

HILDE-BROÖR-PREIS FÜR MEDAILLENKUNST



AUSSTELLUNG DER PREISTRÄGER 2009 – 2013

HILDE-BROËR-PREIS
FÜR MEDAILLENKUNST
2009 - 2013



DIE KUNSTMEDAILLE IN DEUTSCHLAND

BAND 28

Herausgegeben von Wolfgang Steguweit

HILDE-BROÖR-PREIS FÜR MEDAILLEN-KUNST

AUSSTELLUNG DER PREISTRÄGER

2009	Peter-Götz Güttler
2011	Anna Franziska Schwarzbach
2013	Bernd Göbel
2013	Hubertus von Pilgrim

BEITRÄGE VON	Rainer Albert Ulf Dräger Fritz Jacobi Dietrich O. A. Klose Hubertus von Pilgrim Heinz Schönemann Wolfgang Steguweit Bernhard Weisser
--------------	---

KRESSBRONN 2013

Impressum

Impressum	Die Kunstmedaille in Deutschland – Band 28
Konzeption und Redaktion	Wolfgang Steguweit
Gedruckt mit Unterstützung	Deutsche Gesellschaft für Medaillenkunst Kulturgemeinschaft Kressbronn Staatliche Münzsammlung München ÖEW-Zweckverband, Oberschwäbische Elektrizitätswerke Ultramarin, Meichle & Mohr Marina, Kressbronn
Abbildung auf den Umschlagseiten	Hilde-Broër-Preis für Medaillenkunst unter Verwendung einer Medaille von Hilde Broër: Menschen und Engel, 1968, Bronzeguss Rs.: Zweckinschrift von Carsten Theumer
Gestaltung	Peter Keller, Kressbronn
Gesamtherstellung	<i>kling-druck</i> · Kressbronn

	Inhalt
Grußwort Edwin Weiß	6
Einführung Wolfgang Steguweit	8
<i>Sucher zwischen Geschichte und Gegenwart</i> Der Medailleur Peter-Götz Güttler Rainer Albert	15
<i>Körper-Zeichen zwischen Sinnlichkeit und Gefährdung</i> Zur Skulptur von Anna Franziska Schwarzbach Fritz Jacobi	47
Porträtmedaillen von Anna Franziska Schwarzbach Bernhard Weisser	57
Die Besonderheit der medaillenförmigen Göbelreliefs oder von der Kraft ins Bild gesetzter Worte Wolfgang Steguweit	73
Laudatio zur Verleihung des Hilde-Broër-Preises für Medaillenkunst an Bernd Göbel Ulf Dräger	83
Das wechselnde Verhältnis von Alt und Neu Heinz Schönemann	91
Laudatio zur Verleihung des Hilde-Broër-Preises für Medaillenkunst an Hubertus von Pilgrim Dietrich O. A. Klose	105
Hauen und Stechen Hubertus von Pilgrim	118
Künstlerbiografien	128
Autorenverzeichnis	132
Abbildungsnachweis	132



Grußwort

Edwin Weiß

Bürgermeister und Vorsitzender
der Kulturgemeinschaft Kressbronn

Es war ein wegweisender Entschluss, als mit dem Bau der Lände und ihrer Widmung als kulturelles Zentrum die Kunst in Kressbronn öffentlich wurde. Sie ist mittlerweile das kulturelle Herzstück der Gemeinde Kressbronn und der Ort, in dem kontinuierlich Kunstwerke zu sehen sind.

Hier, im Museum Lände, begegnen wir einer Kunst, die uns vertraut ist. Wir machen die schöne Erfahrung des Wiedererkennens vertrauter Formen und Darstellungsweisen von Künstlerinnen und Künstlern, die aus kriegszerstörten Städten in diesem idyllischen Landstrich am östlichen Bodensee Zuflucht gefunden und wieder Fuß gefasst hatten. Hier erlebten sie ein künstlerisches Aufatmen, hier organisierten sie sich in der Sezession Oberschwaben Bodensee (SOB), einer bedeutenden Künstlervereinigung zwischen Donau und Bodensee mit Sezessionspräsident Otto Dix.

Die Kunst, die sie schufen, hat eine Ausstrahlung, die unmittelbar und authentisch ist. Sie berührt uns auf eigenartige Weise. Wir spüren, dass sich diese Künstlergemeinschaft von existenziellen Fragen leiten ließ. Ihre Mitglieder gehörten zur Generation derer, die, an der Schwelle zum 20. Jahrhundert geboren, die Schrecken der Kriege und die Hoffnung auf die Kraft des Humanen mit ihrer Kunst sichtbar machen muss-

ten. In der Aufarbeitung ihrer existenziellen Erlebnisse und deren Übersetzung in sichtbare Zeichen und Formen der Kunst sahen sie ihre Aufgabe.

Die Gemeinde Kressbronn hat das Glück, dass bedeutende Künstlerinnen und Künstler, stellvertretend genannt sei Hilde Broër, große Teile ihres Lebenswerkes im Kontext zur Entwicklung der Moderne hier in Kressbronn am Bodensee geschaffen haben. Wir freuen uns, dass wir aus Beständen der Lände diese so entscheidenden Positionen der Kunst zeigen können. Mit Stolz blicken wir auf diese Werke jener Künstlerinnen und Künstler in und aus unserer Gemeinde, deren Entwicklung und Erfolge wir in den letzten dreißig Jahren bei Ausstellungen in der Lände, in Galerien der Region und darüber hinaus national und international miterleben konnten.

Hilde Broër schenkte uns in ihrer ganz persönlichen Bildsprache Formfindungen auf kleinstem Raum. Bis zu ihrem Tod gelang es ihr, in der kleinformatigen Medaille große Kunst zu schaffen. Es war das Verdienst von Dr. Wolfgang Steguweit vom Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin, der mit einer umfassenden Monografie den speziellen bildhauerischen Beitrag Hilde Broërs herausstellte, seine Einordnung in die Kunst des vorigen Jahrhunderts vornahm und so die Wiederentdeckung einer der originellsten Medailenschöpferinnen des letzten Jahrhunderts ermöglichte.

Nach der mit großer Resonanz 2004 in der Lände eröffneten Ausstellung „Hilde Broër und die deutsche Kunstmedaille in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts“ und der Präsentation des Buches „Hilde Broër – Leben und Werk“ war bei den Beteiligten – der Gemeinde Kressbronn und der Deutschen Gesellschaft für Medaillenkunst – der Entschluss gereift, den herausragenden Rang Hilde Broërs hinsichtlich der Entwicklung der zeitgenössischen Kunstmedaille partnerschaftlich an einen Preis zu binden, der ihren Namen trägt und ihn seit 2005 zunächst jährlich, seit 2009 alle zwei Jahre an einen Künstler oder eine Künstlerin für das Lebenswerk auf dem Gebiet der Medaillenkunst zu vergeben.

Der Hilde Broër-Preis wurde mittlerweile an sechs Preisträger/innen verliehen, in Dresden 2005 und 2009, Solingen 2006, Berlin 2007, Kressbronn 2008 und Gotha 2011; ich hatte die Freude, an fast allen Verleihungen dabei sein zu können.

Vierzig Jahre lang schon können die Bürger unserer Gemeinde in den Dialog mit zeitgenössischer Kunst treten. Ich freue mich, dass im Rahmen dieses Ausstellungsjubiläums die Verleihung des 7. und 8. Hilde Broër-Preises an die beiden Bildhauerlehrer und Medailleure, die Professoren Bernd Göbel aus Halle und Hubertus von Pilgrim aus Pullach erfolgen wird.

