



**BILDHERMENEUTIK**

**SABINE PELZMANN**  
**WORT.BILD.HAUEREI**

**Jänner 2019**

## Inhaltsverzeichnis

	Seite
1. Einleitung	2
2. Biografie von Sabine Pelzmann	4
3. Skulpturale Lebensbilder	5
4. Steinbildhauerarbeiten	9
5. Bronzeskulpturen	15
6. Hobby? Kunst? Hobbykunst? Kunsthandwerk?	24
7. Ausstellungen	26
8. Conclusio	29
9. Anmerkungen	30
9.1 Literaturverzeichnis	30
9.2 Online-Protokolle	31
9.3 Abbildungsnachweis	32
Von Sabine Pelzmann zur Verfügung gestellt	34
9.4 Danke der Verfasserin	35

Titelblatt:

Abb. 1: Sabine Pelzmann mit ihrer Bronzefigur Tango, 2018

## 1. Einleitung

*„Kunst hat immer, zu jeder Zeit, unverständlich zu sein. [...]*

*Alle Kunstwerke sind Rätsel, und je tiefer man in sie eindringt, desto rätselhafter werden sie, denn keines gibt die Lösung, die es verspricht. Was sich dem Verstehen restlos fügt, ist keine Kunst, weil diese immer fremd zur Welt ist. Und wahr nimmt sie nur der, der auch etwas von dieser Fremdheit vernimmt. Diese allerdings gibt sich nur der deutenden Vernunft preis. Eben weil Kunst rätselhaft ist, bedarf sie der Interpretation. Die Anschauung allein zeigt niemals, was ein Kunstwerk ist. ,Wer nicht weiß, was er sieht oder hört, genießt nicht das Privileg unmittelbaren Verhaltens zu den Werken, sondern ist unfähig sie wahrzunehmen. ‘‘<sup>1</sup>*

Dieses Zitat von Theodor W. Adorno habe ich ganz bewusst an den Beginn meiner Arbeit zu den Skulpturen von Frau Sabine Pelzmann gestellt und in diesem Sinn habe ich mich auch bemüht, die Werke der Künstlerin zu interpretieren.

Sabine Pelzmann, die voll im Berufsleben steht, hat erst vor einigen Jahren ihre Liebe zur Skulptur entdeckt. Sie hat sich vorerst mit Steinbildhauerei beschäftigt, mittlerweile hat sie ihren Schwerpunkt auf Bronzearbeiten gelegt. Sie arbeitet autodidakt, plant ihre Werke nicht im Voraus, sie entstehen intuitiv, sie lässt sich von ihren Gefühlen leiten. Das Objekt wächst aus dem Schaffensprozess heraus, sie nähert sich diesem Objekt an, mit Worten, mit Tasten, mit Namensuche, es ist ein sukzessiver Prozess, sie lässt sich selber davon überraschen. Die Werke muten abstrakt an, bleiben aber gegenständlich.

Ihre Biographie spielt in ihre Arbeiten hinein, sie gibt im Vergleich zu anderen Künstlern sehr viel von sich selbst preis. Dazu trägt auch noch ihre Lyrik bei, vereinzelt ergänzt sie Skulpturen mit Texten.

In der vorliegenden Arbeit werde ich nach einer kurzen Biografie der Künstlerin im Kapitel „Skulpturale Lebensbilder“ versuchen, ihre Motivationen für ihre Werke zu beleuchten und fragmentarisch zu erklären. Ausgewählte Werke, sowohl der Steinbildhauerarbeiten als auch der Bronzeskulpturen, werden danach vorgestellt, teilweise werden diese von Gedichten aus

---

<sup>1</sup> Michael Hauskeller: *Was ist Kunst? Positionen der Ästhetik von Platon bis Danto*, München 2013<sup>10</sup>, S. 85-86.

ihrem Lyrik-Band „Sprossranken“<sup>2</sup> begleitet. Kunstgeschichtliche Theorien, Erklärungen zum Material bzw. zur Fertigung, Vergleichsbeispiele, etc. werden den jeweiligen Skulpturen angegliedert. Ein weiteres Kapitel beschäftigt sich mit unterschiedlichen Ansichten zur Kunst, zum Schluss wird über die Ausstellungstätigkeit der Künstlerin informiert.

Frau Pelzmann hat ihre Arbeiten nicht katalogisiert, das heißt, es sind noch keine Größenangaben zu den einzelnen Werken vorhanden.

### *Sprossranken*<sup>3</sup>

*Dem Marillenbaum sind zwei Äste abgestorben,  
die Kälte hat die Blüten abgeworfen.  
Welcher Frost ist in mir  
löscht die Farben meiner Flammenblume?*

*Im Frühling schneide ich den Wein zurück,  
ich soll meine Rebe erziehen,  
ihr meinen Wunschwuchs aufzwingen,  
für ein Rankgerüst sorgen.*

*Wer entscheidet mein Wachsen?  
Wo halten sich meine Sprossranken fest?*

*Mein Wein blüht in üppigen Rispen,  
ist für die Hoffnung  
gemacht  
süßsauer.  
Ich bin sein Kellermeister.*

---

<sup>2</sup> Sprossranken dienen den Pflanzen zum Verankern beim Klettern. Die Ranken führen Suchbewegungen aus und bei einem Berührungszreiz beginnen sie, sich um den ertasteten Gegenstand zu winden.  
<https://www.pflanzenforschung.de/de/themen/lexikon/sprossranken> (Abruf 30. 11. 2018)

<sup>3</sup> Sabine Pelzmann: *Sprossranken*, Graz 2017, S. 7.

## 2. Biografie von Sabine Pelzmann

Sabine Pelzmann ist 52 Jahre alt und hat zwei Töchter. Aufgewachsen ist sie auf einem Bauernhof in Maria-Saal in Kärnten, mittlerweile lebt sie in Graz.

Sabine Pelzmann hat einen ersten Studienabschluss an der Universität für Bodenkultur und zwei weitere Abschlüsse an der Donau Universität in Krems. Sie ist als Unternehmensberaterin selbständig, ihre Homepage „ENTWICKLUNG FÜR MENSCHEN UND ORGANISATIONEN“ listet eine Vielzahl von Beratungsschwerpunkten auf, informiert über ihre umfangreiche Ausbildung und ihre Lehraufträge, die sie innehat. Zeigt aber auch wie vielseitig ihre Laufbahn gewesen ist und noch immer ist.<sup>4</sup>

Auf ihrer Homepage „SABINE PELZMANN WORT.BILD.HAUEREI“ führt Frau Pelzmann bei ihrem Eintrag zum künstlerischen Werdegang an, dass sie Schülerin von Bildhauer Christian Koller war, der wiederum ein Schüler von Fritz Wotruba gewesen ist. Auch, dass sie eine Dramaturgieausbildung am Internationalen TheaterInstitut der Unesco absolviert hat, wird dort erwähnt.<sup>5</sup>

Ihre Vorliebe für Bronzefiguren könnte vielleicht die Wurzeln in der Familie ihres Vaters haben, der aus einer Kärntner Schmiedefamilie stammt und sie daher mit Schmiedearbeiten von klein auf vertraut gewesen ist.

Frau Pelzmann arbeitet intuitiv, sie interessiert sich für soziale Skulpturen, wo eine Interaktion mit Menschen stattfindet.

Im Laufe des Formungsprozesses entstehen Namen und kurze Texte zu den Skulpturen. Dieser gemeinsame und sich wechselseitig bewirkende Herausformungs- und Wortbildungsprozess macht Sabine Pelzmanns‘ Arbeiten aus und deshalb nennt sie ihre künstlerische Arbeit auch "Wortbildhauerei".

---

<sup>4</sup> <http://www.pelzmann.org/de/sabine-pelzmann> (Abruf 24. 11. 2018)

<sup>5</sup> <https://www.wortbildhauerei.at/index.php> (Abruf 24. 11. 2018)

### 3. Skulpturale Lebensbilder

Für die Künstlerin sind ihre Skulpturen Körper, die wie Menschen im wirklichen Leben im Dialog mit der Welt sind. Sie vergleicht sie mit einem leiblichen Gedächtnis, in dem sich die Geschichte des Lebens eingegraben hat:

*„Die Welt schreibt sich sozusagen in unseren Leib, während wir uns selbst über den Körper zum Ausdruck bringen. Die Aneignung von Welt, die Einverleibung der Welt, aber auch das Sich-Einnisten in der Welt ist etwas, das dem Körper nicht passiert, sondern sich als wechselseitiger Gestaltungsprozess vollzieht.“<sup>6</sup>*

László Moholy-Nagy nimmt in seinem Werk „Von Material zu Architektur“ aus dem Jahr 1929 zum Begriff „Kunst“ Stellung und meint, dass dahinter nichts anderes als kulturnobistische Rührigkeit liegt, die als Gradmesser für den Bildungswert eines Volkes stand und dieser Tatbestand reizte zur Auflehnung. Schöpferisches Tun sollte die neue Gestaltungsformen prägen und mit dieser Erkenntnis war der Weg einer neuen Entwicklung geebnet, die eine radikale Änderung der plastischen Gestaltung bewirkte. Er sagt, dass, wenn man einem Menschen die Gelegenheit gibt, sich mit einem Materialblock, z. B. einem Holzstamm, zu beschäftigen, ohne dass eine bildhauerische Absicht dahintersteckt, sich eine Grundtendenz in der Behandlung des Materials zeigt. Am Beginn respektiert der Mensch die Homogenität des Blocks, er geht damit behutsam um, er besieht und betastet ihn, schätzt die Ausdehnung ein und findet ihn bereits in diesem Zustand ausdrucksvoll. Dann beginnt er, ganz nach seiner Neigung, den Block beschaulich-passiv oder experimentativ-aktiv zu bearbeiten, vorerst mit unmerklicher, später dann mit deutlicherer Planmäßigkeit. Nach einiger Zeit steigert sich der Mensch mit ganz überraschender Lebendigkeit in die Rolle eines begeisterten Bastlers:

*„er merkt die Beziehungen zwischen Masse und Figur, zwischen rund und eckig, stumpf und spitz, klein und groß, gewölbt und vertieft, langsam lernt er Material und Werkzeug besser kennen, er erfindet Methoden, findet neue Werkzeuge; wagt fester zuzugreifen; Löcher, Höhlungen zu machen; dringt immer tiefer in den Block ein. [...] je nach technischer Fertigkeit und Temperament proklamiert er dann den mehr oder weniger grob modellierten Block als fertig bearbeitet.“<sup>7</sup>*

---

<sup>6</sup> [https://www.wortbildhauerei.at/sabine\\_pelzmann.php](https://www.wortbildhauerei.at/sabine_pelzmann.php) (Abruf 24. 11. 2018)

<sup>7</sup> László Moholy-Nagy: *Von Material zu Architektur*, München 1929, S. 93–95.  
[https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/moholy\\_nagy1929](https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/moholy_nagy1929) (Abruf 24. 11. 2018)

Sabine Pelzmann hat ihre Liebe zur Bildhauerei erst vor ein paar Jahren entdeckt. Sie hat sich vorerst mit Steinbildhauerei beschäftigt, hat aber mittlerweile ihren künstlerischen Schwerpunkt auf Skulpturen aus Bronze gelegt.



