrer Protagonisten trat vor dieser Veränderung der Motivation des Künstlers/der Künstlerin in den Hintergrund. Das moderne Künstlerbild verabschiedet sich vom Auftrag und führt das eigene Werk in die Selbstbestimmtheit und die künstlerische Autonomie jenseits von vorbestimmten Erwartungshaltungen institutioneller oder privater Auftraggeber und Sammler. Die restaurative und gesellschaftstragende Rolle im Sinne der Mächtigen wird größtenteils abgelöst. Der Künstler/die Künstlerin entscheidet sich für die selbstbestimmte und unabhängige Produktion seiner/ihrer Werke.⁴

Heute verkörpert und etabliert sich in dem unbeschränkten Stilpluralismus der

Bildhauerei und der plastischen Kunst alles gleichzeitig. Neben den repräsentativen Monumentalskulpturen bekannter Bildhauer:innen gibt es die autopolitischen und selbstbestimmte Arbeiten in allen Größen und Formen von der Marmorskulptur bis zur aus recyceltem Plastik gefertigten Lichtskulptur, von der Bronzestue bis zur gebastelten Assemblage aus Materialresten. Wenn aber das Motiv des Zeitstils oder der Zugehörigkeit zu einer künstlerischen Formauffassung nicht mehr die entscheidenden Faktoren sind, dann sind es andere, und bei Franziska Seifert sind es eben ganz andere. Welche Einflussfaktoren und welche ästhetischen Auffassungen und technischen Möglichkeiten hierbei eine Rolle spielen, gilt es besonders zu vermerken.

Kraft des Materials

Wie wir schon gesehen haben, spielt das Material als Ausgangspunkt eine besondere Rolle – das Material in seiner gegebenen Ikonik, wie die Würgefeigen oder die kulturelle und spirituelle Bedeutung eines Materials wie Lepidolit in ihrer ursprünglichen Umgebung. Die Künstlerin löst die Materialien zwar aus ihrem angestammten kulturellen Umfeld, tut dies aber bewusst und im Wissen um die ursprünglichen Bedeutungswelten. So wird das Material nicht nur zu einem stofflichen Ausgangspunkt, sondern auch zu einem semantischen Bedeutungsträger. Beides zusammen ist die Basis für das Charisma des Materials. Wenn die Künstlerin nun das Material nach ihrer Vorstellung bearbeitet und als ein von ihr autorisiertes Kunstwerk entwickelt, dann findet dieser Prozess in Form eines syntaktischen bildhauerischen und semantischen philosophischen Dialogs mit dem Ausgangsmaterial statt. Überspitzt gesprochen findet ein fiktiver Dialog mit dem Material selbst statt. Hierbei wird der kulturelle Hintergrund des Materials in besonderer Weise bedacht. Was die Künstlerin zusätzlich berücksichtigt sind vernakulare, in diesem Fall handwerkliche Techniken und Fähigkeiten im Umgang mit dem Material. Sie lernt historische und traditionelle Holzbearbeitungstechniken von indonesischen Handwerker:innen der Insel Bali und bearbeitet so Holz in einer für westliche Bildhauer:innen ungewohnten Weise. Dies hat einen handwerklichen, aber darüber hinaus auch kulturhistorischen und kulturtechnischen Transfer zur Folge. Dieser Wissenstransfer fließt in die Arbeit ein und kennzeichnet sie in besonderem Maße. Ihre Arbeiten werden so zu generellen Hinweis- und Verweisstücken für die Wertigkeit von vernakularem Wissen für die westlichen postmodernen Krisengesellschaften und ihren Umgang mit Fragen, die sich durch das Anthropozän ergeben, und bieten mögliche prämoderne Lösungsansätze.⁵

