

Foucault A: ...

Ich sehe

Kunst

art meets  
social media

**Schöne neue  
Kunstwelt**

B.

Nein



Send Message





Atelierboden in Radegast,  
2021, © FRANEK

„Die Vielfalt des  
Gesehenen,  
Erlebten,  
Erforschten und  
Erfahrenen

# FRANEK

Ein Gespräch mit  
Matthias REICHEL

spiegelt sich im  
Malgeschehen  
auf der Leinwand“



FRANEK zwischen Bildern von Franoszek (rechts) und FRANEK, Juni 2025, Foto: © Angelika Platen

**FRANEK (Sabine Franek-Koch) hat ein umfangreiches und multimediales Werk geschaffen. Am 07. Mai 2025 traf ich sie in ihrer Wohnung in Berlin-Schöneberg und wir sprachen über ihr Leben und die Entwicklung ihres Werkes. Dabei kamen auch ihr Interesse an anderen Kulturen und Zeichensystemen zur Sprache sowie die Einflüsse und Anregungen, die von ihren frühen Stipendien und Reisen nach Afrika, Lateinamerika, USA und Asien in ihrem Werk sichtbar sind.**

**MR** Für dich und dein Werk hat das Reisen eine enorme Bedeutung?

**F** Seit 1959 lebe ich in West-Berlin, bis 1989 eine enge, begrenzte Stadt. Außerdem hatte ich Familie, Kinder und Verpflichtungen und bin dann hin und wieder ausgerissen. Die Reisen haben mich und meine Arbeit beeinflusst.

**MR** Du hast 1959 dein Studium begonnen an der Hochschule für Bildende Künste (heute UdK) in West-Berlin und dort bei Mac Zimmermann studiert.

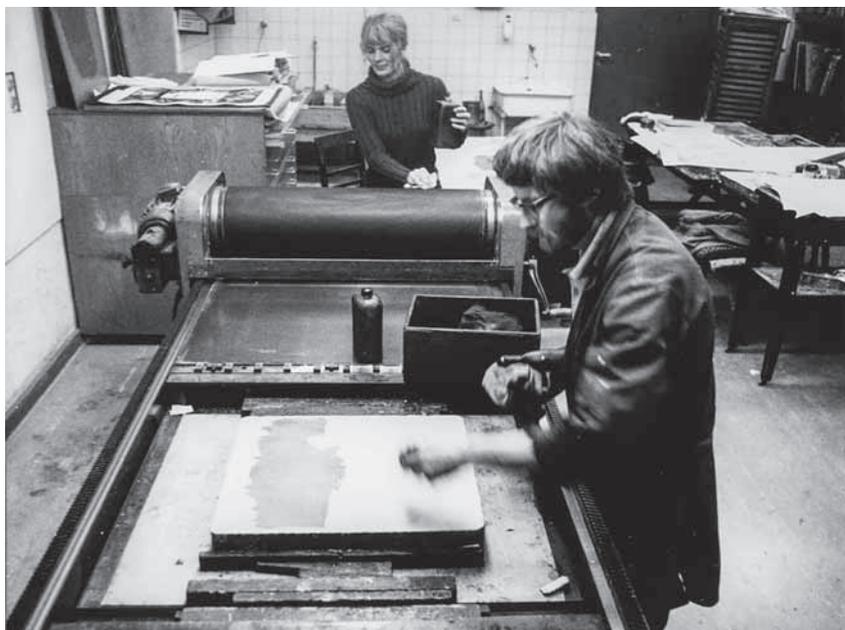
**F** Nein, studiert habe ich bei Fred Thieler. Aber Mac Zimmermann leitete damals die Druckwerkstatt, und ich war bereits eine begeisterte Zeichnerin als ich angenommen wurde. Dort begann ich mich mit druckgrafischen Techniken zu beschäftigen, lernte Mac Zimmermann kennen und wurde von ihm schon während des Studiums für die Große Münchner Kunstausstellung vorgeschlagen, von der Jury für gut befunden und Mitglied der „Neuen Gruppe“.