Abb. 2: Shona-Figur,  
Zimbabwe,  
Kunsthandel



Abb. 3: Sabine Pelzmann,  
Vier-Seiten-Frau, 2014,  
Sandstein aus Kroatien

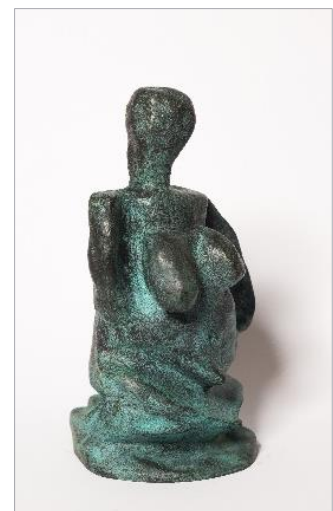


Abb. 4: Sabine Pelzmann,  
Erdmutter, 2016,  
massive Bronze

In San Francisco im Museum of Modern Art ist Sabine Pelzmann Skulpturen aus Zimbabwe gegenüberstanden und diese hatten in ihr eine Initialzündung ausgelöst, sie „musste“ – und vermutlich wollte sie es auch – sich fortan mit diesen archetypischen, diesen ursprünglichen, afrikanischen Figuren auseinandersetzen. Fast drei Viertel der Bevölkerung des heutigen Simbabwe und früheren Rhodesien werden als Shona bezeichnet. Shona-Skulpturen wiederum ist die Bezeichnung für Bildhauerarbeiten der älteren und zeitgenössischen afrikanischen Kunst. Sie umfasst expressive Skulpturen aus Stein, die Menschen, Tiere und Fabelwesen darstellen.<sup>8</sup>

Sabine Pelzmann hat dann im Stift Geras eine erste Ausbildung in Steinbildhauerei bei Christian Koller, einem Wotruba-Schüler, absolviert. Ihre erste Figur, die „Vier-Seiten-Frau“, hat ihn so beeindruckt, dass er sie zu einer Ausstellung in Wels einlud, wo Schüler von ihm, die schon bis zu zwanzig Jahre bei ihm „lernten“, ihre Werke präsentieren würden. Frau Pelzmann hat vorerst abgelehnt, wurde aber dann doch von ihm dazu überredet an der Ausstellung teilzunehmen und prompt ist sie mit ihrer Skulptur auf der Titelseite der Online Version der „Oberösterreichischen Nachrichten“ gelandet.

---

<sup>8</sup> <https://de.wikipedia.org/wiki/Shona-Skulpturen> (Abruf 25. 11. 2018)

Die Künstlerin beginnt am Stein und später auch an den anderen Materialien ohne Ziel zu arbeiten, die Skulptur formt sich aus ihr heraus und wird im Prozess klarer.

Eindrücke, die während des Arbeitens entstehen, hat die Künstlerin in dem Gedichtband „Sprossranken“ veröffentlicht. Sie erzählt in ihrer Lyrik, was sie erlebt und fühlt. Eine Empfindung, eine Beobachtung setzt sich in ihr fest und verdichtet sich zu Texten, die oft nichts mehr mit der ursprünglichen Beobachtung, dem ursprünglichen Bild zu tun haben. Jedes Gedicht bezeichnet sie als ein „Geschenk“, die Gedichte „fallen“ aus ihr heraus, wenn die Zeit reif ist.<sup>9</sup>

Die Künstlerin betont im Gespräch immer wieder, dass sie rein intuitiv, ohne Plan, aus einer Stimmung heraus arbeitet:

*„Ich hatte schon immer einen guten Zugang zu meinen inneren Bildern. Seit zwei Jahren mache ich eine Ausbildung im Holotropen Atmen, Transpersonale Psychologie bei Sylvester Walch. Ich merke, dass ich nun noch leichter meinen inneren Prozessen folgen kann und, was ja wichtiger ist, dass ich meinen inneren Prozessen gut vertrauen kann. Mein Zugang zum „Leib“ kommt aus der Integrativen Therapie, mit der ich mich im Rahmen meiner Ausbildung zur Integrativen Supervisorin an der Donau Universität Krems auseinandergesetzt habe: Der Leib ist ein memorativer Leib, er speichert unsere Erfahrungen, die guten, wie die schlechten...“*

Das Integrative Therapiekonzept wurde von Hilarion Petzold, einem deutschen Psychologen, in den 1960er-Jahren entwickelt. In der Therapie sind neben Gesprächen auch kreative Methoden miteinbezogen. Damit sollten Heilungs- und Entwicklungsprozesse bei psychischen, psychosomatischen und psychosozialen Erkrankungen in die Wege geleitet werden, um Besserungen von seelischen Leidenszuständen zu erhalten, die Beseitigung von Krankheitssymptomen zu erreichen sowie die Lebensqualität, das Gesundheitsverhalten und die Persönlichkeitsentwicklung zu fördern.<sup>10</sup> Auch auf der Homepage von Sylvester Walch, bei dem Sabine Pelzmann eine Ausbildung im Holotropen Atmen und in Transpersonaler Psychologie macht, ist nachzulesen, dass damit die Fähigkeit des Bewusstseins genutzt wird, um sich selbst zu erforschen. Auch hier geht es darum, heilende Ressourcen zu aktivieren und

---

<sup>9</sup> Pelzmann: *Sprossranken*, S. 79.

<sup>10</sup> Renate Hutterer-Krisch: *Grundriss der Psychotherapieethik. Praxisrelevanz, Behandlungsfehler und Wirksamkeit*, Wien 2007, S. 119.



um verborgene Potentiale, die innere Weisheit sollte gut durch die Schwankungen des Lebens führen: Holotrope Atmung sollte helfen seelische Engpässe zu überwinden und für transzendente Wirkungsbereiche durchlässiger zu werden; wer sich darauf einlässt, würde im Alltag von spirituellen Einsichten profitieren.<sup>11</sup>

Die Kunsttherapie wird möglicherweise in die Fortentwicklung der Kunst hineinwirken, einige Richtungen der zeitgenössischen Kunst sind auf dem Weg „therapeutisch“ zu wirken und deshalb könnte man die heutige zeitgenössische Kunst durchaus auch als „Therapismus“ bezeichnen. Kandinskys „Das Geistige in der Kunst“ findet damit eine neue Grundlage. Hobby-Künstler bietet die Annäherung der Kunst an die Psychotherapie Möglichkeiten zu einer autobiografischen Arbeit. In ihren Skulpturen oder Malereien, die durchaus auch einen künstlerischen Anspruch haben, können sie Erinnerungen und Träume, auch traumatische, künstlerisch bearbeiten und damit neutralisieren. Diese Hobbykreativität, die sich aus der Kunsttherapie geformt hat, trägt zur Sinngebung bei und fördert auch die Lebenszufriedenheit der einzelnen Personen. Hier kann auch Carl Gustav Jung (1875–1961) ein Vorbild sein, der neben seinen theoretischen Arbeiten immer auch künstlerisch als Maler oder Bildhauer tätig gewesen ist und das auch als Selbsttherapie auffasste.<sup>12</sup>

### *Bronzearbeiten<sup>13</sup>*

*Alte Körper  
kommen aus mir  
Frauenkörper  
mit Schnäbeln und Krallen*

*Sie haben alles  
was eine Frau braucht*

*Das Weiche und das Zupackende  
das Nährende und das Kämpfende  
das Berührende und das Abgrenzende  
das Träumende und das Wandelnde*

*Fest stehen sie  
mit Strahlen tief in die Erde hinein*

---

<sup>11</sup> Homepage Sylvester Walch: <https://www.walchnet.de/> (Abruf 25. 11. 2018)

<sup>12</sup> Martin Schuster: *Kunsttherapie in der psychologischen Praxis. Mit therapeutischem Praktikum und Selbsterfahrungsanleitungen*, Berlin-Heidelberg 2014, S. 148–149.

<sup>13</sup> Pelzmann: *Sprossranken*, S. 31.