Ein weiterer Diskurs ergibt sich aus dem völlig selbstbestimmten Umgang mit sehr kostbaren Materialien wie eben Verdit und Lepidolit und den sehr aufwändigen Herstellungstechniken wie bei der Produktion von Bronzeskulpturen. Weil Franziska Seifert völlig ungebunden ist von Auftraggebern und deren repräsentativen Ästhetikvorstellungen, steht sie in unmittelbarer Opposition zu den traditionell hergestellten Skulpturen und Plastiken. Sie schaut eben nicht nach einem Auftraggeber oder Sammler in der Konzeption und anschließenden Herstellung von Bronzeplastiken, sondern stellt das Werk in total selbstbestimmter Souveränität dem Repräsentationsbegriff entgegen. Ihr Werk entsteht losgelöst von jedweden merkantilen, repräsentativen, politischen oder ideologischen Vorgaben. Dies ist nicht wie vieles andere Synonym für eine bewusst eingesetzte Gegenkultur oder



Franziska Seifert, Treibgut, Bambuswurzel, geschwärzt auf braunen Puppenbeinen, Länge 53 cm, 2025



Franziska Seifert, *Nguyen*, Jade-Marmor, Vietnam, 2023, Höhe 107 cm

‚Counterculture‘, sondern ganz das Gegenteil. Dieser Akt ist eine bewusste Inanspruchnahme der persönlichen Freiheit im Feld des musealen und institutionellen, weithin öffentlichen oder quasi-öffentlichen Raum. Diese Bronzeskulptur wird so zum Symbol der persönlich in Anspruch genommenen Freiheit.⁶

Ein dritter auffälliger Moment ist, neben den beiden geschilderten Aspekten, der Wegfall jedweden Pathos. In der klassischen Rhetorik nach Aristoteles bezeichnet Ethos eine der drei Arten der Überzeugung, nämlich die durch die Autorität und Glaubwürdigkeit des Sprechers (moralischer Appell). Die anderen beiden sind Pathos (rednerische Gewalt und emotionaler Appell) und Logos (Folgerichtigkeit und Beweisführung). In unserer Zeit wird Ethos oft ideologisiert und Pathos als Instrument zur Ermächtigung und Absicherung von Macht eingesetzt. Logos wird in Zeiten einer Diskussion um die Relevanz und Korrektheit von empirisch erhobenen, wissenschaftlichen Daten und dem Terminus ‚Fake News‘ beständig diskreditiert. Logos wird durch Ethos und Pathos in den Hintergrund gedrängt. Eine Arbeit wie die von Franziska Seifert ist nicht durch die Kulturindustrie oder den gesellschaftlichen Mainstream zu vereinnahmen. Sie entzieht sich bewusst diesen von Aristoteles beobachteten triadischen Phänomenen und setzt anstelle von Ethos, Pathos und Logos die eigenen persönlichen individuellen Einstellungen und Überzeugungen. Sie lässt sich eben nicht gesellschaftlich, ideologisch, politisch oder

kulturindustriell beeindrucken. Diese selbstbezeugte Souveränität ist hochpolitisch und im soziologischen Sinne vorbildlich. Die Arbeiten werden zum Synonym für diese Souveränität.