**MR** Somit warst du durch Fred Thieler mit dem Informel und über Mac Zimmermann mit dem Surrealismus konfrontiert.

**F** Ja, mein Platz war in der Thieler-Klasse. Da ich schon als Schülerin Ausstellungen mit Malern und Malerinnen des Surrealismus gesehen hatte, war mir anfangs Zimmermann mit seiner fantastischen Bildwelt verwandter als Thieler. Bald aber faszinierte mich die gestische Malerei, und ich machte sie mir zu eigen. Rückblickend ist die Kombination der Zeichnung und der spontanen Malweise für meine Arbeit ein spannendes Abenteuer: das Zarte und das Wilde!

**MR** Dein Mann, Eduard Franoszek, hat 1964 die Selbsthilfegalerie „Großgörschen 35“ (in West-Berlin, Schöneberg) mitbegründet. Wieso hastest du dort keinen Zugang?

**F** Ich hatte schon ein Kind und bekam 1964 ein zweites, daher lief mein Leben an der von Männern geprägten Szene vorbei. Man traf sich in der Puszta-Stube, da war ich zwar hin und wieder auch, aber ich war durch die Kinder sehr angebunden. Wir hatten diese große Wohnung, in der ich heute noch lebe. Franoszek und ich hatten dort eine Druckwerkstatt eingerichtet. Ich konnte zu Hause arbeiten und mich um die Kinder kümmern. Viele Freunde kamen häufig zu



Druckwerkstatt, HfBK Berlin, an der Lithopresse Eduard Franoszek, hinten FRANEK, 1970, Foto: Klaus Märtens

uns: Markus Lüpertz, Peter Sorge mit Maina-Miriam Munsky und Fred Thieler. Ich gehörte dazu, war dennoch einsam zwischen den Kollegen. Es war verpönt, „narrativ“ zu malen. Nachts habe ich gezeichnet oder meine Kupferplatten bearbeitet.

**MR** Du warst einer harten Doppelbelastung ausgesetzt.

**F** Einer Mehrfachbelastung. Weil wir kein Geld hatten, bin ich in den Schuldienst gegangen. Ich habe mein erstes Staatsexamen für Kunst-erziehung mit einem Kind gemacht, das zweite Examen mit zwei Kindern und war mit 27 Jahren Studienrätin. Ich musste früh aufstehen, während die Freunde bis tief in die Nacht blieben. Man trank und rauchte viel, debattierte zum Beispiel über *Zettel's Traum* von Arno Schmidt. Jeder musste dieses Buch haben, und wenn es nur ein Raubdruck war.

**MR** Du hast bis 1977 im Schuldienst gearbeitet und als dein Mann eine Professur erhielt, gekündigt?

**F** Wir hatten eine Abmachung, uns mit dem Schuldienst abzuwechseln. Das klappte leider nicht. Wir haben eine kurze Zeit versucht, von unserer Kunst zu leben, Druckgrafiken



FRANEK, Verzeichnis, Rollenobjekt, 1979, VG Bild-Kunst Bonn 2025, Foto: FRANEK



FRANEK mit Maria Reiche bei der Vermessung einer Spirale,  
 Filmstill aus: *In den Zeichen 2 – Hommage an Maria Reiche*, 1981, S8, 42 min.  
 Magnetton, Farbe, Kamera: FRANEK und Walter Aue,  
 Soundtrack: Günter Schickert, Produktion: Kunstfonds Bonn

für Grafikringe und Kollegen angefertigt, aber das reichte nicht. Also kehrte ich in die Schule zurück. Meiner Kunst konnte ich nur nachts nachgehen. Außer der praktischen Arbeit braucht es Zeit zum Reflektieren und auch Pausen, die ich mir nicht leisten konnte. Deswegen war ich sehr froh, endlich die Schule verlassen zu können. Es dauerte eine Weile, bis ich ein Atelier hatte, denn hier in der Wohnung störten die Mitbewohner. In den folgenden Jahren bekam ich Stipendien und „Residencies“, ein wunderbarer Neubeginn, ein Start in die Kunstszene!