#### 4. Steinbildhauerarbeiten

Die Empfindungen von Sabine Pelzmann wurden am Beginn ihrer künstlerischen Tätigkeit in Stein umgesetzt, „Die Heilerin“ und „Schildkrötenmensch“ gehören zu diesen Skulpturen. Markante Meißelspuren zeugen von der Dynamik der Künstlerin, gefühlvoll dagegen ihre Lyrik, die dieses Kunstwerk begleitet:

*Die Heilerin heilt mit Aufmerksamkeit.  
Mit liebevollem Blick nimmt sie unsere Freude,  
unseren Schmerz und dessen Verkörperungen wahr.  
Mit einem tiefen Atemzug atmet sie die Sonne, das Leben und die Freude  
ein und verströmt sie in unserem Leib.  
Unser Leid und unsere Sorgen atmet sie in die Erde aus und verwandelt sie  
in Liebe.  
Nach einem Besuch bei ihr gehen wir in Leichtigkeit unseren Lebenspfad  
weiter – unseren Träumen entlang.<sup>14</sup>*



Abb. 5: Sabine Pelzmann, Die Heilerin, 2015,  
Standstein aus Kroatien

Die Kunsthistorikerin Brigitte Ponta-Zitterer, die am Landesmuseum Kärnten tätig ist, schreibt im Oktober 2017 in einer künstlerischen Würdigung:



*„Bei der Skulptur Schildkrötenmensch wird die  
Langsamkeit des Seins, das Rückbesinnen auf das  
Wesentliche und das Ausdehnen der menschlichen  
Existenz hervorgehoben. Zivilisatorische Machen-  
schaften erklären die Natur als Mittel zum Zweck,  
der offene Blick fürs Ganze geht verloren. Der  
Mensch ist von der Natur „fort-geschritten“,  
entfernt sich rasend von ihr. Das Symbol der  
Schildkröte soll uns zurückholen und uns an die  
Notwendigkeit der Nachhaltigkeit erinnern.“<sup>15</sup>*

Abb. 6: Sabine Pelzmann, Schildkrötenmensch, 2015,  
Sandstein aus Kroatien

<sup>14</sup> [https://www.wortbildhauerei.at/skulpturen\\_stein.php](https://www.wortbildhauerei.at/skulpturen_stein.php) (Abruf 23. 10. 2018)

<sup>15</sup> [https://www.wortbildhauerei.at/data/Ponta\\_Zitterer\\_201710.pdf](https://www.wortbildhauerei.at/data/Ponta_Zitterer_201710.pdf) (Abruf 25. 11. 2018)

„Lebensspuren“ hinterlässt Sabine Pelzmann nicht nur in ihren Gedichten, die im Werkprozess entstehen, sondern auch auf dieser Skulptur:

Abb. 7: Sabine Pelzmann, Lebensspuren, 2015, Irischer Marmor



Im Zusammenhang mit der künstlerischen Biografie von Sabine Pelzmann wird auch immer wieder Fritz Wotruba erwähnt. Dazu ein Vergleichsbeispiel, das sogenannte „Relief mit drei Figuren“ von Wotruba zeigt eine gewisse Ähnlichkeit mit Pelzmanns Lebensspuren. Es fragt sich nur, ob sie es gekannt hat oder kennt ..... oder wie weit ihr Lehrer, der sich ja als Wotruba-Schüler bezeichnet, sie dahingehend beeinflusst hat.



Abb. 8: Sabine Pelzmann, Lebensspuren, 2015, Detail, Irischer Marmor



Abb. 9: Fritz Wotruba (1907-1975), Relief mit drei Figuren, 1953, Bronze, H. 50 cm mit Sockel, Schweiz, Zug, Stiftung Sammlung Kamm

Fritz Wotruba hat gegen Weichheit, Sentimentalität und Verlogenheit Widerstand geleistet. Seine Persönlichkeit hat ihn nicht nur als Bildhauer ausgezeichnet, sondern auch als Erzieher: er war Lehrer von drei Generationen junger Künstler. Mit dem menschlichen Leib hat er sich in seinen situarischen Plastiken zeit seines Künstlerlebens auseinandergesetzt, im Spätwerk gewinnen seine Skulpturen eine architektonische Qualität.<sup>16</sup>

<sup>16</sup> Günter Rombold: *Bilder – Sprache der Religion*, Münster 2004, S. 55.

„Der dunkle König“ ist nicht nur an der Wohnungstür von Sabine Pelzmann zu finden, sondern er ist auch in ihrem Gedichtband präsent:



Abb. 10: Sabine Pelzmann, Der dunkle König, 2015, Umbrische Lava

*Der dunkle König  
schillernd und machtvoll  
zieht mich in seinem Bann.  
Er fasziniert und stoßt ab  
ich habe Angst und ich liebe.  
Seine Nähe bekommt mir nicht.*

*Der dunkle König  
behält seine Form.  
Er ist harte umbrische Lava.  
Nur mit harten Schlägen  
geht er in Beziehung.*

*Der dunkle König sorgt kühl für die Seinen.  
Er hält mich fest  
sein Reich ist die Sonne  
der Mond und dazwischen.  
In seiner Nähe kann ich nicht blühen.*

*Den dunklen König fürchten und lieben.  
Mich in ihm verlieren  
mit ihm tanzen  
um Liebe und Tod.<sup>17</sup>*

Ganz selbstverständlich stellt sich hier die Frage, welche Aspekte die Künstlerin mit dieser Königsdarstellung verbindet. Ein König aus dem Märchenreich wird hier vermutlich nicht präsentiert, eher kommt Angst und Unterdrückung, sowohl in der Figur als auch in ihrer Lyrik, zum Ausdruck:

- ich habe Angst und ich liebe
- seine Nähe bekommt mir nicht
- Beziehung – harte Schläge
- in seiner Nähe kann ich nicht blühen

Als „Geschenk“ im positiven Sinn, wie Frau Pelzmann ihre lyrischen Einfälle nennt, können diese verzweifelten Satzfragmente wohl nicht bezeichnet werden.

---

<sup>17</sup> Pelzmann: *Sprossranken*, S. 21.

„Vier-Seiten-Frau“ nennt Sabine Pelzmann ihre wohl ausdrückstärkste Figur:



Abb. 11 (vierteilig): Sabine Pelzmann, Vier-Seiten-Frau, 2014, Allansicht, Sandstein aus Kroatien

*Jede Seite zeigt einen starken Bauch,  
eine starke Mitte für die Intuition der Frau,  
jede Seite ist gut verwurzelt mit dem Boden –  
wir kommen aus der Erde und schöpfen unsere Kraft aus der Erde.  
Jede Seite zeigt entweder unsere Brüste oder unsere Scham –  
wir haben einen anderen Körper und erfahren die Welt in einer ganz besonderen Weise.  
Jede Seite ist eine Liebe-zum-Leben-Seite.<sup>18</sup>*

Mit diesem Text, den Sabine Pelzmann ihrer „Vier-Seiten-Frau“ auf ihrer Homepage beifügt, werden ihre Bezüge zur Weiblichkeit und hier wiederum zum weiblichen Körper deutlich. Die Künstlerin meint, dass wir mit unserem Körper im Dialog mit der Welt sind und sich in unserem Leibgedächtnis die Geschichte unseres Lebens eingegraben hat, d.h. die Welt schreibt sich in unseren Leib, wir selbst bringen uns über den Körper zum Ausdruck. Die Aneignung und Einverleibung der Welt sieht sie als wechselseitigen Gestaltungsprozess, der dem Körper passiert. Und diese verleblichten Bilder bringt sie in eine dreidimensionale Form.

Wenn wir diese Skulptur nun beschreiben wollen, können wir uns nicht nur auf das Werk an sich beziehen, sondern wir beschreiben in Wirklichkeit immer eine Beziehung zwischen uns selbst und dem Objekt. Besonders deutlich tritt das in den letzten Jahren in der Kunstgeschichte durch die Einbeziehung eines feministischen Ansatzes zutage. Der analytische Psychologe Carl

<sup>18</sup> [https://www.wortbildhauerei.at/skulpturen\\_stein.php](https://www.wortbildhauerei.at/skulpturen_stein.php) (Abruf 23. 10. 2018)

Gustav Jung hat das so beschrieben: „*Im Erleben erlebe ich nicht bloß das Objekt, sondern mich selbst in erster Linie, aber nur dann, wenn ich mir Rechenschaft gebe über mein Erleben.*“<sup>19</sup> Gute Bildbeschreibung muss das Werk sichtbar machen, ohne den Charakter an sich selbst zu verleugnen. Sie muss und darf ein Kunsterlebnis eröffnen und sich dabei im Hinblick auf ihre Funktionalität durchschaubar halten – und sie hat gar nichts zu „verkünden“!<sup>20</sup>



Abb. 12 (zweiteilig): Sabine Pelzmann, Vier-Seiten-Frau, 2014, Sandstein aus Kroatien, Details

Ohne etwas „verkünden“ zu wollen, erschrecken die Details der „Vier-Seiten-Frau“! Was will die Künstlerin damit ausdrücken? Ein zum Schrei geöffneter Mund – soll er auf die verletzte Weiblichkeit aufmerksam machen? In ihrem Begleittext zu dieser Skulptur weist die Künstlerin auf die starke Mitte der Frau hin, die jedoch in der Skulptur verstörend zerrissen dargestellt ist. Auch ihr Statement „Jede Seite ist eine Liebe-zum-Leben-Seite“ möchte ich in diesem Zusammenhang kritisch hinterfragen, ist es ein Dokument der Biographie der Künstlerin oder einfach eine Idee oder steht das Werk in Zusammenhang mit einem sozialen Umfeld? Welches Frauenbild will sie hier tatsächlich vermitteln?

Wo bleibt das Rätsel? Interessant ist, dass die Figur mehrere Oberflächen zeigt, es schält sich eine Schicht nach der anderen ab. Natürlich denkt man bei dem geöffneten Mund vorerst an einen Schreiprozess, es könnte aber auch ein Blick wie durch ein Visier in die Tiefe sein, der eine geistige Komponente ins Spiel bringt. Der Kopf wirkt wie ein Gegenzug zum

---

<sup>19</sup> Zit. nach Hartmut Kraft: *Dyaden zu dritt: Der (analytisch-)kunstpsychologische Ansatz*, in: Kunstgeschichte. Eine Einführung, Berlin 1988<sup>3</sup>, S. 282.

<sup>20</sup> Ernst Rebel: *Darf Bildbeschreibung »Erlebnis bieten«? – Tendenzen und Diskussionen seit Burckhardt*, in: Sehen und Sagen: das Öffnen der Augen beim Beschreiben der Kunst, hg. Ernst Rebel, Ostfildern 1996, S. 88.

Körperlichen, das im unteren Bereich durch einen Rhombus und einen eingetieften Kreis zum Ausdruck gebracht wird.