Einführung Wolfgang Steguweit

„Kleinplastik auf hohem Niveau“ überschrieb der Südkurier aus Friedrichshafen am 28. Juni 2008 eine Ausstellung, die tags darauf in der Lände Kressbronn eröffnet wurde.

Zur Erinnerung: Zwei Partner, die Kulturgemeinschaft Kressbronn und die Deutsche Gesellschaft für Medaillenkunst hatten aus Anlass des 100. Geburtstages der Bildhauerin und Medailleurin Hilde Broër (1904-1987) und in Würdigung ihres künstlerischen Lebenswerks im Jahre 2004 den mit ihrem Namen verbundenen Preis für Medaillenkunst gestiftet. Mit ihm sollten künftig Künstler geehrt werden, deren bisheriges Lebenswerk herausragende Leistungen auf diesem von der Öffentlichkeit zumeist übersehenen Gebiet des Kleinreliefs einschließt.

Der erstmals im Jahre 2005 verliehene Preis konnte noch wenige Tage vor seinem Tod an den mit den Kölner Werkschulen verbundenen Bildhauer Karl Burgeff (1928-2005) überreicht werden, danach 2006 an die in Refrath (Bergisch-Gladbach) lebende und wirkende Heide Dobberkau (geb. 1929) und 2007 an den in Halle ausgebildeten, in Berlin tätigen Bildhauer und Medailleur Wilfried Fitzenreiter (1932-2008). Die unvergessene Stuttgarter Künstlerin G. Angelika Wetzel (1934-2011) wurde an jenem Tage für ihre unverwechselbaren skulpturalen Medaillenreliefs geehrt, für ein Werk voller kompositorischer Subtilität, wie der Südkurier hervorhob.

Unter formal künstlerischen Gesichtspunkten werden die Medaillen als Reliefplastiken subsumiert wegen ihrer „genetischen“ Verwandtschaft zwischen der zweiten und der dritten Dimension, zwischen Fläche und Raum, zwischen Gravur und Skulptur, wie sie auch für Hilde Broërs Schaffen charakteristisch war.

Anknüpfend an die viel beachtete Ausstellung von 2008 und den von Peter Keller liebevoll und professionell gestalteten, von der ortsansässigen Druckerei kling-druck umgesetzten Preisträgerband, folgt nun als Fortsetzung die wiederum mit einem Katalog begleitete Ausstellung der vier „jüngsten“ Preisträger. Es ist der 28. Band in der seit 1992 von der Medaillengesellschaft herausgegebenen Reihe zur „Kunstmedaille in Deutschland“.

Auf die Preisträgerin von 2008, G. Angelika Wetzel, folgte 2009 der Dresdner Peter-Götz Güttler (geb. 1939), dessen Medaillenschaffen 1971 begann, das er zunächst als Autodidakt und nebenher zum Beruf als Architekt betrieb. Er gehört – wie auch die übrigen Preisträger – der Deutschen Gesellschaft für Medaillenkunst seit ihrer Gründung im Jahre 1991 an, hat „seiner“ Gesellschaft Ehrenmedaillen und Jahresgaben gewidmet:

Auf einer thront die Skulptur der Nike von Samothrake (Louvre) zwischen Ortssymbolen für Bonn (Gründungsort der Gesellschaft) und

Berlin (Vereinssitz) auf einem Katalogstapel der für die Gesellschaft herausgegebenen Reihe zur „Kunstmedaille in Deutschland“, die 2001 bereits die stattliche Zahl von 15 Bänden erreicht hatte. Das Signet der Rückseite vereint symbolisch die Medaillenfreunde der beiden bis 1989 getrennten deutschen Staaten.

Wie Rainer Albert in seinem Beitrag hervorhebt, ist Güttler ein (Spuren) Sucher zwischen Geschichte und Gegenwart. Ein „Alleinstellungsmerkmal“ hat er sich als „Numismatik-Medailleur“ erarbeitet. Auf seine unverwechselbaren Scheiben hat er Wissenschaftler wie Sammler und Künstlerkollegen, immer wieder Münzvereine, Münzsammlertreffen und deren Jubiläen gebannt. Es waren und sind viele Anlässe, die ohne Verewigung im Medaillenrund schnell dem Vergessen anheim fallen würden, so aber als eine Art metallische Chronik bewahrt bleiben.

Mittlerweile umfasst das Güttlersche Œuvre mehr als 650 zumeist gegossene Medaillen. Das Opus magnum ist im vergangenen Jahre nach langen und intensiven Vorarbeiten zu einer gewichtigen Monografie, einem medaillenkundlichen Bestseller gereift. Beiträge in diesem voluminösen Band umspannen das gesamte Spektrum des Künstlers, von seiner Leistung als Denkmal pflegender Architekt, über Verweise auf die antike Götterwelt, historische Themen der deutschen Geschichte, Medaillenhymnen auf seine Heimatstadt Dresden, bis hin zu erotischen Motiven und Widmungen zum Neuen Jahr.

Architektin im Erstberuf wie Güttler ist die Preisträgerin des Jahres 2011, Anna Franziska Schwarzbach, ehe sie an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee Porträtplastik studierte. Ihre aktuelle Homepage <http://www.franziska-schwarzbach.de/> enthält eine eindrucksvolle Dokumentation ihres in mehr als 30 Jahren gewachsenen, vielseitigen skulpturalen Schaffens. Die Medaillen nehmen darin einen gewichtigen Platz ein.

1997 fertigte die Künstlerin für die Medaillengesellschaft als Jahresgabe 1998 eine heiter-ironische Metapher zur realen (?) oder eher erwünschten Begehrlichkeit nach Medaillen. „Franziska gib uns keinen Korb“ nennt sie die Arbeit auf ihrer Homepage. Eine Künstlerin als Marketenderin hält unter einem Früchte tragenden Baum aus ihrem Korb Früchte feil. Die bittenden Liebhaber kommen auf Knien zu ihr gerutscht. Schön wär's!

Von Enttäuschungen, weil der Korb gefüllt blieb, ließ und lässt sich Franziska Schwarzbach nicht entmutigen. Vielmehr schöpft sie daraus bewundernswürdige Energie, probiert neue Materialien und Techniken, belebte den Berliner Eisenkunstguss neu und kreierte aus technisch scheinbaren Zufälligkeiten absichtsvolle, mitunter versponnen wirkende Gebilde. Deren Fäden und Muster möchte man ergründen und in die



Peter-Götz Güttler:
Zehn Jahre Deutsche Gesellschaft für
Medaillenkunst, Prägung, Silber und Kupfer,
64 mm (Kat.-Nr. 2001.16 b)



Anna Franziska Schwarzbach:
Franziska gib uns keinen Korb,
1997, Guss, Bronze, 86 mm, Vorderseite



Bernd Göbel: Landnahme, 2012,
Guss, Bronze, 115 x 140 mm

Tiefe künstlerischen Fühlens und Gestaltens eintauchen. Und siehe da, die Begehrlichkeiten nach ihren Kreationen lassen sich mittlerweile durchaus messen.