**MR** Es ist symptomatisch, dass du wie ganz viele andere Künstlerinnen mit Kindern hintenanstehen musstest.

**F** Nicht nur durch die Kinder, sondern auch durch das Schicksal, mit einem Künstler verheiratet zu sein, der ein Atelier hatte. Ich war jung, hatte Energie, doch meine künstlerische Arbeit kam zu kurz.

**MR** Hast du die 2. Frauenbewegung mit Zeitschriften wie „Die Schwarze Botin“ oder „Courage“

und die Debatten über Feminismus und Patriarchat wahrgenommen?

**F** Ja, aber erst viel später, als mich eine enge Freundschaft mit Sarah Schumann verband. Ich hatte zu viele Verpflichtungen mit den Kindern, der Schule und dem Wunsch, meine künstlerische Arbeit fortzusetzen.

**MR** Wie würdest du deine Kunst beschreiben? Es gibt realistische Elemente, aber dennoch ist sie surreal. Es lassen sich immer wieder Spuren finden, die dein Verhältnis zu Natur und Welt zeigen.

**F** Malen ist das Erproben und Ausschöpfen eigener Möglichkeiten. Die Vielfalt des Gesehenen, Erlebten, Erforschten und Erfahrenen spiegelt sich im Malgeschehen auf der Leinwand: real, surreal, abstrakt – ein Abenteuer mit ungewissem Ausgang.

Einer Werkgruppe folgt eine weitere, wie Schnitte in einem Film. Während einer Lehrtätigkeit in Finnland entdeckte ich das *KALEVALA*, einen Schöpfungsmythos, 1989/90 *Legende Deutschland* mit Texten aus Heines *Wintermärchen* – ein Wettbewerbsbeitrag,

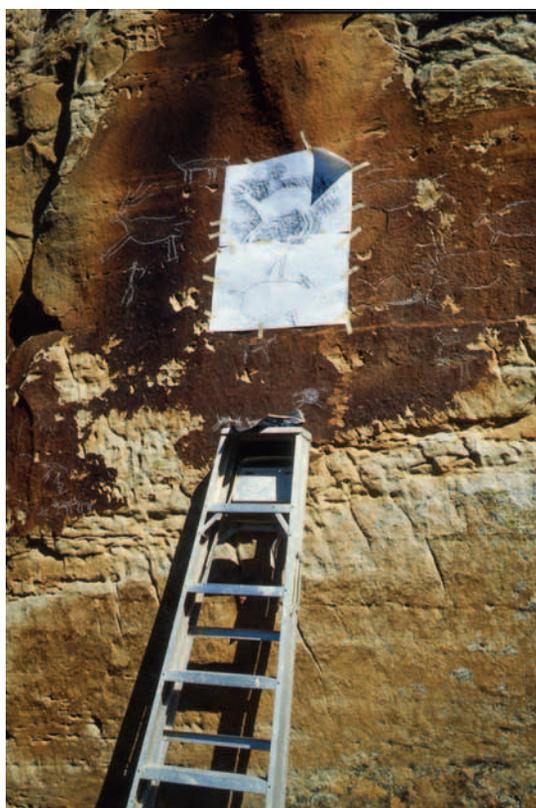
der durch den Mauerfall beeinflusst wurde. 1999/2000 *La Dame à la licorne* – schon als Schülerin sah ich die Teppiche im Musée national du Moyen Âge, die Figur des Einhorns zieht sich seitdem durch mein Werk.

**MR** Ging es bei deinen Reisen, wie z. B. nach Nazca in Peru, um Natur oder eher darum, eine fremde Kultur kennenzulernen?