In dem langwierigen Prozess der Emanzipation zeichnet sich die feministische Kunstgeschichte dadurch aus, dass sie Künstlerinnen der Gegenwart sucht, um weibliche Wissenschaft, Kunstkritik und Kreativität einander näherzubringen. Feministische Kunstkritik muss einen neuen Begriff der Gegenwartskunst erarbeiten, wichtig sind nicht mehr marktgerechte Innovationen, sondern authentischer Ausdruck, weibliche Erfahrungen sollten in selbstbestimmte ästhetische Formen umgesetzt werden. Das Ziel der feministischen Kunstkritik ist, dass der dialogische Charakter weiblicher Kunst und die Beziehung zwischen den Künstlerinnen und den Betrachtern gefördert wird.<sup>21</sup>

Dazu zwei Beispiele von Künstlerinnen aus dem 20. Jahrhundert:

Ann Henderson (1921–1976) studierte am Edinburgh College of Art, das sie 1945 als einzige Frau abschloss, später unterrichtet sie auch dort. Viele Auszeichnungen begleiteten ihre künstlerische Entwicklung, darunter der „Otilie Helen Wallace Prize“ für die beste Arbeit einer Frau! Zu ihrer Plastik „Untitled Figur“ sagte sie, dass sie einfach das Leben um sie herum reflektieren möchte.<sup>22</sup>

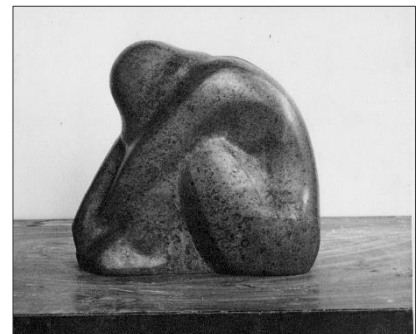


Abb. 13: Ann Henderson, Untitled Figur, 1970



Elisabeth Hoffmann (1914–1973) war eine akademische Künstlerin aus Bönning. Sie studierte Kunst in Münster, Berlin und Wien, wo sie auch Vorlesungen bei Hans Sedlmayr hörte, und hatte ihr Studium noch vor Kriegsbeginn abgeschlossen. Ihre Figuren sind sparsam und klar, aber voller Ausdruckskraft und innerer Bewegung.<sup>23</sup>

◀  
Abb. 14: Elisabeth Hoffmann, Skulptur,  
Jahr unbekannt, Sammlung Gerd E. Schug

<sup>21</sup> Ellen Spickernagel: *Geschichte und Geschlecht. Der feministische Ansatz*, in: *Kunstgeschichte. Eine Einführung*, hg. v. Hans Belting u.a., Berlin 1988<sup>3</sup>, S. 332-339.

<sup>22</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Ann\\_Henderson](https://en.wikipedia.org/wiki/Ann_Henderson)

<sup>23</sup> [https://de.wikipedia.org/wiki/Elisabeth\\_Hoffmann\\_\(K%C3%BCnstlerin\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Elisabeth_Hoffmann_(K%C3%BCnstlerin))

## 5. Bronzeskulpturen

Bronze, eine Legierung aus Kupfer und Zinn, hat Sabine Pelzmann für den zweiten Bereich ihrer künstlerischen Tätigkeiten gewählt und sie ist damit eine der wenigen Frauen, die sich mit diesem Material beschäftigt. Sie modelliert die Skulpturen aus Ton oder Paperclay, die dann im Sandgussverfahren in der Kunstgießerei Loderer in Feldbach gegossen werden. Die Weiterbearbeitung der Rohlinge übernimmt die Künstlerin dann wieder selbst. Im Bronzeguss sind verschiedene Metalle enthalten, die auf Säuren reagieren. Bei Behandlung mit Schwefelleber entstehen dunkle Nuancen, hochkonzentrierte Essigsäure erzeugt eine Grünfärbung und in früherer Zeit ergab eine Behandlung mit Schweinejauche ein sattes Braun. Durch einer dieser Veredelungstechniken erhält die gesamte Skulptur einen individuellen Charakter. Sabine Pelzmann interessiert sich auch für alternative Methoden der Bronzebearbeitung. In China wurde, zum Beispiel, im 17. und 18. Jahrhundert Bronze mit Feuerbrand bearbeitet, dann mit einer Kaliumsäure behandelt und nochmals gebrannt, die Folge war eine dunkellila Färbung – von solchen Experimenten und deren spannenden Ausgang träumt die Künstlerin. Es ist eigentlich unüblich, dass Bronze nicht dem normalen Verwitterungsvorgang ausgesetzt wird, sondern bei Sabine Pelzmann auch die Oberflächen-gestaltung eine besondere Rolle spielt, so steht auch eine Bemalung der Skulpturen im Raum. Zwei wunderbare Beispiel für unterschiedliche Oberflächengestaltung, dazu noch beide Skulpturen mit Glückssymbolen versehen:

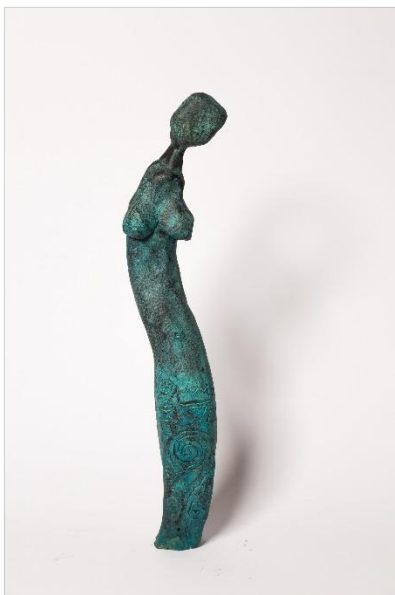


Abb. 15: Sabine Pelzmann, Unuk al Hay, 2016, massive Bronze



Abb. 16: Sabine Pelzmann, Stele des Glücks, 2016, massive Bronze



Diese Skulpturen, die vor dem Brand aus Ton geformt werden, entstehen parallel zu den filigraneren Werken. Dreidimensionalität ist für Sabine Pelzmann essentiell, das Körperliche und Leibliche ist für sie relevant, ihre eigene Energie kommt durch den Formvorgang noch hinzu.

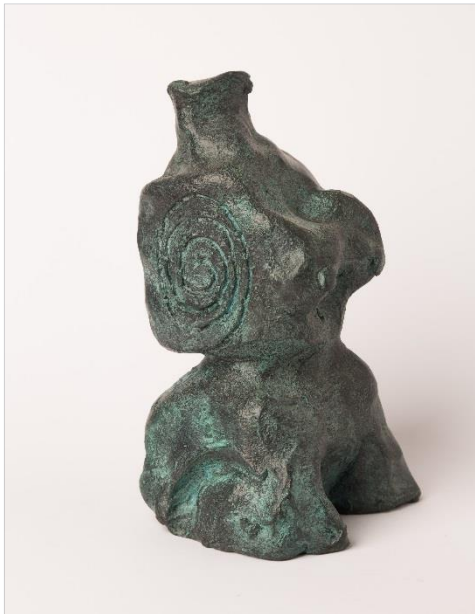


Abb. 17: Sabine Pelzmann, Die Sitzende, 2018, massive Bronze

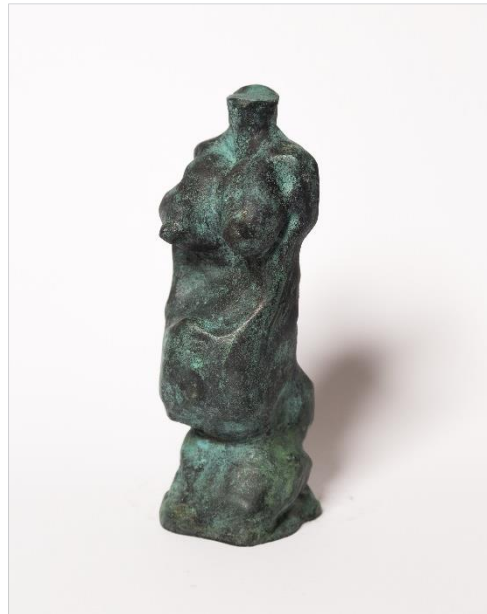


Abb. 18: Sabine Pelzmann, Fruchtkörper, 2016, massive Bronze

„Ladon“ ist in der griechischen Mythologie ein mehrköpfiger Drache, der auf Befehl der Hera die Goldenen Äpfel der Hesperiden bewacht. Die „Artimpaasa“ ist eine Todesgöttin, sie wird aber auch mit der Nacht und der Wiedergeburt in Verbindung gebracht.



Abb. 19: Sabine Pelzmann, Ladon, 2016, massive Bronze

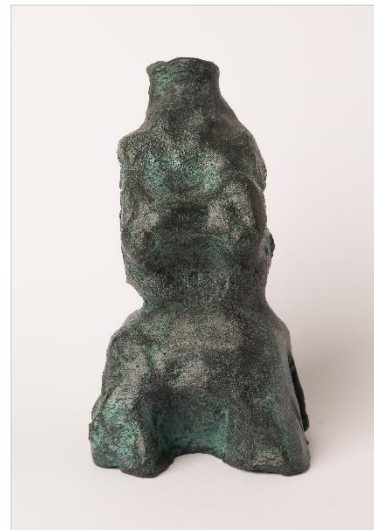


Abb. 20: Sabine Pelzmann, Artimpaasa, 2018, massive Bronze

Hier präsentiert die Künstlerin ihre Piptunen-Sammlung:



Abb. 21: Frau Pelzmann mit einem Teil ihrer „Piptunen“

*„Piptuna ist die minoische Windgöttin, die Herrin der Winde. Sie kann alle Formen annehmen. Die Piptunen von Sabine Pelzmann stellen weibliche Körper dar, die sich mehr und mehr in Natur, Pflanzen, Bäume und Erde, verwandeln.“<sup>24</sup>*



Die hohen schmalen Figuren werden vor dem Brand mithilfe von Paperclay, einer Mischung aus Ton, Papierfaserbrei und Wasser, geformt.

Die Skulpturen tragen die formenden Fingerabdrücke der Künstlerin. Das Berühren ist ein wichtiges Moment, die Figuren sollen haptisch angefasst werden können und nicht nur auf die Erfassung mit dem Augensinn angelegt sein.



Abb. 22: Frau Pelzmann mit einer Piptuna, 2017, Bronze

<sup>24</sup> <https://www.wortbildhauerei.at/piptunen.php> (Abruf 30. 11. 2018)

Einige der Piptunen werden immer zierlicher. Ganz von der Hand zu weisen ist ein Vergleich mit Alberto Giacomettis schmalen Figuren dann nicht mehr, beide sind statisch, bewegen sich nicht, scheinen erstarrt zu sein.