Mit Blick auf eben diese mitunter fragil und empfindsam wirkenden Kleinreliefs und Porträts hob Bernd Göbel auf die Preisträgerin von 2011 hervor, es seien „engagierte, auch private, auch schrundig schöne Eisengüsse, dünn, auch durchsichtig, Bronzenes, auch Neugeld, hinter dem eine Illusion verborgen steht, und die Köpfe, deren Glaubenswelt für die Bildhauerin übereinstimmende Botschaften sind.

Als Novum werden im Jahre 2013 gleich zwei Künstler mit dem Medaillenpreis geehrt, die vieles trotz 40-jähriger staatlicher Teilung verbindet: das Ziel, der Kunst zu dienen und als Lehrer an „Jünger“ weiter zu geben. Doch der Reihe nach.

Mit Bernd Göbel verbindet mich als Museumsman eine 40-jährige Partnerschaft. 1974 trafen wir uns erstmals auf der „Burg“, der Kunsthochschule Burg Giebichenstein Halle, als eine Ausstellung zur Kunst der Medaille in der DDR vorzubereiten war. Mich faszinierte damals die in der Reliefgestaltung disziplinierte, ja asketisch anmutende Medaillenform, die in der Burg seit Gustav Weidanz (1889-1970) und Gerhard Lichtenfeld (1921-1978) bemerkenswert ideologiefrei (über-) lebte. Göbel führte die Arbeit seiner Vorgänger als Bildhauerlehrer fort.

Als die Mauer fiel und es galt, mit künstlerischen Werken unmittelbar die deutsch-deutschen Zäsuren, auch Brüche zu gestalten und festzuhalten, war Göbel dabei und wurde wie selbstverständlich Mitgründer der gesamtdeutschen Medaillengesellschaft, der er bis jetzt im Vorstand angehörte. Seine Themen sind die gesellschaftlichen Konflikte der Gegenwart, ob sie vom Zaun gebrochene Kriege geißeln oder andere Themen aufgreifen. Göbel meldet sich frühzeitig mit seinen kantig gewordenen Reliefs warnend zu Wort.

Gelegentlich holzschnittartig sind die plakettenförmigen Reliefs wie seine Grafiken angelegt. Mit passenden Zitaten untersetzt, wollen sie Nachdenklichkeit auslösen, werden sie zum Mahnmal. Auch unberührte landschaftliche Schönheiten der Welt, auch Bildnisse finden sich im Werk. Es gibt nicht nur Mahnendes. Zwei Göbel- Bände sind aus gegebenem Anlass im vergangenen Jahre erschienen. Sie sind den Plastiken und den Medaillen gewidmet. Heinz Schönemann hat darin zum Werkkomplex der Medaillen einen feinsinnigen Essay verfasst, den wir in leicht abgewandelter und aktualisierter Form hier aufgenommen haben. Darin findet sich abschließend der beziehungsreiche Schlusssatz: „Auch Medaillen können die Weisheit weitergeben – von Hand zu Hand.“

Hubertus von Pilgrim ist der Senior unter den aktiven Medailleuren und mit Bernd Göbel jüngster Preisträger. Nach dem Deutschen Medailleurepreis der Stadt Suhl 2008 für seine Medaille „Löwe und Maus“ wird er nun für sein bisheriges Medaillenschaffen und zugleich für seine Verdienste um die Erneuerung der Münchner Medaillenkunst der Gegenwart geehrt.

Das Wechselspiel beider Medallenseiten „Löwe und Maus“ (Abb. im Text der Laudatio) nimmt Bezug auf eine bekannte Fabel des Jean de La Fontaine (1621-1695): Eine leichtsinnige Maus geriet zwischen die Tatzen eines Löwen, der sie jedoch großzügig am Leben ließ und sich somit als König der Tiere erwies. Als sich bald darauf der Löwe in einer Netzfalle verfangt, rettete ihn der kleine Nager, zernagte die Maschen, und der Löwe war frei. Die Randinschrift 'Patience et longeur du temps font plus que force ni que rage' (Geduld und Ausdauer schaffen mehr als Kraft und Wut erhofft) überhöht die Bildgestaltung.

Diese Arbeit verrät uns Hubertus von Pilgrim als Philosophen unter den Medailleuren. Medailleur war er „von Hause aus“ nicht eigentlich. Als Hauer und Stecher, wie er sich in seinem Eigenbeitrag bezeichnet, hat er eher als „Grenzgänger“, quasi als „Pilger“ erst relativ spät, im Jahre 1984 durch einen Auftrag zu dieser kleinen Sonderform des Reliefs gefunden. Seitdem reizt ihn das Wechselspiel zwischen Miniatur und Monument, wie er einen Aufsatz im Band 2 der Reihe zur Kunstmedaille in Deutschland im Jahre 1994 überschrieb.

Tatsächlich entstanden mehrere Makromedaillen als Raum bildende Denkmale, so für einen Ludwig-Erhard-Brunnen in Bad Godesberg.

Bald fand er in historischen Persönlichkeiten – Geistkämpfer im besten Barlachschen Sinne – „Gesprächspartner“ und eine künstlerische Herausforderung. Und so ist in den letzten 20 Jahren eine eindrucksvolle Porträtgalerie entstanden, eine „Hall of Fame“ im Medaillenformat. In handtellergroßen Reliefs sind Bildnisse von Homer und Aristoteles bis Friedrich Schiller und Thomas Mann, von Kaiser Karl V., Erasmus, Martin Luther bis Theodor Fontane und Konrad Adenauer entstanden, begleitet von einer intensiven geistigen Auseinandersetzung mit deren Leben und Werk.

Eine andere hier nur angedeutete Facette seines Schaffens bilden Zitate und Sprichwörter, denen er eine adäquate plastische Gestaltung gegenüber stellt.

Die Porträtauffassung verleugnet nicht eine gewisse Verwandtschaft zu seinem einstigen Lehrer, dem bedeutenden Berliner Plastiker des 20. Jahrhunderts, Bernhard Heiliger (1915-1995). Trotz „Kneten und Modellieren“ bleibt Pilgrim Stecher, nur, dass er dann nicht in Kupfer, sondern in harten Gips sticht, wie er sagt.



Hubertus von Pilgrim:
Ludwig-Erhard-Brunnen mit mehrteiliger
Makromedaille, Bonn-Bad Godesberg,
realisiert 1991/92; hier Bozzetto in Bronze
auf Granit 18 x 16 x 12 cm

Lässt sich ein Fazit ziehen?

Der Berliner Numismatiker und Medaillenkundler Heinrich Bolzenthal (1796-1870) bezeichnete in einem Medaillenbuch von 1840 erstaunlich modern anmutend, die Medaille als „ein freies Werk der Kunst, das wie alle Werke derselben, seinen Hauptzweck in sich selbst trägt.“ Hierin besteht einerseits ihr hoher Anspruch, aber auch eine gewisse, durch Überhöhung, Allegorie und Symbolik inne wohnende „Verschwiegenheit“. Ihre spezielle Sprache muss im Labyrinth der künstlerischen Ausdrucksformen erst hörbar gemacht werden. Kleinreliefs zu in sich ruhenden Monumenten geformt, sind seit der „Erfindung“ in der Renaissance Jahrhunderte lang der Lebensraum der MEDAILLE.

Würde sie tradierte Formen und Techniken im freien Spiel der Künste aufgeben, genösse sie zwar den exotischen Ruf eines irgendwie gearbeteten Objekts im Miniaturformat, würde jedoch im Dschungel der hohen bildenden Kunst, der Skulpturen, Malerei und Grafik, der Installationen und Environments untergehen.