**F** Während einer Ägyptenreise fand ich vertraute Tier-Mensch-Figuren, wie in meinen Zeichnungen und Radierungen – die Sehnsucht nach Verwandlung: Anubis, Horus, Bastet u.a. Als ich 1978 zu den Maya nach Mexiko kam, habe ich mich schon vorher im Ibero-Amerikanischen Institut Berlin mit den Codices dieser untergegangenen Kultur beschäftigt. Ich flog nach Mexiko City, habe dann mit Bussen durch Mexiko, Guatemala und Honduras die Maya-Stätten besucht. Ich hatte nur eine Kleinbildkamera und eine Polaroid SX 70 dabei. Die indigenen Völker mögen nicht fotografiert werden, besonders haben sie Angst, dass bei Kindern die Seele in der Kamera verschwindet. So konnte ich mit der Polaroid ein Foto machen, es ihnen schenken, und dann auch noch mit der anderen Kamera fotografieren. Das Maya-Projekt war der Beginn weiterer Projekte im indigenen Kulturbereich. 1981 hatte ich das Glück, mit einem Stipendium das Nazca-Projekt in Peru zu realisieren. Mit einer kleinen Cessna überflog ich diese gigantischen Bodenzeichnungen und lernte die Mathematikerin Maria Reiche kennen. Wir verstanden uns, fuhren in die Wüste, wo ich ihr half, eine Spirale zu vermessen. Sie versuchte mich für ihre Arbeit zu gewinnen, ihr auch bei den Berechnungen zu helfen. Ich war unfähig, diese Arbeit zu leisten, musste außerdem zurück nach Deutschland – für mich eine schwere Entscheidung und für sie eine große Enttäuschung. Die unvergessliche Begegnung mit dieser furchtlosen starken Frau hat mir Lebensmut und Durchhaltevermögen gegeben.

**MR** Seit wann haben dich die grafischen Zeichen, die Glyphen interessiert?

**F** 1980 habe ich im „Zwiebelfisch“ (Berliner Kneipe), der ein Umschlagplatz für Tauschgeschäfte war, ein I-Ging-Buch gegen eine dicke Papierrolle getauscht: 55 m lang und 50 cm breit. Zwei Jahre lang habe ich darauf die Urzeichen der Menschheit notiert. Die Rolle lief praktisch über einen Tisch, daraus entstanden später ein U-matic-Video und ein Objekt. Wie bei einem Film konnte man mit Hilfe einer Kurbel die gespeicherten Zeichen abspulen. Um das Papier zu schützen, wurde



FRANEK, *Abreibung Canyon Black Hills*, 2015,  
Foto: FRANEK

Wenn man Auge in Auge einem Tier begegnet, geschieht etwas Seltsames. Es ist, als erkenne man sich selbst im Fremden.

sie später in einen Acrylglastasten gelegt, daneben lief der Videofilm. Dieses Rollenobjekt: *Verzeichnis* war der Beginn meiner Beschäftigung mit Zeichen.

**MR** Warst du vom Übersee-Museum Bremen mit künstlerischer Forschung beauftragt worden?

**F** 1983 hatte ich dort eine große Ausstellung, die vorher schon in einem kleineren Umfang im Kunstverein Springhornhof in der Lüneburger Heide zu sehen war. Dort lernte ich den damaligen Direktor des Übersee-Museums Bremen kennen, der mich einlud, dort auszustellen. Bei der Finissage bot er mir ein Ticket nach South Dakota, USA, an, um im Rosebud Reservat die Rituale der Lakota aufzuzeichnen. Es war Sonntag, der Flug sollte in der darauffolgenden Woche starten. Ohne zu zögern, nahm ich das Angebot an. Ich war bereits nach Mexiko allein gefahren und dort von Indigenen gastfreundlich

aufgenommen worden. Ich war gewohnt, allein unterwegs zu sein. Als ich auf einem kleinen Flugplatz in Pierre landete, war mein Gepäck nicht da, kein Zeichenmaterial, kein Zelt, kein Schlafsack ... nur eine Kleinbild- und eine Fuji-S8-Filmkamera, die ich im Handgepäck trug. Bei den Lakota durfte während der Rituale weder gefilmt noch fotografiert werden. Mit der zigaretenschachtelgroßen Fuji war Filmen im Dunkeln möglich, ich konnte aus der Tasche heraus filmen. Außer dem Film *Lakota-Tagebuch* entstand auch ein Bilderbuch. Durch den Kontakt mit einer Native American-Familie und auch einem Häuptling ergab sich die Möglichkeit, an Ritualen teilzunehmen und so die einzelnen Zeremonien aufzuzeichnen.