Abb. 23: Sabine Pelzmann, Piptuna drei, 2017, massive Bronze



Abb. 24: Sabine Pelzmann, Piptuna vier, 2017, massive Bronze

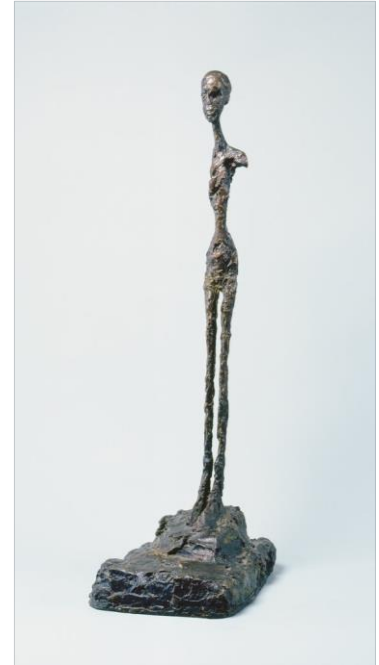


Abb. 25.: Alberto Giacometti, Femme, épaule Cassée, 1958–1959, 69,5 x 19,5 x 28,5 cm, Frankfurt, Städel Museum



Abb. 26: Sabine Pelzmann, Die Kuckuckskönigin, 2016, massive Bronze



Abb. 27: Sabine Pelzmann, Der schräge König, 2016, massive Bronze

Immer wieder kommen bei den Skulpturen Kronen, Königinnen und Könige vor, diese Thematik hat aber für Frau Pelzmann keine besondere Bewandnis.

*Der schräge König  
nimmt das Leben im Spiel  
Verschmitzt  
dreht er sich in seiner  
Wirklichkeit  
wendig der Zukunft entgegen<sup>25</sup>*

<sup>25</sup> Pelzmann: *Sprossranken*, S. 26.

Mischwesen umfassen eine weitere Gruppe der Arbeiten von Sabine Pelzmann. Menschliche Wesen mit Köpfen, die wiederum aus dem Tierreich stammen.

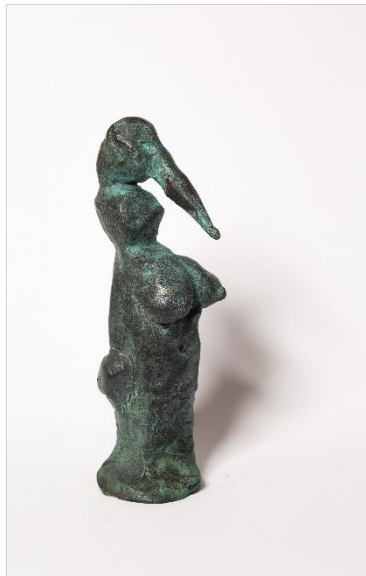


Abb. 28: Sabine Pelzmann, Vogelfrau, 2016, massive Bronze

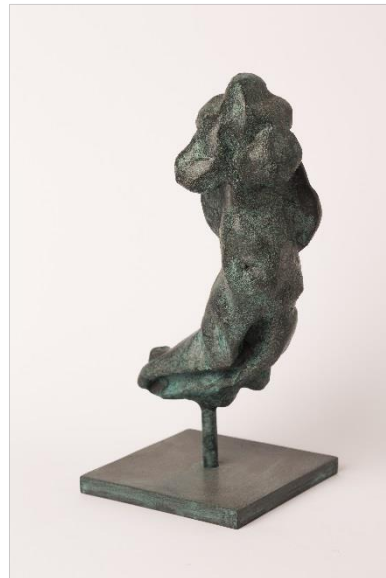


Abb. 29: Sabine Pelzmann, Kleine Nixe, 2018, massive Bronze

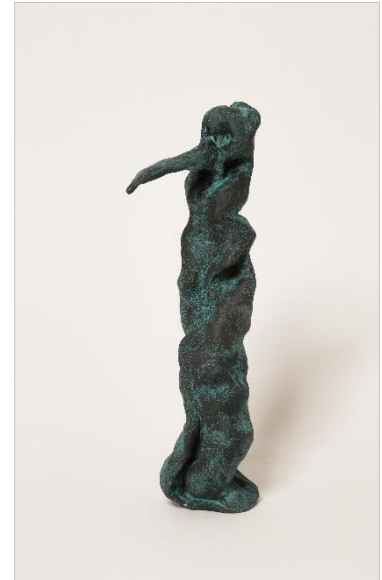


Abb. 30.: Sabine Pelzmann, Fröhlicher Vogel, 2017, massive Bronze

Pelzmanns Mischwesen gelangen im Jahr 2019 in Klagenfurt zusammen mit Bildern von beeinträchtigten Jugendlichen zur Ausstellung. Die Diakonie de La Tour, ein soziales Werk der Evangelischen Kirche, ermöglicht den dort betreuten, begabten jungen Menschen jeden Tag eine künstlerische Begleitung. Diese Begleitpersonen entdecken und fördern Talente und gewährleisten emotionale Sicherheit, damit eigenständiges künstlerisches Arbeiten ermöglicht wird.

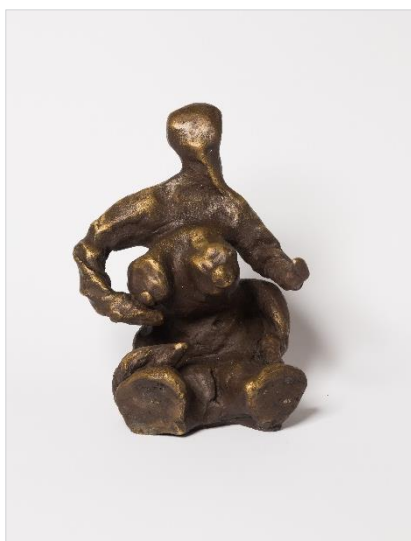


Abb. 31: Sabine Pelzmann, Kali, 2016, massive Bronze

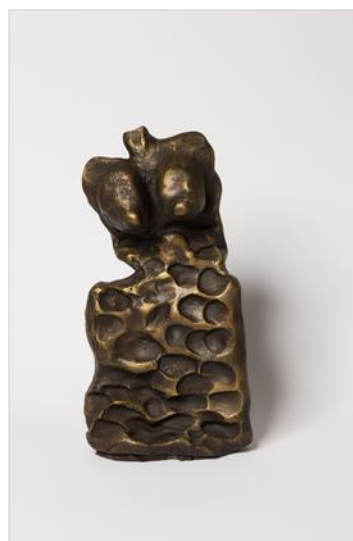


Abb. 32: Sabine Pelzmann, Gorgo, 2016, massive Bronze

Frau Pelzmann benennt ihre Skulpturen nach Gefühl, manchmal fragt sie auch ihre Töchter und Freunde, welche Namen ihnen zu den Figuren einfallen, und auch das Internet und eine Facebook-Umfrage waren dabei schon behilflich.

Bei den nun folgenden Bronzen kommt Bewegung ins Spiel: die Dynamik, die Energie und die Kraft – diese drei Konzepte sind für die Kunstgeschichtsschreibung signifikant!

Wir sehen im Kunstwerk selbst, wenn die Kraft der Hand eingesetzt wird, „Denken mit Händen“ wurde das schon 1936 vom Kunsthistoriker Denis de Rougemont bezeichnet und bedeutet die Aufwertung des haptischen Sinns. Die Kraft lässt das nicht Lebende lebendig werden. Die Umsetzung der Dynamik und Kraft wird in die Skulptur übertragen.



Abb. 33: Sabine Pelzmann, Waldschratt, 2018, massive Bronze

Die Skulptur des Futurismus versteht sich als totaler Bruch mit der Vergangenheit, nun sollte das dynamisch pulsierende Großstadterleben mit ihren Lichtern und Geräuschen mit einer völlig neuen Kunstgestalt ausgedrückt werden. Und diese neue Kunst sollte auch zeigen, dass die Energie und die Bewegung in die sie umgebende Atmosphäre übergeht.<sup>26</sup>



Abb.:34: Umberto Boccioni (1882-1916), „Formeneinheit von Bewegung im Raum“, 1913, Bronze, H. 121,3 cm, T. 40 cm, B. 88,9 cm, New York, Metropolitan Museum of Modern Art



Abb. 35: Fritz Wotruba (1907-1975), Kleiner Gehender, 1952, Bronze, H. 42 cm, T. 12 cm, B. 28 cm, Zug (CH), Stiftung Sammlung Kamm

<sup>26</sup> Reinhard Hohl: Skulptur als Manifest des totalen Umbruchs: Futurismus 1911–1915, in: Skulptur. Von der Antike bis zur Gegenwart, hg. v. Georges Duby und Jean-Luc Daval, Köln 2013, S. 976.

Diese Figuren wirken trotz des schweren Materials zerbrechlich und filigran, jedoch wesentlich dynamischer als ihre leib- und erdverbundenen Skulpturen. Man spürt förmlich die Energie, die Sabine Pelzmann den Figuren einhaucht.



Abb. 36: Sabine Pelzmann,  
Die Spiralfrau, 2018,  
massive Bronze



Abb. 37: Sabine Pelzmann,  
Die Akrobatin, 2017,  
massive Bronze

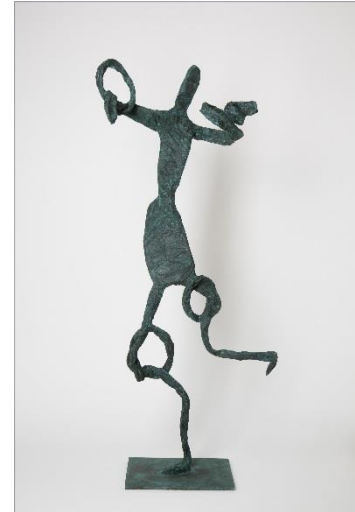


Abb. 38: Sabine Pelzmann,  
Der Zirkusprinz, 2017,  
massive Bronze

Bei ikonologischer Betrachtung dieser Skulpturen hören wir förmlich die Musik. Diese Figuren verzichten auf den zwischenmenschlichen Kontakt, ihre Bewegungen brauchen nur Raum, der Raum definiert sich durch die Bewegung – das ist hier zentral. Sabine Pelzmann liebt den Tanz und hat bei Anna Halprin, einer amerikanischen Performance-Tänzerin, die schon über 90 Jahre alt ist, eine Tanzausbildung gemacht. Sie denkt, dass der Körper ein erinnernder Leib ist, alles was uns wiederfährt, ist im Körper gespeichert und kann über Bewegungen, so auch über den Tanz, in Bewegung gebracht werden. Das leibliche Element ist für sie etwas ganz Elementares.