Hilde Broër war sich der Begrenztheit der Wirkung der Kunstmedaille und Flüchtigkeit der Akzeptanz durch die Öffentlichkeit durchaus bewusst. So schrieb sie einmal:

„Ich weiß ja selbst aus langer Erfahrung heraus, dass nicht gerade die Allgemeinheit von meinen Dingen angesprochen wird, aber doch immer ein kleiner Kreis, auf den es für mein Gefühl doch eigentlich ankommt.“

Die hier vorgestellten und geehrten Preisträger zeigen mit ihrem Werk und der Wirkung ihrer Arbeiten, dass Liebe zur Medaille durch „fortgesetzten Versuch“ (Christa Wolf) und Förderung durch gesellschaftliches Engagement dem Genre durchaus eine Chance und eine Zukunft in der Gegenwart geben, ja geradezu Begehrlichkeiten auslösen können.

Die Deutsche Gesellschaft für Medaillenkunst bemüht sich auf vielfältige Weise mit Publikationen, Ausstellungen und ihrer Website <http://www.medaillenkunst.de/> dazu beizutragen. Gut, dass es Partner wie die Kulturgemeinschaft Kressbronn, aber auch die Stadt Suhl mit dem Deutschen Medailleurpreis und dem damit verbundenen Förderpreis gibt. Münzämter wie die Staatliche Münze Berlin, Münzhändlerverbände, Numismatische Gesellschaften und deren Periodika, die Münzkabinette in Berlin, Dresden, Halle und München – sie alle tragen dazu bei, dass die Medaille als eigenständige Kunstgattung zwischen Grafik und Skulptur in ihrer Nische der bildenden Künste blüht und gedeiht.



HILDE-BROÖR-PREIS FÜR MEDAILLEN-KUNST

- 2009 Peter-Götz Güttler
- 2011 Anna Franziska Schwarzbach
- 2013 Bernd Göbel
- 2013 Hubertus von Pilgrim



Für meinen Sohn Felix, 1986, Bronze, 90 mm (Werkverzeichnis Medaillen = WV 38)

Die Besonderheit der medaillenförmigen Göbelreliefs oder von der Kraft ins Bild gesetzter Worte¹

Wolfgang Steguweit

Das Evangelium des Johannes beginnt: „Im Anfang war das Wort...“.

So beginnt zwar auch des grüblerischen Fausts Monolog nach der Rückkehr vom Osterspaziergang; Faust gelangt aber schlussendlich zu der Erkenntnis, dass es genug der Theorie sei, am Anfang müsse die Tat stehen, mit deren Hilfe der Menschheitstraum vom Leben in tätiger Freiheit verwirklicht werden kann. Auf Aristoteles geht die Philosophie der Entelechie zurück, nach der der Organismus (auch der Mensch) mit zielstrebigter Kraft seine Entwicklung lenkt. Welche Kraft aber, welche Tat ist die des Künstlers, wenn er, um ein Wort von Käthe Kollwitz einzuflechten, wirken will in seiner Zeit?

Mit Blick auf Bernd Göbels Medaillenopus, das als spezielle Gattung seines bildhauerischen Schaffens vor 45 Jahren begann, scheint mir hierfür eine Facette besonders sinnfällig zu sein. Göbel hat seit 1986 immer wieder – und in den letzten zwanzig Jahren sogar verstärkt – Zitate aus literarischen und philosophischen Quellen mit der Form der Medaille und Plakette kombiniert und konfrontiert. Nicht im Sinne einer Illustration des Textbezugs. Vielmehr überhöht oder verfremdet er im Brechtschen Sinne die Vorlage mit bildnerischen Mitteln und gibt ihr dadurch eine neue Deutungskraft, wofür die folgenden wenigen Beispiele stehen mögen.

Drei Jahre vor der Maueröffnung widmete Göbel ein Heinegedicht aus dem „Buch der Lieder“ seinem Sohn Felix zur bevorstehenden baldigen Entlassung aus der „Wehrpflicht“:

Anfangs wollt ich fast verzagen / und ich glaubt, ich trüg es nie; / und ich hab es doch getragen / aber fragt mich nur nicht, wie?

Der Blick durch eine Bretterwand auf eine arkadisch anmutende Landschaft assoziiert den Zusammenhang individueller Konflikte in ihrer gesellschaftlichen Bedingtheit. Manche waren und sind individuell lösbar, was durch die mittels einer Zange gelösten und einfach zur Seite geschobenen Latten symbolisch angedeutet ist. Sie gaben nicht nur den Blick auf die andere Seite frei, sondern ermöglichten den Durchschlupf. 1989 bedurfte es allerdings einer anderen Sprengkraft, um Mauern zum Bersten zu bringen (Abb. Beitrag Schönemann).

Göbel hatte auch für verbliebene oder neue Spannungen eine Lösung gefunden: Der gerissene Stacheldraht verwandelt sich auf der Rückseite in einen dornigen Rosenzweig. Ein Dichterwort war für die Implor-

sion eines Staatsgebildes nicht erforderlich, es genügte für die Chronik das bloße Datum: 9.XI.89.

Der sich abzeichnenden Ernüchterung nach der errungenen Freiheit gab Göbel mit dem Refrain aus einem 1965 entstandenen Lied des 1976 ausgebürgerten Liedermachers Wolf Biermanns (geb. 1936) Mut und Motivation. Während auf der Bildseite ein verzweifelt sich die Haare raufender Jüngling grübelt, wie er wohl von seiner Insel an das rettende Ufer gelangt, über dem der Regenbogen unentwegt Wasser schüttet, umzingelt die Inschrift einer Biermannstrophe einen sich im Wind biegenden Baum:

Wartet nicht auf bessere Zeiten / Wartet nicht mit eurem Mut / Gleich dem Tor, der Tag für Tag / An des Flusses Ufer wartet / Bis die Wasser abgeflossen / Die doch ewig fließen die doch ewig fließen

Die Doppelung der letzten Zeile in der Liedstrophe „doppelte“ Göbel durch den gesellschaftlichen Bezug. Biermann hatte 1965 noch gehofft, gegen Verkrustungen und Erstarrungen in der DDR mit der bekannten „Kahlschlag-Diskussion“ als Liedermacher anschreiben zu können. Vergeblich, wie wir wissen. Göbel löst die Strophe aus ihrem historischen Kontext und transformiert sie als Impulsgeber in heutige Verhältnisse. Den Jüngling behindert zwar keine unüberwindbare Mauer mehr; er muss aber schwimmen und rudern.

Die Ufer eines breiten Flusses ursprünglich verbindende Brücke auf einer fast gleichzeitigen Arbeit mit Bezug auf Goethe ist zwar gebrochen, aber wie ein Fels in der Brandung steht ein Mensch als Denk- und Mahnmal einsam unter mit Wolken verhangenem Himmel. Auf der Kehrseite verwandeln sich die leicht das Oval überragenden Brückenarme in ein fest verknotetes Seil. Die verkürzte Quellenangabe „Goethe 1828“ verleiht der Gestaltung neben der offensichtlichen Aktualität auch Zitatcharakter:

Mir ist nicht bange, dass Deutschland nicht eins werde / vor allem aber sei es eins in Liebe untereinander.

Worin mag des Künstlers Deutung in dieser Arbeit von 1991 bestehen? Ist die Rückseitenumschrift im Hinblick auf die Bildgestaltung der Vorderseite kontradiktorisch zu deuten, also als Satire angelegt?