Malen ist das Erproben und Ausschöpfen eigener Möglichkeiten. Die Vielfalt des Gesehenen, Erlebten, Erforschten und Erfahrenen spiegelt sich im Malgeschehen auf der Leinwand: real, surreal, abstrakt – ein Abenteuer mit ungewissem Ausgang.

- MR** Du verarbeitest immer deine Reisen in deiner Malerei und in Zeichnungen.
- F** Während der Reisen schreibe und zeichne ich immer in mein Tagebuch. Das tue ich seit meinem 12. Lebensjahr. 2015 erschien *Als die Soldaten Schäfer waren*, ein Buch über den Einfluss meiner Kindheit auf mein Werk, in dem meine kindlichen Tagebucheinträge zu lesen sind.
- MR** Mir ist aufgefallen, dass nach deinen vielen Reisen die Tierwelt in deinen Bildern immer stärker in den Vordergrund getreten ist.
- F** Tiere, auch die, die in Mythen, Legenden und Märchen vorkommen, tauchen schon in meinen Kinderzeichnungen auf. In der Djerassi Foundation (Kalifornien) landete ich nach einem Absturz von einer Berghöhe unten auf einem Pfad. Ein Kojote stand vor mir – wir tauschten die Blicke. Immer wieder sind mir auf den „trails“ Kojoten begegnet. Wenn man Auge in Auge einem Tier begegnet, geschieht etwas Seltsames. Es ist, als erkenne man sich selbst im Fremden. Zurzeit bekomme ich fast täglich im Garten meines ländlichen Ateliers Besuch von einem Reh.
- MR** Du arbeitest hier in deiner Berliner Wohnung, aber die großen Gemälde realisierst du in Radegast?

**F** 1984 kam ich durch ein Stipendium des Landes Niedersachsen dorthin. So wurde ein kleines Dorf zum Hauptarbeitsfeld. Der Spagat zwischen Land und Stadt gibt meiner Arbeit eine kreative Spannung, ein Geschenk!

**MR** Du hast mit Fotografie und Film gearbeitet, du bist Malerin, hast dich aber auch diverser Drucktechniken bedient.

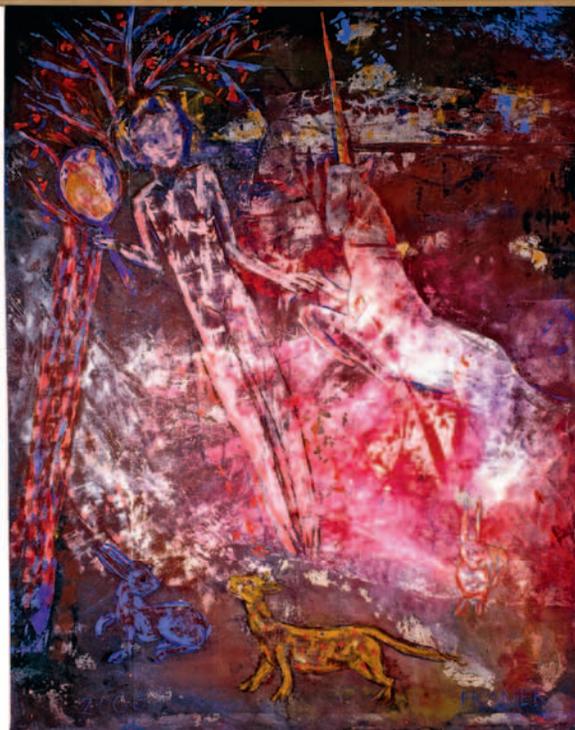
**F** Und ein Buch geschrieben. Es gibt auch Bronzen. Im Atelier arbeite ich auf einem Asphaltboden, wodurch sich über Jahre ein dichter Farbteppich bildete, gleichsam eine Erinnerungsspur ungezählter Werke. In einer Malpause hatte ich die Idee, den Boden zu fotografieren. Die Fotos ließ ich auf Bildträger drucken und begann darauf zu malen. Das Experiment ist wesentlich für meine künstlerische Praxis – neue Materialien, Techniken und Kontexte erweitern mein Ausdrucksspektrum. So habe ich in den letzten Jahren gefundene Schieferziegel als Bildträger für Zeichnungen verwandt.