Abb. 39: Sabine Pelzmann,  
Die Tänzerin, 2018,  
massive Bronze



Abb. 40: Sabine Pelzmann,  
Die Dirigentin, 2018,  
massive Bronze



Abb. 41: Sabine Pelzmann,  
Die Lufttänzerin, 2018,  
massive Bronze

Die späten fünfziger und die sechziger Jahre im 20. Jahrhundert verstehen manche als die Endphase der abstrakten Metallplastiken, zu denen auch David Smith' „Lied eines irischen Schmieds“ gehört; für andere wiederum ist diese Zeit charakteristisch für eine expressive oder elementare Figuralsprache. Viele diese Arbeiten stellen jedoch einen Reifeprozess der frühen Arbeiten dar, sie gelten weniger als eine künstlerische Erfindung. Obwohl David Smith mit geschweißtem und geschmiedetem Material arbeitete, gelang es ihm, die linearen Elemente in fließende Gesten eines kontrollierten Rhythmus überzuleiten. Das Straffe, das Lockere, das Schwebende, Schlanke, einfach: die Elastizität des Metalls zeigt nicht nur die Geschicklichkeit des Künstlers, sondern stellt auch einen ununterbrochenen Energiefluss dar, sei es in einer Kreisbewegung oder in einem gezielten Energieschub.<sup>27</sup>



Abb. 42:  
David Smith, Lied eines irischen Schmieds, 1949–1950,  
Stahl und Bronze auf Marmorfuß, 117 x 103,5 x 58 cm,  
Duisburg, Stiftung Wilhelm Lehmbruck Museum



Abb. 43:  
Sabine Pelzmann, Verwoben, 2018,  
massive Bronze

Beide Skulpturen, Smith und Pelzmann, bringen eine innere Erregung zum Ausdruck, die von Aby Warburg erstmals in der Pathosformel angesprochen wurde. Für ihn war die bewegte Gebärdensprache wichtig, Emotion sollte nicht nur an den Gesichtern abgelesen werden können, sondern im künstlerischen Werk aufgebaut werden.

<sup>27</sup> Margit Rowell: *Tendenzen der Natur-Ästhetik. Die Handschrift, die Geste, die bildnerische Energie*, in: *Skulptur im 20. Jahrhundert, Figur – Raumkonstruktion – Prozess*, hg. v. Margit Rowell, München 1986, S. 194.

Bei diesen beiden Skulpturengruppen bringt Sabine Pelzmann nicht nur Bewegung und Emotion zum Ausdruck, sondern auch das Thema Tanz:



Abb. 44:  
Sabine Pelzmann, Rumba, 2018,  
massive Bronze



Abb. 45:  
Sabine Pelzmann, Tango, 2018,  
massive Bronze

„... wir tanzen, weil wir lebendige Wesen sind und keine Steine.“ ist ein Zitat nach einem afrikanischen Wissenschaftler. In allen Entwicklungsstufen des Menschen wurden äußere und innere Beweggründe im Tanz zum Ausdruck gebracht. Tanz gilt nach wie vor als Ausdruck kultureller Identität. Im politischen Sinn können sich Machtstrukturen offenbaren, und zwar in der Weise, wie man rhythmische Bewegungsabläufe einstudiert. Tanz ist auch durch moralische Wertvorstellungen einer Gesellschaft geprägt, was ist „erlaubt“ und was wird als „unanständig“ eingestuft. Im außereuropäischen Kulturraum kommt auch eine religiöse Komponente des Tanzes zum Tragen, Glaube und Heiligenverehrung werden in tänzerischen Bewegungen transzendiert.<sup>28</sup> Vermutlich kommt Sabine Pelzmann bei ihren „tanzenden Skulpturen“ ihre Tanzausbildung zugute. Spannend ist, dass sie sich dort aber mit Ausdruckstanz bzw. zeitgenössischem Tanz beschäftigt hat, nun jedoch ihre Figuren nach klassischen Tänzen benennt.

---

<sup>28</sup> Sabine Knaus: *TanzTendenzen. Zur Bedeutung des institutionalisierten Gesellschaftstanzes als Freizeitvergnügen und Leistungssport*. Diplomarbeit am Institut für Volkskunde und Kulturanthropologie, Graz 2001, S. 11.



## 6. Hobby? Kunst? Hobbykunst? Kunsthandwerk?

Im Frühjahr 2018 waren in Berlin im Georg-Kolbe-Museum Skulpturen der bedeutendsten und bekanntesten Bildhauerinnen des beginnenden 20. Jahrhunderts zu sehen, darunter natürlich auch Käthe Kollwitz (1867–1956): „Die 1. Generation – Bildhauerinnen der Berliner Moderne“. Diese Skulpturen fordern zum Vergleich mit Sabine Pelzmann auf und es stellt sich die Frage: Was ist Hobby? Was ist Kunst? Sind künstlerische Arbeiten, die zum Zeitvertreib oder als sinnvolle Freizeitbeschäftigung betrieben werden, Kunst? Alle Künstlerinnen, deren Werke in dieser Ausstellung präsentiert wurden, hatten eine umfassende akademische Ausbildung. Ist es sinnvoll, eine Ausbildung zu überspringen und sich keine elementaren Grundkenntnisse anzueignen? Natürlich sollten HobbykünstlerInnen nicht von vornherein in eine Schublade gesteckt werden, auch ist ein Studium der Künste kein allumfassendes Auswahlkriterium, ausschlaggebend für ein Werk ist einzig und allein dessen Kreativität.

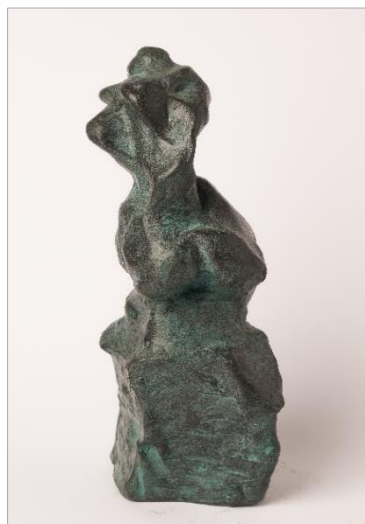


◀◀  
Abb. 46:  
Sabine Pelzmann,  
Der Glücksangler, 2015,  
massive Bronze

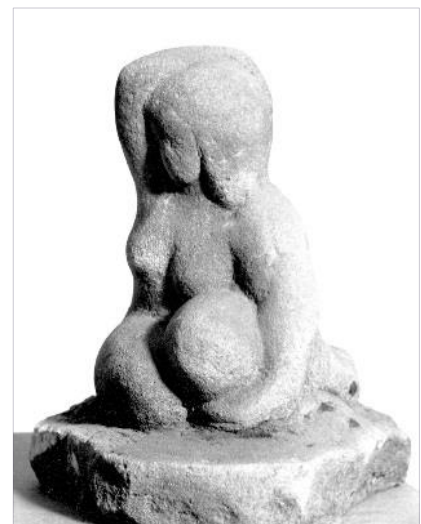


◀  
Abb. 47:  
Milly Steger (1881–1948),  
Tänzerin, um 1921,  
Bronze, H. 72 cm,  
Sammlung Karl H. Knauf,  
Georg-Kolbe-Museum, Berlin

▶  
Abb. 48:  
Sabine Pelzmann,  
Frauenakt von hinten, 2018,  
massive Bronze



▶▶  
Abb. 49:  
Louise Stomps (1900–1988),  
Sitzende I, 1928,  
grüner Sandstein, H. 27 cm,  
Sammlung Schrader



Im 19. Jahrhundert wurde von Einzelnen der Kunstbegriff bestimmt, was nicht dieser Meinung entsprach, wurde verurteilt. Aufgrund der Gegenbewegungen, die daraus entstanden, haben wir durch den Fassettenreichtum im 20. und 21. Jahrhundert heute fast kein Kunsturteil mehr. Das hat den Nachteil, dass wir heute nicht mehr wissen, was Kunst ist.

Der französische Maler und Sammler Jean Dubuffet (1901–1985) hat sich eingehend mit autodidaktischer und antiakademischer Kunst von Laien beschäftigt. „Art brut“ nannte er diese Werke, die nicht nur psychotische Kunst, sondern Arbeiten verschiedenster Art mit unterschiedlichsten Materialien umfasste, alle einte jedoch ein „roher“ Charakter, jenseits aller Professionalität, eine ursprüngliche, edle und herbe Kunst.<sup>29</sup> Ein ganz wunderbares Beispiel für diese Kunst, die nicht von kultureller Kunst beeinflusst ist, ist in Gugging im „Haus der Künstler“ entstanden. Diese Künstler weisen keine stilistischen Gemeinsamkeiten auf, wie das bei anderen historisch gewachsenen Tendenzen der Kunstgeschichte normalerweise der Fall ist.

Künstler der „Art brut“ bauen nicht auf schon Vorhandenem auf, sondern erfinden ihr Rad selbst: *„Dadurch ist die Art Brut direkter und ehrlicher; sie führt niemanden hinters künstlerische Licht und trifft dadurch die Persönlichkeit des Einzelnen – und viele Betrachter werden sich in ihr wiederfinden.“*<sup>30</sup>



Abb. 50: Arnold Schmidt, „Zwei Figuren“, 2009, 120 x 160 cm, Wachskreide, Acrylfarben

Das Kunsthandwerk der frühen 1950er und 1960er Jahre spiegelt die „freie“ Kunst und setzt sich gegen das Design ab, weil der Kunsthandwerker, der zugleich Entwerfer und Ausführer ist, als Künstler agiert. Bei keramischen Arbeiten und vor allem Bereich von Schmuck kann man zu dieser Zeit in Österreich beobachten, wie Kunsthandwerker zunehmend als Künstler akzeptiert werden.<sup>31</sup> Elisabeth Fiedler, die Leiterin am Joanneum für Kunst im Außenraum hat es einmal so formuliert: „Kunst stellt Fragen, Design beantwortet sie.“

<sup>29</sup> Paolo Bianchi: *Bild und Seele. Über Art Brut und Outsider-Kunst*, in: Kunstforum International, Bd. 101, Juni 1989: <https://www.kunstforum.de/artikel/bild-und-seele/> (Abruf 30. 11. 2018)

<sup>30</sup> Johann Feilacher: *Vorwort*, in: *gehirngefühl.! Kunst aus gugging von 1970 bis zur gegenwart*, hg. v. Johann Feilacher und Nina Ansberger, Salzburg-Wien 2018, S. 7–8.