Auf der Suche nach der Quelle stößt man auf die Gespräche Johann Peter Eckermanns mit Goethe. Unter dem 23. Oktober 1828 findet sich in der Tat eine längere Sentenz, aus der Göbel seine Idee geschöpft hat. Es heißt darin vollständig zitiert:

„Mir ist nicht bange, daß Deutschland nicht eins werde; unsere guten Chausseen und künftigen Eisenbahnen werden schon das ihrige tun.



Abb. oben: Wartet nicht auf bessere Zeiten, 1990, Bronze, Farbe, Vergoldung, 100 mm (WV Medaillen 52)
 Abb. unten: Zu Goethe, 1991, Bronze, 90 x 112 mm (WV Medaillen 58)

Vor allem aber sei es eins in Liebe untereinander, und immer sei es eins, daß der Taler und Groschen im ganzen Reiche gleichen Wert habe; eins, daß mein Reisekoffer durch alle sechsunddreißig Staaten ungeöffnet passieren könne. Es sei eins, daß der städtische Reisepaß eines weimarischen Bürgers von dem Grenzbeamten eines großen Nachbarstaates nicht für unzulänglich gehalten werde, als der Paß eines Ausländers. Es sei von Inland und Ausland unter deutschen Staaten überall keine Rede mehr. ..."

Als hätten die Schmiede der 1990 vollzogenen deutschen Einheit Goethes Zuversicht als Anleitung zum Handeln benutzt, wurde vor allem und als erstes in den Verkehrswegeplan investiert. Brücken verbinden nun wieder jahrzehntelang getrennte Ufer, Straßen und Autobahnen verkürzen Zeiten und Räume. Tankstellen und Autohäuser schossen zur selben Zeit wie Pilze aus dem Boden.

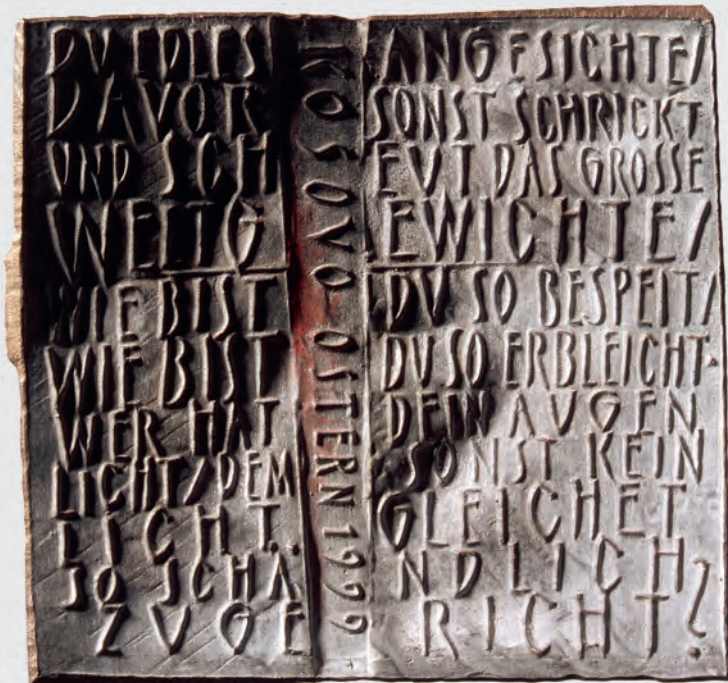
Warum aber überspringt der Künstler gerade diesen Ausblick Goethes auf die verkehrsgerechte Dynamisierung menschlicher Beziehungen ebenso wie die mittlerweile vollzogene einheitliche Währung und die Pass- und Reiseerleichterungen im europäischen Verbund. Stattdessen lässt Göbel die Brückenarme in die Flussmitte sinken, dort wo auf einem Podest eine Statue errichtet ist. Ihm kommt es, so denke ich, genau auf den Goetheschen „Nachsatz“ an, weil wichtiger als eine heute mehr denn je fragwürdige Technik- und Fortschrittsgläubigkeit diese Maxime ist: „...vor allem aber sei es eins in Liebe untereinander.“

Bei genauem Hinsehen scheint das Monument in der Flussmitte sogar die Form eines Ausrufezeichens anzunehmen. Ist der Mensch auf dem Sockel inmitten des Flusses gar als ein kategorischer Imperativ im Kantischen Sinne gedacht?

Weitere Themen mit literarisch-philosophischen Bezügen können mit Charaktereigenschaften des Menschen und mit Problemen und Konflikten in „Natur und Umwelt“ umschrieben werden.

Zwei Beispiele der letzten Jahre zum Thema „Krieg“, das Göbel erstmals 1986 zur Frage „Mars oder Venus“ (Abb. Beitrag Schönemann) gestaltet hat und damals verso mit einem Verweis auf Brecht begleitete, sind von besonderer Eindringlichkeit und expressiver Kraft:

Ein wie aus dem Globus herausgeschnittenes, gewölbtes Segment mit Koordinaten dient dem Künstler als Grundplatte seiner Bildgestaltung. Das Versatzstück zeigt auf der konvexen Seite einen nach links gen Westen (?) eilenden, kopflosen Läufer. Wo seine Füße den Boden betreten, bleiben Kreuze zurück: Lateinische, griechische, russische Kreuzformen sind auszumachen, über denen der Horizont brandrot leuchtet. Als „Lichtbringer“ hält der zum Sprint ansetzende Läufer in



Stafette, 1999, Bronze, 108 x 115 mm (WV Medaillen 106)

der vorgestreckten Faust eine Fackel, die durch Kombination mit einem Strahlenkranz entfernt an jene in der Hand der strahlenbekrönten Freiheitsstatue auf Long Island vor New York erinnert. Der rückseitig skelettierte Arm übernimmt eine Brandfackel von einem nur mit der Hand in die Bildzone ragenden unsichtbaren und somit getarnten Stabübergeber. Der selbstmörderisch montierte Sprengsatz auf dem Unterschenkel des Läufers züngelt mit seiner wehenden Zündschnur in bedenklicher Nähe der bereits brennenden Landschaft. Die konkave, im Fond zerfurchte Rückseite, ist durchschnitten von einem geröteten „Marterpfahl“ mit der Inschrift: KOSOVO OSTERN 1999.

Die über das Feld verteilten Schriftzeichen ergänzen sich zur Strophe eines Passionsliedes, das der Poet und Liederdichter Paul Gerhardt (1607-1676) wenige Jahre nach Beendigung des Dreißigjährigen Krieges, zu Ostern 1656 geschrieben hatte:

Du edles Angesichte / davor sonst schrickt und scheut das grosse Weltgewichte / wie bist du so bespeit / wie bist du so erleicht. Wer hat dein Augenlicht / dem sonst kein Licht gleicht, so schändlich zugericht?

Bernd Göbel hat in den letzten Jahren zunehmend die kantige Form der Plakette gewählt. Die holzschnittartige Formfindung kontrastiert dabei scheinbar unzweckmäßig fremd mit den feinsinnigen, lyrischen Zitaten, die er aus dem Werk bedeutender Dichter wählt. Ein Unbehagen stellt sich dem Betrachter zunächst ein, so, als passten Bildkomposition und Zitatwahl nicht zusammen, wirken fremd. Es ist dies aber bei genauerem Hinsehen ein offensichtlich beabsichtigter, klug genutzter Verfremdungseffekt. Wir - die Menschen - sind es schließlich, die sich fremd werden, menschliche Werte kraftvoll proklamieren und einfordern, damit zugleich Macht ausüben und am Ende doch immer wieder nur missbrauchen.