Dem französischen Philosophen Denis Diderot⁷ gemäß, ist der Eklektiker *„ein Philosoph, der um die Unabhängigkeit und die Souveränität zu bewahren, nichts gelten lässt, was nicht durch seine oder ihre eigene Welterfahrung und Vernunft zu bezeugen ist.“* Es geht ihm vor allem darum selbstständig zu denken und eigene Prinzipien und Regeln zu erkennen und sich seine eigene Meinung bewusst und ständig zu bilden und für dieselbe einzustehen. Diese persönliche intellektuelle Autonomie ist Teil der selbstbestimmten eigenen Souveränität und somit Grundlage dieser Philosophie. *„Der Ehrgeiz des Eklektikers richtet sich weniger darauf, der Lehrmeister der Menschheit zu sein, als vielmehr deren Schüler; weniger darauf, andere zu verbessern, als vielmehr sich selber; weniger darauf, die Wahrheit zu erkennen, als sie zu lehren. Er ist kein Mann, der pflanzt oder sät; er ist ein Mann, der sammelt und siebt.“*⁸ Der von Diderot bejahte Eklektizismus ist eine Kampfansage an jede Art von politischen oder wirtschaftlichen Machenschaften und der Behauptung elitärem Herrschaftswissens, das so oft Korruption und die Bereitschaft zur Vorteilsannahme in sich trägt. Es geht ihm wesentlich darum, Gegebenes auf Grund seiner Existenz anzuerkennen und nicht, weil eine politische oder juristische Instanz dies so postuliert. Die Arbeiten von Franziska Seifert sind Ausdruck dieser intellektuellen Integrität, spirituellen Autonomie und künstlerischen Souveränität im Sinne des Eklektizismus.

Die Auswahl der Materialien steht am Anfang des Herstellungsprozesses der Skulptur. Er ist im klassischen Sinne eklektisch. Das Wort 'eklektisch' kommt ursprünglich aus dem Griechischen und bedeutet "das Beste auswählen." Im Zusammenhang mit Franziska Seifert bedeutet, es aus verschiedenen, oft nicht zusammenhängenden Quellen oder Stilen auszuwählen. Sie wählt nicht allein nach klassischen bildhauerischen Gesichtspunkten, sondern lässt unterschiedlichste kulturelle Einflüsse der verwendeten Grundmaterialien aus ihren kulturellen Herkunftszusammenhängen zu. Jedes Material, das mit ihr kommuniziert und sie zur Arbeit inspiriert, ist künstlerisch gesehen gleichwertig. *„Der Begriff Eklektizismus basiert [...] auf einem neuzeitlichen Verständnis von Kunst, in dem das Moment des Schöpferischen eng mit dem des Originären und Originellen verknüpft ist.“*⁹

Als Kunstverfahren ist Eklektizismus in der Postmoderne für die kritische Reflexion über vorhandenes Material von Bedeutung. Die Bezeichnung eklektisch bezieht sich oft auf ein einzelnes Kunstwerk, in dem verschiedene vergangene Stile verarbeitet sind. Im Falle von Franziska Seifert ist nicht das einzelne Kunstwerk eklektisch, sondern ganz im Gegenteil gänzlich genuin. Das Gesamtwerk als die Summe ihrer Arbeiten ist jedoch in sich eklektisch. Indem sie die Unterschiedlichkeit der Ausgangsmaterialien und deren kulturelle Umgebungen berücksichtigt, entsteht ein Gesamtwerk, bei dem die gefertigten Werke – so unterschiedlich sie auch ästhetisch und stilistisch aufgefasst sind – souverän und autonom nebeneinander stehen. Hinzu kommt die Unabhängigkeit von gängigen Erwartungshaltungen des Kunstsystems oder der Kulturindustrie an die Künstlerin. Das Kunstsystem und das dazu nötige Systemdenken wird von ihr grundlegend abgelehnt. Die Instanz, die über ihre Arbeit und ihr Werk entscheidet, ist ausschließlich sie selbst. Ihr Gesamtwerk und ihre Einzelwerke sind getragen von ihrer Vorstellung und ihrer "Vernunft". Was vor ihr nicht besteht, wird verworfen. Ihre Auswahl will kein unbestimmtes 'Bestes' zusammentragen, sondern das von ihr akzeptierte. Hierbei tritt das Verständnis ihrer eigenen Vernunft, wie sie Diderot der Aufklärung zuschreibt, zu Tage und 'diszipliniert' die subjektive Auslese.