**MR** Du hast mit diesen Schieferziegeln eine Hommage, oder besser gesagt Epitaphe, für die vom Aussterben bedrohten oder bereits ausgestorbenen Tiere gezeichnet. Während du sonst sehr gestisch malst, bist du hier naturalistisch genau im Strich, wie für einen Tieratlas.

**F** Du sprichst von einem endlosen Projekt *The Spirits of Vanishing Animals. Die Rote Liste*. Hier arbeite ich auf unterschiedlichen Bildträgern: Skizzenbücher, Papier (übermalte Radierungen), Leinwand und Schieferziegel. Schon in den 1980er Jahren entstanden Schulkreidezeichnungen auf geschwärztem Papier zu diesem Thema. Bei den Schieferziegeln verhalte ich mich wie eine Chronistin, die ein Vogelporträt möglichst naturgetreu darstellt und dazu Anmerkungen über die Ursachen des Verschwindens macht. Die Dachziegel haben die Form eines Grabsteins. Parallel male ich aus dem Gedächtnis das jeweilige Tier auf Leinwand. Außerdem habe ich eine Auflage von Drucken von 1976 mit dem Titel *Vergänglichkeit* als Bildgrund für aussterbende Säugetiere genutzt. Mit weißer Tusche auf dunklem Grund wird das Tier gleichsam zu einer Geisterscheinung.

**MR** Frottagen gibt es auch in deinem Werk.

**F** Abreibungen gehören zu frühen Versuchen, die Zeichen alter Kulturen auf Papier zu bannen. Ich habe damals eine spezielle Methode entwickelt. In Berlin habe ich Ämter aufgesucht und dort Durchschlagpapier für Dokumente besorgt. Aus dem Behördenpapier habe ich Ballen geformt, Papier an dem



FRANEK, *La Dame à la licorne – elbisch IV*, 2000, Mischtechnik auf Leinwand, 2 Teile à 305 × 238 cm, VG Bild-Kunst Bonn 2025, Foto: Frieder Zimmermann

entsprechenden Objekt befestigt und mit dem Ballen darüber gerieben. Mit einem Pick-Up bin ich durch die Blacks Hills in South Dakota gefahren, hatte hinten auf der Ladefläche, wo ich auch geschlafen habe, mein ganzes Material: Stativ, Kamera, eine Rolle Papier und Stapel mit Durchschlagpapier.

**MR** In China warst du auch, hast dich aber nicht getraut, Abreibungen vorzunehmen.

**F** In China war das nicht möglich. Ich hatte mir extra eine Spiegelreflex-Kamera gekauft. Als ich ankam, war der Akku leer, man bekam dort damals keinen Akku.

Anfangs habe ich meine Eindrücke mit Bleistift in ein chinesisches Kassenbuch gezeichnet. Dann entdeckte ich Hefte mit chinesischen Steinabreibungen, die ich erwarb. 1987/88, ein Jahr vor der Niederschlagung der Proteste am Tiananmen-Platz, gab es kaum Autos in den Städten – es war noch das alte China mit Wasserträgern, Karren und Fahrrädern. Nachts malte ich mit gelber Farbe auf die Abreibungen kleine Szenen, die sich mir am Tag eingebrannt hatten.