<sup>31</sup> Angela Völker: *Kunsthandwerk und Design – Von der Wiener Werkstätte bis heute*, in: *Geschichte der Bildenden Kunst in Österreich. 20. Jahrhundert*, hg. v. Wieland Schmid, München 2002, S. 504.

## 7. Ausstellungen

Freunde haben Sabine Pelzmann zu ihrer ersten Ausstellung ermutigt und diese auch in die Wege geleitet; mittlerweile kann sie auf zahlreiche Präsentationen zurückblicken. Sie betreibt auch ganz gezielt Werbung, Flyer zeigen Fragmente ihrer Skulpturen und machen neugierig auf mehr.



Abb. 51 (dreiteilig): Flyer zu Ausstellungen von Sabine Pelzmann



In einer herrlichen Umgebung präsentierte Sabine Pelzmann ihre Arbeiten in Gmunden.

◀  
Abb. 52:  
Ausstellung Sabine Pelzmann, 2018,  
Gmunden, Hipp-Halle

Diese prächtige neugotische Halle beherbergte einst eine Kammgarnspinnerei direkt an der Traun, wurde von Dr. Claus Hipp, dem Geschäftsführer des Babykostherstellers Hipp, 1960 erworben und für derartige Präsentationen adaptiert. Claus Hipp, geboren 1938, hat neben seiner Unternehmertätigkeit eine akademische Kunstakademie besucht, ist freischaffender Künstler und unterrichtete Maturklassen in Kunsterziehung, nach wie vor ist er auch als Professor an der staatlichen Kunstakademie in München tätig.<sup>32</sup>

<sup>32</sup> <https://www.salzi.tv/video/kunst-in-der-hipp-halle/2236007560dfc637e52f26ff048fb8a4> (Abruf 30.11.2018)

Auffallend bei den Ausstellungen von Sabine Pelzmann sind die Sockel, die in Gmunden einen wirkungsvollen Schwerpunkt im überdimensionalen Raum setzen.



Abb. 53: Ausstellung Sabine Pelzmann, 2018, Gmunden, Hipp-Halle

Die Skulptur hatte fast immer eine besondere Präsenz, die nicht nur auf ihrer dreidimensionalen Gegenständlichkeit beruht, sondern besonders auf ihrer Inszenierung an bestimmten Orten. Von der Antike bis zur Aufklärung wurde Skulptur in der Regel im architektonischen Rahmen inszeniert, danach werden Skulpturen nicht mehr in einen repräsentativen Architekturzusammenhang eingebunden, sondern auf „neutralen“ Postamenten von ihrer Umgebung isoliert. „Raum“ und „Ort“ erhalten dabei über das Architektonische hinaus Erweiterungen in die Bereiche des Sozialen und auch der Geschichte.<sup>33</sup>

Trotz ihrer geringen Höhe und einer scheinbar neutralen Ausführung grenzen die Sockel, auf denen Sabine Pelzmanns Skulpturen stehen, auf den ersten Blick ab, jedoch bei genauerer Betrachtung bilden sie ein stabilisierendes Element und einen idealen Betrachtungswinkel, die Kunstwerke stehen frei im Raum und können von allen Seiten angeschaut werden.

Sockel sind für die Plastik oder die Skulptur, was Rahmen für gemalte Bilder sind. Sie grenzen Kunst aus der Banalität des sonst Wirklichen aus, erheben es – beim Sockel ist das wörtlich zu nehmen – auf eine andere Ebene, auf die des ästhetischen Objektes, des Kunstwerks.<sup>34</sup>

---

<sup>33</sup> Moritz Woelk: *Zur Inszenierung von Skulptur vom Mittelalter bis heute*, in: *Der Sockel in der Skulptur des 19. und 20. Jahrhunderts*, hg. v. Johannes Myssok und Guido Reuter, Köln-Weimar-Wien 2013, S. 20.

<sup>34</sup> ebd. S. 105.

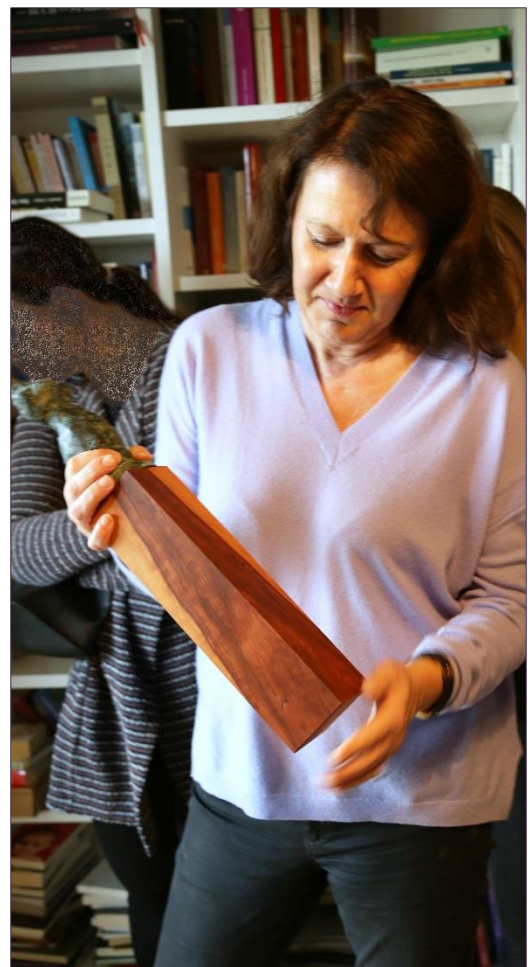
Die gleiche Präsentationsform findet sich auch anlässlich der Ausstellung in einer Holzlagerhalle für Edelhölzer.



Abb. 54: Ausstellung Sabine Pelzmann, 2018, Klagenfurt, Edelholz, Holzlagerhalle

Hier wurde die Bedeutung der Skulptur noch mit einem zusätzlichen Sockel aus Edelholz hervorgehoben. Der Grund dafür lag darin, dass sich der Edelholzlieferant, in dessen Halle die Ausstellung geplant war, einen Bezug zu seinen dort lagernden Holzsorten wünschte.

Rechts Sabine Pelzmann mit einer kleinen Skulptur auf einem der Birnenholzsockel, wo die Figuren besonders schön zur Wirkung kamen. Die Sockel gab es in verschiedenen Höhen, vier Exemplare fanden auch sofort einen Abnehmer.



►  
Abb. 55: Sabine Pelzmann,  
Bronzeskulptur auf Edelholzsockel

## 8. Conclusio

Die „skulpturalen Lebensbilder“ von Sabine Pelzmann wurden in dieser Arbeit einer näheren Betrachtung unterzogen, um daraus einen Erkenntnisgewinn zu erzielen. Mit emotionaler Distanzierung interpretierte ich meine Hypothesen mit Hilfe begleitender Literatur und Vergleichen.

Moderne Kunst „entgrenzt“ sich vom tradierten Kunstbegriff, Normen werden nicht mehr eingehalten, sondern in Frage gestellt. Alois Riegl hat sich mit dem Begriff „Kunstwollen“ gegen die klassische Auffassung der Kunstgeschichtsschreibung gestellt, für ihn galt, die (moderne) Kunst der eigenen Zeit ebenso wie die (alte) vergangener Zeit zu achten.

Die Stein- und Bronzeskulpturen der Künstlerin wurden von mir in den Kontext gebracht, in dem sie entstanden sind; zusätzlich habe ich die Erklärungen der Künstlerin zu ihrem Werk berücksichtigt. Gedichte, die Frau Pelzmann in dem Lyrikband „Sprossranken“ veröffentlichte und die zu ihren Stein- und Bronzeskulpturen in Bezug stehen, ließ ich als weitere Erklärung zu ihren Werken „sprechen“. Da die Arbeiten rein intuitiv entstehen, hilft die begleitende Lyrik bei der sinnlichen Wahrnehmung der Skulpturen, aber auch die haptische Wahrnehmung spielt eine wichtige Rolle, die Figuren sollen zum Angreifen bewegen.

Das Ziel von Frau Pelzmann für ihren weiteren künstlerischen Werdegang ist eine Teilnahme an der Biennale, sie wurde dort auf skulpturale Tätigkeiten von Frauen über fünfzig aufmerksam: „Bis zu meinem Alter von 65 Jahren möchte ich mit einem Stück auf der Biennale vertreten sein“, hat Frau Pelzmann verraten – dafür wünsche ich ihr weiterhin viel Freude an ihrer Arbeit und dass ihr Wunsch in Erfüllung geht.

## 9. Anmerkungen

### 9.1 Literaturverzeichnis

Johann Feilacher: *Vorwort*, in: *gehirngefühl. Kunst aus gugging von 1970 bis zur gegenwart*, hg. v. Johann Feilacher und Nina Ansberger, Salzburg-Wien 2018, S. 7–13.

Hauskellner, Michael: *Was ist Kunst? Positionen der Ästhetik von Platon bis Danto*, München 2013<sup>10</sup>.

Hohl, Reinhard: *Skulptur als Manifest des totalen Umbruchs: Futurismus 1911–1915*, in: *Skulptur. Von der Antike bis zur Gegenwart*, hg. v. Georges Duby und Jean-Luc Daval, Köln 2013,

Hutterer-Krisch, Renate: *Grundriss der Psychotherapieethik. Praxisrelevanz, Behandlungsfehler und Wirksamkeit*, Wien 2007.

Knaus, Sabine: *TanzTendenzen. Zur Bedeutung des institutionalisierten Gesellschaftstanzes als Freizeitvergnügen und Leistungssport*, Diplomarbeit am Institut für Volkskunde und Kulturanthropologie, Graz 2001, S. 11.

Kraft, Hartmut: *Dyaden zu dritt: Der (analytisch-)kunstpsychologische Ansatz*, in: *Kunstgeschichte. Eine Einführung*, hg. v. Hans Belting u. a., Berlin 1988<sup>3</sup>

Moholy-Nagy, László: *Von Material zu Architektur*, München 1929.

Digital abrufbar: [https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/moholy\\_nagy1929](https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/moholy_nagy1929)  
(Abruf 24. 11. 2018).