Wenn etwas Schreckliches passiert /so hat es der Mensch getan, / und nur er ist daran schuld.

So heißt es auf der Rückseite zu einer Plakette Göbels von 1994 mit einem dem bedeutenden kirgisischen Dichter Tschingis Aitmatow (1928-2008) entlehnten Zitat (WV Medaillen 71).

Von bedrückender Aktualität ist das auf vier Füße gestellte „Antikriegsmahnmal“ aus dem Jahre 2007. In Wallensteins Lager lässt Friedrich Schiller den Wachtmeister ausrufen:

Wer nichts waget, der darf nichts hoffen. / Es treibt sich der Bürgersmann, träg und dumm, / wie des Färbers Gaul, nur im Ring herum. / Aus dem Soldaten kann alles werden, / denn Krieg ist jetzt die Losung auf Erden.



Der letzte Traum, 2007, 2. Fassung, Eisen,
vierseitiger Körper auf Beinen,
165 x 135 x 38 mm (WV Medaillen 159)

Auf der einen Seite träumt der Schwedenkönig Gustav Adolph seinen letzten erotischen Traum, bevor er auf dem Schlachtfeld bei Lützen vor 375 Jahren das Zeitliche segnete, während über ihm das Gemetzel munter seinen Lauf nimmt.

Auf der Kehrseite sind ein Landsknecht des 17. Jahrhunderts und ein behelmteter Soldat der Gegenwart im Begriff, sich mit beschrifteten Standarten „DENN KRIEG IST JETZT – DIE LOSUNG AUF ERDEN“ wie in einem immer währenden Kommen und Gehen zu verfolgen und abzulösen. Dazwischen stehen aufgerichtete Kreuze und Raketen. Auf der seitlichen Kante des skulpturalen „Aufstellers“ ist das Resultat des Gemetzels in der Schlacht bei Lützen im Jahre 1632 notiert, das selbst gegenüber späteren „Rekordzahlen“ von Toten und Verwundeten „beeindruckt“: 9000 Tote in sechs Stunden.

Besonders mit diesen fröstelnd machenden Metaphern für die Unbelehrbarkeit des Menschen und für die in geostrategischen Denkstrukturen „verhaftete“ Politik, die sich nach jedem Krieg einsichtig und friedliebend geriert, bis der nächste „Störfall“ wieder zum Feldzug aufruft, kämpft Göbel als Bildhauer und Medailleur gegen den offensichtlich unaufhaltsamen Lauf der Zeit und mahnt: Halten wir ihn auf!

¹ Der Text des Verfassers ist mit geringfügigen Änderungen der Monografie entnommen:
BERND GÖBEL. Das Verhältnis von Alt und Neu. MEDAILLEN, Halle 2012, S. 43-48.



Abb. oben: Dürer in Italien, 1986, Bronze, 100 mm, VS., (Werkverzeichnis WV Medaillen, 42)

Abb. unten: Der Schirm, 2011, Bronze, 130 x 148 mm, einseitig (WV Medaillen 192)

Laudatio zur Verleihung des Hilde-Broër-Preises für Medaillenkunst an Bernd Göbel

Ulf Dräger

Eine „starke künstlerische Begabung“ ermutigte das hallesche Kunstmuseum im Januar 1970 zu einer ersten Ausstellung mit Werken von Bernd Göbel. Der Bildhauer konnte bereits ein Jahr nach Abschluss seines Studiums eine „große Zahl thematisch unterschiedlicher und qualitativvoller Werke präsentieren.“¹ Dazu gehörten auch acht Medaillen.

Früh erreichte der Künstler überregionale Aufmerksamkeit und Anerkennung. Im Jahr 1973 erhielt er den „Will-Lammert-Preis“ der Berliner Akademie der Künste, im Jahr 1975 den „Gustav-Weidanz-Preis“ für Plastik, 1984 den Kunstpreis der DDR, 1988 den Kunstpreis der Gewerkschaften (FDGB), 1998 den „Ernst-Rietschel-Preis“ in Pulsnitz, im Jahr 2000 den „J. Sanford-Saltus Award“ der amerikanischen Numismatischen Gesellschaft (ANS)² und 2002 den „Grand Prix“ der internationalen Medaillenförderung (FIDEM)³ sowie im Jahr 2012 den „Halleschen Kunstpreis“. Die beiden internationalen Ehrungen, 2000 in New York und 2002 in Paris, erhielt Bernd Göbel als jeweils erster deutscher Künstler überhaupt. Sie ehrten speziell sein Medaillenschaffen und belegen so eindrucksvoll den weltweit wahrgenommenen Rang seines Medaillenschaffens. Dies ist schon eine beeindruckende Bilanz.

Heute wird Bernd Göbel nun für sein bedeutendes Medaillenœuvre mit dem „Hilde-Broër-Preis“ ausgezeichnet. Sein Werk umfasst inzwischen mehr als 200 Arbeiten und ist hoffentlich noch nicht abgeschlossen. Diese Würdigung stellt für ihn zweifellos eine besondere Anerkennung dar. Denn dieser Preis, von der Kulturgemeinschaft Kressbronn und der Deutschen Gesellschaft für Medaillenkunst ausgelobt und getragen, ist eine Auszeichnung, die vom „inneren Kern“ der zeitgenössischen deutschen Medaillenkunst ausgeht bzw. das eigentliche „Herz“ der deutschen Kunstmedaille repräsentiert. Damit drücken alle, die sich dem „Zauber“ der Medaille auf ihre jeweils eigene Weise verschrieben haben – Künstlerkollegen, die sammelnden Liebhaber und nicht zuletzt auch die sich der Medaille widmenden Museen – ihre besondere Wertschätzung für Bernd Göbel und sein leidenschaftliches Engagement für die Medaille aus.

Der „Hilde-Broër-Preis“ für Bernd Göbel ist vor allem Anerkennung für ein Œuvre, das der deutschen Medaille über mehrere Jahrzehnte immer wieder befruchtende Impulse gegeben und ihre Entwicklung mitbestimmt hat.

Ebenso würdigt diese Auszeichnung das herausragende Engagement des Künstlers und Lehrers um die Medaillenkunst an sich. Das drückt sich einerseits in der Anregung für mehrere in Halle ausgebildete Bildhauergenerationen aus. Immerhin hat etwa ein Fünftel der heute in Deutschland tätigen Bildhauermedailleure seine künstlerische Prägung

an der halleschen Kunsthochschule Burg Giebichenstein erhalten. Unter den jüngeren deutschen Künstlern, die sich der Medaille widmen, dominieren die Schüler Bernd Göbels deutlich. Andererseits würdigt die Preisvergabe auch das langjährige Wirken des Künstlers als zweiter Vorsitzender der Deutschen Gesellschaft für Medaillenkunst (DGMK) und das damit verbundene permanente und pflichtbewusste Bemühen um die öffentliche Wahrnehmung und Wertschätzung des Mediums. Bernd Göbel gehört zu den Gründern der Gesellschaft, deren Ziele, Entwicklung und Ausstrahlung er in den vergangenen 20 Jahren maßgeblich mit prägte. Es ist bewundernswert, mit welcher unermüdlichen und unaufgeregten Bemühen er den „Virus“, der von der anspruchsvollen Kunstmedaille ausgehen kann, verbreiten hat.