Franziska Seifert, *Da Nang*, Jade-Marmor, Vietnam, 2021, Höhe 102 cm

Fotos: © Archiv Franziska Seifert



Franziska Seifert
1964 in Buxtehude geboren. Ausbildung in Hamburg und seit 1997 freiberuflich tätig. Ab 2003 Reisen nach Übersee, Osterinsel, Indonesien, Vietnam, Kambodja. Arbeitsaufenthalte in Italien, Portugal und seit 2010 lange Arbeitsphasen in Indonesien und hier Holzarbeiten im Workshop mit Einheimischen Schnitzern. Sammlung von asiatischen Materialien und deren Verschiffung im Container nach Hamburg. In Deutschland entstehen Installationen unter Verwendung dieser Materialien in neuem Kontext. 2018 Gründung der *Cordts Art Foundation* zur Unterstützung von Frauen in der Kunst. Ausstellungen und Beteiligungen seit 1997.

1) Zu den bemerkenswertesten Bronzeskulpturen des 20. Jahrhunderts gehören Werke von Constantin Brâncuși, Henry Moore oder Alberto Giacometti genauso wie von Barbara Hepworth, Louise Nevelson oder Louise Bourgeois.
2) Das Shuowen Jiezi (chinesisch 說文解字 / 说文解字 Pinyin Shuōwén Jiězì – „Erklärung einfacher und Analyse zusammengesetzter Schriftzeichen“) ist das erste Zeichenlexikon der chinesischen Schrift, genauer der kleinen Siegelschrift. Es wurde während der Han-Dynastie, um das Jahr 100 n. Chr., von dem Gelehrten Xu Shen (許慎 / 许慎, Xǔ Shèn) zusammengestellt und im Jahr 121 veröffentlicht. Vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Shuowen_Jiezi.
3) Dies änderte sich erst mit dem Höllentor von August Rodin, bei dem die schlichte Herstellungszeit eine große Herausforderung für die Auftraggeber darstellte und sie aufgrund des außergewöhnlichen Rufes des Künstlers trotzdem in die fortwährende Beauftragung einwilligten. Er arbeitete 30 Jahre am Höllentor; es wurde letztendlich nie vollendet.
4) Dies gilt auch dann, wenn Kunsthändler und Galeristen versuchten im Sinne der Verkäuflichkeit der Arbeiten auf die Sujetauswahl und die Materialität Einfluss auszuüben.
5) Das Anthropozän ist ein vorgeschlagenes geologisches Zeitalter, in dem der Mensch zu einem

dominanten Einflussfaktor auf die biologischen, geologischen und atmosphärischen Prozesse der Erde geworden ist. Es wird oft als das Zeitalter des Menschen bezeichnet, in dem die menschliche Aktivität tiefgreifende Auswirkungen auf die Erde hat, wie z.B. Klimawandel, Biodiversitätsverlust und die Veränderung von Stoffkreisläufen. Der Begriff setzt sich aus dem griechischen "anthropos" (Mensch) und "zän", abgeleitet von "kainos", (neu) zusammen.
6) Counterculture oder Gegenkultur bezeichnet in der Soziologie eine Untergruppe innerhalb einer Gesellschaft, die die Werte und Normen der Mehrheitskultur in Frage stellt oder ablehnt. Sie wird oft mit politischen oder kulturellen Bewegungen verbunden, die für gesellschaftliche Veränderungen eintreten.
7) Denis Diderot war ein französischer Schriftsteller, Philosoph und Aufklärer. Er war bekannt für seine Enzyklopädie und seine Kritiken der Kunst, sowie für seine philosophischen Schriften, in denen er atheistische und materialistische Positionen vertrat.
8) Vgl. *Encyclopädie III*, S. 36.
9) *Lexikon der Kunst: Malerei, Architektur, Bildhauerkunst*, [in 12 Bänden]. Gesamtleitung: Wolf Stadler. Redaktionsleitung: Peter Wiench. Band 4: *Deigo – Gai*. Genehmigte Sonderausgabe. Eggolsheim: Edition Dörfles im Nebel Verlag, 2006, S. 139.