Pelzmann, Sabine: *Sprossranken*, Graz 2017.

Rebel, Ernst: *Darf Bildbeschreibung »Erlebnis bieten«? – Tendenzen und Diskussionen seit Burckhardt*, in: *Sehen und Sagen: das Öffnen der Augen beim Beschreiben der Kunst*, hg. Ernst Rebel, Ostfildern 1996.

Rombold, Günter: *Bilder – Sprache der Religion*, Münster 2004.

Rowell, Margit: *Tendenzen der Natur-Ästhetik. Die Handschrift, die Geste, die bildnerische Energie*, in: *Skulptur im 20. Jahrhundert, Figur – Raumkonstruktion – Prozess*, hg. v. Margit Rowell, München 1986.

Schuster, Martin: *Kunsttherapie in der psychologischen Praxis. Mit therapeutischem Praktikum und Selbsterfahrungsanleitungen*, Berlin-Heidelberg 2014

Spickernagel, Ellen: *Geschichte und Geschlecht. Der feministische Ansatz*, in: *Kunstgeschichte. Eine Einführung*, hg. v. Hans Belting u.a., Berlin 1988<sup>3</sup>.

Völker, Angela: *Kunsth Handwerk und Design – Von der Wiener Werkstätte bis heute*, in: *Geschichte der Bildenden Kunst in Österreich. 20. Jahrhundert*, hg. v. Wieland Schmid, München 2002, S. 489–528.

Woelk, Moritz: *Zur Inszenierung von Skulptur vom Mittelalter bis heute*, in: *Der Sockel in der Skulptur des 19. und 20. Jahrhunderts*, hg. v. Johannes Myssok und Guido Reuter, Köln-Weimar-Wien 2013, S. 11–21.

## 9.2 Online-Protokolle

Bianchi, Paolo: *Bild und Seele. Über Art Brut und Outsider-Kunst*, in: *Kunstforum International*, Bd. 101, Juni 1989:  
<https://www.kunstforum.de/artikel/bild-und-seele/> (Abruf 30. 11. 2018)

Bei Zitierungen von Homepages sind die jeweiligen Internetadressen direkt in den Fußnoten angegeben.



### 9.3 Abbildungsnachweis

Abb. 2: Shona-Figur, Zimbabwe:

<https://image.invaluable.com/housePhotos/zahajko/19/610119/H20360-L122939492.jpg> (Abruf: 25. 11. 2018)

Abb. 3: Sabine Pelzmann, Vier-Seiten-Frau:

[https://www.wortbildhauerei.at/skulpturen\\_stein.php](https://www.wortbildhauerei.at/skulpturen_stein.php) (Abruf 23. 10. 2018).

Abb. 5: Sabine Pelzmann, Die Heilerin:

[https://www.wortbildhauerei.at/skulpturen\\_stein.php](https://www.wortbildhauerei.at/skulpturen_stein.php) (Abruf 23. 10. 2018).

Abb. 6: Sabine Pelzmann, Schildkrötenmensch:

[https://www.wortbildhauerei.at/skulpturen\\_stein.php](https://www.wortbildhauerei.at/skulpturen_stein.php) (Abruf 23. 10. 2018).

Abb. 7: Sabine Pelzmann, Lebensspuren:

[https://www.wortbildhauerei.at/skulpturen\\_stein.php](https://www.wortbildhauerei.at/skulpturen_stein.php) (Abruf 23. 10. 2018).

Abb. 8: Sabine Pelzmann, Lebensspuren, Detail:

[https://www.wortbildhauerei.at/skulpturen\\_stein.php](https://www.wortbildhauerei.at/skulpturen_stein.php) (Abruf 23. 10. 2018).

Abb. 9: Fritz Wotruba, Relief mit drei Figuren:

[http://www.stiftungsammlungkamm.ch/katalog\\_w.html](http://www.stiftungsammlungkamm.ch/katalog_w.html) (Abruf 25. 11. 2018).

Abb. 10: Sabine Pelzmann, Der dunkle König:

Monika Lafer, Gleisdorf.

Abb. 11 (vierteilig): Sabine Pelzmann, Vier-Seiten-Frau, Allansicht:

Monika Lafer, Gleisdorf

Abb. 12 (zweiteilig): Sabine Pelzmann, Vier-Seiten-Frau, Details:

[https://www.wortbildhauerei.at/skulpturen\\_stein.php](https://www.wortbildhauerei.at/skulpturen_stein.php) (Abruf 23. 10. 2018).

- Abb. 13: Ann Henderson, Untitled Figure:  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Ann\\_Henderson#/media/File:Ann\\_Henderson\\_Untitled\\_Figure.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Ann_Henderson#/media/File:Ann_Henderson_Untitled_Figure.jpg) (Abruf 26. 11. 2018)
- Abb. 14: Elisabeth Hoffmann, Skulptur:  
[https://wiki.hv-her-wan.de/index.php?title=Datei:Hoffmann-Plastik\\_Sammlung\\_Gerd\\_E\\_Schug.jpg](https://wiki.hv-her-wan.de/index.php?title=Datei:Hoffmann-Plastik_Sammlung_Gerd_E_Schug.jpg) (Abruf 26. 11. 2018)
- Abb. 21: Frau Pelzmann mit einem Teil ihrer „Piptunen“:  
Monika Lafer, Gleisdorf
- Abb. 22: Frau Pelzmann mit einer Piptuna:  
Monika Lafer, Gleisdorf
- Abb. 25: Alberto Giacometti, Femme. épaule cassée:  
<https://sammlung.staedelmuseum.de/images/4354/femme-epaule-cassee-sgp216--thumb-xl.jpg> (Abruf 28. 11. 2018)
- Abb. 34: Umberto Boccioni, „Formeneinheit von Bewegung im Raum“:  
<https://www.metmuseum.org/de/art/collection/search/485540> (Abruf 28. 11. 2018)
- Abb. 35: Fritz Wotruba, Kleiner Gehender:  
[http://www.stiftungsammlungkamm.ch/gfx/Kuenstler/W/FritzWotruba/Wotruba\\_KleinerGehender\\_kl.jpg](http://www.stiftungsammlungkamm.ch/gfx/Kuenstler/W/FritzWotruba/Wotruba_KleinerGehender_kl.jpg) (Abruf 28. 11. 2018)
- Abb. 42: David Smith, Lied eines irischen Schmieds:  
<http://www.nrw-museum.de/work/blackburn-song-of-an-irish-blacksmith.mpdf>  
(Abruf 29. 11. 2018)
- Abb. 47: Milly Steger, Tänzerin:  
<http://kunstundfilm.de/2018/03/bildhauerinnen-berliner-moderne/>  
(Abruf 29. 11. 2018)

Abb. 49: Louise Stomps, Sitzende I:

<https://www.dasverborgenemuseum.de/zu-gast> (Abruf 29. 11. 2018)

Abb. 50: Arnold Schmidt, „Zwei Figuren“:

<https://www.dolomitenstadt.at/2012/02/06/kunstler-aus-gugging-in-der-galerie-pedit/> (Abruf 30. 11. 2018)

Abb. 51 (dreiteilig): Flyer zu Ausstellungen von Sabine Pelzmann:

<https://www.wortbildhauerei.at/ausstellungen.php> (Abruf 30. 11. 2018)

Abb. 55: Sabine Pelzmann, Bronzeskulptur auf Edelholzsockel:

Monika Lafer, Gleisdorf

### **Von Sabine Pelzmann zur Verfügung gestellt:**

Abb. 1: Sabine Pelzmann mit ihrer Bronzefigur Tango

Abb. 4: Erdmutter

Abb. 15: Unuk al Hay

Abb. 16: Stele des Glücks

Abb. 17: Die Sitzende

Abb. 18: Fruchtkörper

Abb. 19: Ladon

Abb. 20: Artimpaasa

Abb. 23: Piptuna drei

Abb. 24: Piptuna vier

Abb. 26: Die Kuckuckskönigin

Abb. 27: Der schräge König

Abb. 28: Vogelfrau

Abb. 29: Kleine Nixe

Abb. 30: Fröhlicher Vogel

Abb. 31: Kali

Abb. 32: Gorgo

Abb. 33: Waldschrott

- Abb. 36: Die Spiralfrau  
Abb. 37: Die Akrobatin  
Abb. 38: Der Zirkusprinz  
Abb. 39: Die Tänzerin  
Abb. 40: Die Dirigentin  
Abb. 41: Die Lufttänzerin  
Abb. 43: Verwoben  
Abb. 44: Rumba  
Abb. 45: Tango  
Abb. 46: Der Glücksangler  
Abb. 48: Akt von hinten  
Abb. 52: Ausstellung Sabine Pelzmann, 2018, Gmunden, Hipp-Halle  
Abb. 53: Ausstellung Sabine Pelzmann, 2018, Gmunden, Hipp-Halle  
Abb. 54: Ausstellung Sabine Pelzmann, 2018, Klagenfurt, Edelholz, Holzlagerhalle

#### **9.4 Danke der Verfasserin**

Die vorliegende Arbeit entstand anlässlich eines Seminars über „Bildhermeneutik“ bei Frau Prof. Dr. Margit Stadlober, Institut für Kunstgeschichte, Karl-Franzens-Universität Graz. In dieser hochinteressanten Lehrveranstaltung wurden Kunstwerke einer Betrachtung unterzogen, die in einer Zeitspanne von mehreren Jahrhunderten entstanden sind, dazu gehörte natürlich auch die zeitgenössische Kunst. Ich möchte mich an dieser Stelle ganz herzlich bei Frau Sabine Pelzmann für die Beantwortung meiner vielen Fragen, aber auch für die Bereitstellung unzähliger Fotos ihrer Arbeiten bedanken. Mein Dank geht auch an Herrn Paul Loderer, der mir erlaubte, einen Nachmittag in seinem Betrieb „Kunstgießerei Loderer“ in Feldbach zu verbringen. Ein großes Dankeschön gilt seinem Mitarbeiter, Herrn Alois Reicht, von dem ich fachmännisch das Wachsauerschmelzverfahren und das Sandgussverfahren erklärt bekam, gleichzeitig bei der Entstehung der Kunstwerke zuschauen durfte, und der viel dazu beigetragen hat, dass aufschlussreiche Fotos während des Bronze gießvorgangs entstanden sind.

Eveline Thirsfeld