Bernd Göbel hat die kunsthistorische Definition der Medaille und ihr Verständnis als plastisches Kunstwerk mit seinen Werken in Deutschland erweitert. Der Bildwissenschaftler Joachim Penzel sieht in ihm zusammenfassend einen „Erneuerer“, der die Medaille...vom Staub numismatischer Historisierungen befreit“ und zu „einem künstlerischen Medium gegenwärtiger Erinnerungskultur entwickelt hat“. ⁴ Das Werk Göbels nimmt seiner Auffassung nach im vielstimmigen Konzert der plastischen Künste des 20. Jahrhunderts eine solitär „monolithische“ Stellung ein. Es entfalte sich trotz der „Heterogenität im Formalen, Konzeptionellen und Inhaltlichen“ grandios. Gerade dies ist als besondere Stärke zu sehen, denn damit entziehe sich den „üblichen Schubladen des heutigen kunsttheoretischen Denkens“. ⁵

Bernd Göbel, 1942 im sächsischen Freiberg geboren, begann nach einer Ausbildung zum Holzbildhauer im Jahr 1963 mit dem Studium der Bildhauerei an der Kunsthochschule Burg Giebichenstein in Halle. „In Lichtenfelds Obhut geht es mir gut“, sagte der Künstler später über diese Jahre. Der Lehrer „bewahrt vor unbedachten Reaktionen, schirmt ab, konzentriert immer wieder auf die Arbeit...“. ⁶ Das an der Burg vermittelte und gelebte Credo des „Ringens um Richtigkeit und Endgültigkeit“ und nicht der Zufall oder der erheischende Effekt sollten zum Maßstab von Bernd Göbels bildhauerischer Arbeit werden. ⁷ Zugleich erkannte der Künstler den Sinn „bildhauerischer Disziplin“, als er begann Medaillen zu schneiden. ⁸ Mit der Übernahme der Dozentur im Jahr 1978 und der 1982 erfolgten Berufung zum Professor der Bildhauerklassse, die er bis zur Emeritierung im Jahr 2008 wahrnahm, wurde seine künstlerische Arbeit auch zum unmittelbaren Vorbild für seine Schüler.

Die 1980er Jahre waren für Göbels Medaillenschaffen eine Zeit der Innovation. Souverän etablierte sich seine individuelle bildhauerische Handschrift, mit der er den bereits tradierten halleschen Medaillenstil neu inspirierte. Detailreich wurden die minutiösen plastischen Landschaften in das Medaillennrund modelliert. Ein erzählerisches Moment zeichnet sie aus. Die Medaillen „Dürer in Italien“, „Für meinen Sohn Felix“ und „Mars oder Venus“ aus dem Jahr 1986 sind bereits Meister-

werke. Hier erarbeitete sich Bernd Göbel eine eindringliche Bildsprache, die sich von der äußersten Verknappung der Gestaltungselemente, vom Vorbild der Lehrer löste. Die Reihe dieser Arbeiten, vielleicht als „Anmerkungen zur Zeit“ zu bezeichnen, begann mit dem auf den ersten Blick satirischen „Mann mit Vogelnase“ im Jahr 1986 und scheint 1992 mit der bedrohlich düsteren Medaille „Adam und Eva“ ihre erste Abrundung gefunden zu haben. Diese Medaillen erinnern an die drastischen Bildgeschichten illustrierter historischer Flugblätter. Sie spiegeln die Gedanken des Künstlers zum Zeitgeschehen, dokumentieren seinen engagierten Willen Zeichen zu setzen und beziehen mit emotionalen Aussagen Position. Ein besonderes Beispiel ist der anklagende Medaillenbrief „Gallischer Hahn“ aus dem Jahr 1995, in dem sich das französische Sinnbild des Hahns zu einem Totenkopf wandelt. Hier begrenzt nicht mehr das Rund das sensibel modellierte Zentrum. Die äußere Kontur ist einem Kreissägeblatt nachempfunden, dessen kantige Klingen die Farben der Trikolore tragen. Für den Ausdruck von Betroffenheit und Anteilnahme nutzt Göbel vielfältige Mittel. Bezüge zur antiken Mythologie haben den Reiz der Verschlüsselung und überraschen durch neue Bedeutungsperspektiven. Andere Arbeiten provozieren mit deftiger Satire. Der Künstler lebt hier seine Affinität zum Paradoxen aus. Die feine Symbolik gewinnt mit den prägnanten Inschriften erheblich an Gewicht. Häufig nutzt Göbel hierfür Zitate von Bertold Brecht oder Heinrich Heine, aber auch eigene Worte erläutern treffend. So heißt der bittere Titel einer gedachten Ehrenmedaille für die Denkmalpflege aus dem Jahr 1988, geschaffen zu einem Medaillenwettbewerb mit dem Thema Natur und Umwelt, „Für Verdienste um die Reste einer Kultur“. Ihre Entsprechung finden die Medaillen in den Holzschnitten und Skulpturen des Künstlers, wie dem „Beginn einer Reihe“ oder auch dem Brunnen auf dem halleischen Hallmarkt.

Die Reflexion des Aufbruchs in eine politisch neue Zeit begann noch 1989 mit der Medaille auf die Öffnung des Brandenburger Tores. 1990 folgte eine nachdenkliche Distanz zur erlebten Gegenwart mit der Arbeit „Wartet nicht auf bessere Zeiten, wartet nicht mit Euren Mut...“. Das Zitat dieses Liedes von Wolf Biermann verbildlichte Göbel mit einem angespannt nachdenkenden Jüngling an einem Flussufer unter einem in schillernden Farben leuchtenden Regenbogen. Wie der Regenbogen verstanden werden kann, ob als ein romantisches Symbol der Zuversicht, wie es Heinz Schönemann interpretierte, oder als ein Zeichen des Aufgebührens, wie es Thomas Müntzer schon 1525 nutzte, überlässt der Künstler dem Betrachter. Der Dramatik der frühen 1990'er Jahre entsprechend, verlor sich fast eruptionshaft die stille Erhabenheit, die diffizile plastische Zeichnung in Göbels Medaillenschaffen in den 1990er Jahren. Die äußere Form wurde zunehmend als inhaltstragend begriffen. Scharfkantig, unregelmäßig oder aufgerissen sind die Medaillen keine „Handschmeichler“ mehr. Die Konturen assoziieren nun Steine, Fundstücke oder technische Relikte. Sie sind jedoch selten konkret bezogen, sie steigern vielmehr die Wirkung der

Komposition und Botschaften. Der Künstler vollendet sie letztendlich erst im Arbeitsprozess. Die sich auflösende feste Begrenzung tendiert zu immer freieren geometrischen Konstrukten und zunehmend körperlicheren Objekten. Sie sind Teil des haptischen Erlebnisses. So gewinnen sie eine bisher nicht gekannte Präsenz. Mit dem Wandel vom tradierten Medaillenverständnis zu regelrecht inszenierten Reliefminiaturen wird nicht mehr das zeitlos konservativ eherne Zeichen „Medaille“ zelebriert. Diese Arbeiten verdichten, sind direkt, fragmentarisch und experimentell. Packende Perspektiven, eine drastische reliefplastische Sprache und eine unmittelbare Expressivität zeichnen sie aus. Hierzu zählen „Zur Justiz“ (1995) oder „Stafette“ (1999).