**MR** Du hast die chinesischen Schriftzeichen aber nicht übermalt?

**F** Nein, man kann sie noch lesen, da meine gemalten „Augenblicke“ nur wie eine zweite Ebene darüberliegen.

**MR** Würdest du sagen, dass deine Abreibungen eine Art von künstlerisch-anthropologischer Forschung sind?

**F** Es ist sicher keine wissenschaftliche Forschung, eher die forschende Herangehensweise einer Malerin.

**MR** Das ist deiner Neugier auf andere Kulturen und auch auf die Menschen geschuldet.

**F** Die Neugier ist ein wichtiger Impuls für all mein Tun.

**MR** Es ist etwas uncharmant, aber dein Geburtsdatum ist sehr bedeutungsvoll und wichtig.

**F** Meine Geburt begann mit einem Missverständnis: Am 1. September 1939 rief meine Mutter meinen Vater an und sagte: „Es geht los.“ Er darauf: „Das weiß ich schon.“ Sie sprach von meiner Geburt, er vom Beginn des Zweiten Weltkrieges. Die Familie scherzte, ich

hätte den Krieg ausgelöst, deswegen mochte ich meinen Geburtstag nie. Solche „Scherze“ können bei Kindern Schmerz auslösen. Meinen Geburtstag habe ich nie gefeiert, mich immer an diesem Tag zurückgezogen.

**MR** Wie hat sich der Krieg in deiner Erinnerung eingenistet? Du warst am Ende des Krieges schon ein bewusst denkendes Kind.

**F** Zu meiner frühen Kindheit fällt mir ein: Verdunkelung, Fliegeralarm, Luftschutzbunker, brennende Häuser und die Flucht ...

**MR** War das in Potsdam?

**F** Ja, inzwischen hatte ich zwei Geschwister und zwei weitere Kinder kamen zu uns, die durch einen Bombenangriff ihre Familie verloren hatten. Mit dieser Kinderschar verließ meine Mutter kurz vor dem Bombenangriff im April 1945 Potsdam in Richtung Westen.

Die existentiellen Ereignisse unserer Zeit, wie z. B. das Artensterben, sind inzwischen Impuls und Thema meiner bildnerischen Auseinandersetzung geworden.

**MR** Wo seid ihr dann gelandet?

**F** In Mülheim an der Ruhr. 1959 habe ich mich in Berlin an der Hochschule für Bildende Künste beworben und wurde angenommen. So begann für mich in Berlin ein neues aufregendes Leben!

**MR** Inwiefern?

**F** Es schien, als wäre der Krieg gerade erst zu Ende gegangen. Überall waren Trümmer, kriegsbedingte Brachen und Einschusslöcher in den Häusern. Ich studierte an der Abteilung für Kunsterziehung, und hatte in der Nähe ein unmöbliertes Zimmer gemietet. Keiner besaß Geld, dafür gab es neue Freundschaften, Ateliergespräche und nächtliche Gelage.

**MR** Hast du da schon mit deinem Mann zusammengewohnt?

**F** Nein, ich war allein, kannte auch niemanden. Franoszek lernte ich erst später kennen. Man lebte von Käsecken, einem ätzenden Pulverkaffee, Schnaps und Schmalzbrot. Ein Brot kostete damals 60 Pfennige, dazu trank man Klaren, ein Gläschen für 30 Pfennige.

**MR** In Westdeutschland existierten in den 1960er Jahren schon früh viele Galerien, aber in West-Berlin nur wenige, so dass Künstler die

erste Selbsthilfegalerie „Großgörschen 35“ gründeten.

**F** Ich hatte das Glück, von der legendären Galerie Pels-Leusden vertreten zu werden. Und es gab den Deutschen Künstlerbund. Die jährlichen Künstlerbund-Ausstellungen, ausgerichtet von den einzelnen Bundesländern, wurden als Plattform aktueller Kunst auch von Galeristen besucht. Als Berlinerin lernte ich Kollegen und Kolleginnen aus anderen Bundesländern kennen, knüpfte viele Kontakte. Mir wurde dabei immer wieder klar, wie isoliert ich und diese Stadt von der übrigen Kunstwelt waren.

**MR** Ich möchte nochmal auf dein Buch zurückkommen über die Zeit nach deiner Geburt, die Kriegssituation und wie sie dein Werk in einer gewissen Weise geprägt hat.

**F** Es gibt Motive in meinen Bildern, die häufig vorkommen: Menschliche Wesen, die sich die Augen mit den Händen zuhalten, Lokomotiven, Flugzeuge, Gruselkabinette, Maikäfer und anderes Getier. Diese Motive rühren aus meiner Kindheit – Flucht und Vertreibung. Dann kommt noch die Rückkehr des Vaters nach 13-jähriger russischer Gefangenschaft ins Spiel. In meinem Buch setzte ich mich im Grunde auch mit dem Vater auseinander. Er war lange verschollen und irgendwann kam eine Karte. Er kehrte zurück, als ich 16 war – er war nicht willkommen.

**MR** Weil er so verändert war?

**F** In meinen Tagebuchaufzeichnungen und den Karten, die wir ihm schickten, schreibe ich, wie sehr ich ihn vermisse. Als er am 20. Oktober 1955 heimkehrte, war er mir fremd. Ich litt unter Schuldgefühlen, dass ich mich ihm nicht freundlich nähern konnte. In dem Buch beschreibe ich meine Selbstzweifel und Angst, während ich in der Außenwelt, z. B. in der Schule, ein glückliches Kind spielte.

**MR** Ist deine Vergangenheit immer noch wesentlicher Impuls für dein heutiges Schaffen, oder hat die Gegenwart einen stärkeren Einfluss auf deine künstlerische Produktion?

**F** Wie in einem Palimpsest lagern Schichten der Vergangenheit unter meinen heutigen Werken. Die existentiellen Ereignisse unserer Zeit, wie z. B. das Artensterben, sind inzwischen Impuls und Thema meiner bildnerischen Auseinandersetzung geworden. Dazu gehören auch die Mythen gegenwärtiger und verschollener Kulturen, die zeitlos sind. Weiter geht's!



FRANEK, *The spirits of vanishing animals – Die Rote Liste 13*,  
 Restaufflage der Radierung: *Vergänglichkeit – Gräber eines Friedhofs aus dem Jahr 1976*  
 wird zum Bildträger für verschwindende oder schon ausgestorbene Säugetiere, 2022, 46 x 50 cm,  
 VG Bild-Kunst Bonn 2025, Foto: FRANEK

## FRANEK

(Sabine Franek-Koch) ist Malerin, Zeichnerin, Grafikerin. Plastiken, Fotografien, Filme und Aufzeichnungen ergänzen ihr Werk.

- Geboren am 1. September 1939 in Potsdam
- 1959–1963 Studium an der HfbK (UdK), West-Berlin
- 1967 erste Einzelausstellung in der Galerie Pels-Leusden, West-Berlin
- 1978–1989 Projekte in indigenen Kulturen
- Seit 1984 Entwicklung vieler thematischer Werkkomplexe im Radegaster Atelier und im Studio Berlin, zuletzt: *The Spirits of Vanishing Animals. Die Rote Liste*

Lehrtätigkeit: Hochschule der Künste (UdK) Berlin; Universität für Kunst und Design in Helsinki und Lahti; Hochschule für Künste Bremen

Zahlreiche Einzel- und Gruppenausstellungen international und Jury-Tätigkeiten

Unter den vielen Publikationen ist das bislang 3-bändige Werkverzeichnis (2019, 2020, 2022), erschienen beim DISTANZ Verlag in Berlin, hervorzuheben. Ein vierter Band ist in Arbeit.

[www.franek-berlin.de](http://www.franek-berlin.de)