Der Künstler thematisierte auch seinen individuellen Blick in die Welt. Dazu gehören die vom Schachweltmeister Kasparov gegen den Computer verlorene Partie (1997) oder das geklonte Schaf Dolly (1998). Die plastischen Ereigniskommentare stellen sich in eine seit der Reformationszeit insbesondere in Deutschland in Umbruchzeiten gepflegte Traditionslinie der Ereignismedaille. In der medialen Nachrichtenflut zu Nebensächlichkeiten werdende Episoden, Ereignisse oder Handlungsmomente fokussiert Göbel zu eindringlichen Bildern, die uns mahnen und die unsere eigene Wahrnehmung des Weltgeschehens schärfen.

Zur Jahrtausendwende lud Bernd Göbel mit Doppelporträts zum Nachdenken über Herausforderungen ein. Papst Johannes Paul II. ließ er mit Galileo (2001), Sitting Bull mit General Custer (2000) oder Martin Luther mit Kardinal Albrecht von Brandenburg (2000) kommunizieren. In diesen Phantasien brach er in den subtilen Bildnissen ebenfalls mit Darstellungstraditionen. Im Jahr 2002 dominierte nun Philipp Melanchthon körperlich Martin Luther (2002). So werden neue inhaltliche Perspektiven provoziert. Auffällig häufig setzt er sich mit dem Zeitalter der Reformation auseinander. Martin Luther wird zur ikonographischen Bildmarke und zu einem ermahnenden Sinnbild für unsere Gegenwart (2005 und 2008). Die Qualität der Bildnisse besticht. Dem von seiner Perücke entblößten Georg Friedrich Händel (2009) blickte Göbel tief in die Seele. Im Vergleich mit dem Porträt des Musikers aus dem Jahr 1985 zum 300. Geburtstag ist Händel nicht mehr akademisch distanziert und entrückt, nun ist ein ganz lebendiger und ungewöhnlicher Komponist und Musiker zu sehen. Die Intensität des Bildnisses bricht feinsinnig das erhobene Glas Sekt auf seinen 324. Geburtstag. Das Bild der Stadt Halle auf der Rückseite, im Jahr 1985 den ideell zurückkehrenden Komponisten assoziierend, lag im Jahr 2009, wohl erfasst von der himmlischen Musik des verehrten Meisters, fast schemenhaft im morgendlichen Februarnebel.

Mit der kompositorischen Fortsetzung des Themas von der Vorder- zur Rückseite gab Göbel das statische Gegenüber der sprichwörtlichen zwei Seiten der Medaille auf. Dies ist erstmals in der Arbeit „Ceres und Fortuna“ (2000) zu sehen. In der Serie „Gunst des Augenblicks“

(2001) folgt dann ein regelrechter Handlungsablauf, nicht mehr nur zwischen beiden Seiten, sondern von Arbeit zu Arbeit und zugunsten einer neuen regelrechten Vielseitigkeit. Fließende Übergänge der Bildmotive bilden neue Kontraste und Beziehungen. Eigenständige Medailenseiten werden zudem nicht mehr zusammen gegossen, sondern mit rostigen Drähten zusammengeschnürt, wie in „Vergangenheit ist niemals Tod“ oder „Über Brüder“ (2003). Materialmontierungen aus scharfkantigen Blechen transportieren die Botschaften mit einer neuen Härte. Die Montage mehrerer Medaillen zu kleinplastischen Kleinodien war dann ein logischer Schritt zugunsten einer stärkeren Prägnanz im bildhauerischen Ausdruck der Idee. Dies bedeutet eine bemerkenswerte Weiterentwicklung des Medaillengedankens. Die kleine Form ist für Bernd Göbel die Sphäre des Experiments. Sie hat die Frische des Unmittelbaren und Subjektiven. Ihre Intimität und Privatheit ermöglicht ihm eine in den anderen Gebieten der Plastik nicht fassbare große Weite. Die Motive speisen sich aus der gesamten Vielfalt des Lebens. Die Medaillenplastiken sind Schmuck und Votiv, sie bevorzugen das Momenthafte, treffen Ausschnitte, und in ihnen vermag der Künstler zu fabulieren. Wenn die Körperlichkeit der Medaillenobjekte konkret inspiriert ist, bleibt dennoch ihre individuelle Erklärung offen. Ob im „Papstesel“ (2008/2009) ein die Welt glättendes heißes Bügeleisen, ein Torstück der abendländischen Geistesgeschichte oder vielleicht noch etwas ganz anderes gesehen werden kann, tritt hinter der Bedeutung der Zwiesprache und Gestik der Dargestellten zurück. Die Interpretation des in sich gekehrten und kauernden Ungeheuers, das im Jahr 1496 im Tiber entdeckt wurde und das Melanchthon 1523 als Papstesel populär machte, bekrönt eine Trinität der Reformationszeit, die sich aus subtilen einzelnen Porträtstücken zusammensetzt. Im „Kartenhaus“ (2011) ist es gleich eine ganze Bildnis-Suite von Momentaufnahmen eines gestürzten und ehemals stolzen Tyrannen, die zu einem überquellenden Korb zusammengefügt wurde. Der in Lützen 1632 gefallene schwedische König Gustav II. Adolf (2007) träumt in einem ausgebrochenen Stein, der wie geschmolzenes Magma wirkt und durch vier spitze Füße die Bedeutung eines besonderen Schmuckstückes gewinnt. Der unvorstellbare Umfang des „European Financial Stability Facility (EFSF)“ – des Rettungsschirms – (2012) bedingte zuletzt eine zumindest gefühlte übliche Medaillenmaße sprengende Größe, sie scheint eine wohl regelrecht schwer zu hebende Metallplatte zu sein.

Außerordentlich bemerkenswert ist die Innovation in der geprägten Medaille. Scheinbar werden die natürlichen Materialflüsse bei dem viele Tonnen Kraft fordernden Produktionsprozess negiert. In der Repräsentationsmedaille für die Burg („Die Kunst“, 2008) irritiert die gezackte äußere Linie die nicht mehr auf ein Zentrum ausgerichteten plastischen Differenzierungen. Ähnlich prägnant inspiriert ist die an die Doppelhelix erinnernde Begrenzung der Medaille für die Medizinische Fakultät der Hallenser Universität (2008/2009). Verschiedene

Blickwinkel – von oben, von unten oder von den Seiten – ergeben unterschiedliche Aus- und Einsichten.

Bernd Göbel eroberte der Medaille mit seinen reliefplastischen Kabinettstücken eine erweiterte Dimension. Sie eignen sich nicht mehr für die Schublade im Schrank. Dennoch sind es selbstverständlich auch Medaillen. Sie sind von einem Anlass inspiriert und erzählen in Bild, Symbol und Wort aphoristisch Geschichte. Sie zeigen trotz ihrer Kleinteiligkeit Präsenz im Raum und in der sie haltenden Hand. Sie müssen wie in einer konzentrierten Expedition entdeckt werden. Die Kompositionen der diversen Bildelemente werden durch plastische Collagen zu inszenierten Reliefs. Trotz aller barocken Bewegtheit bleiben die Bedeutungsperspektiven eindeutig. Aber z.B. die Überlappung des halleischen Doms, der Moritzburg und der Mitra Albrechts von Brandenburg in der Jubiläumsmedaille für die Stadt Halle (2006), die von einer feingliedrigen Hand gehaltene Messlatte über dem Frauentorso in der Burg-Medaille (2008) sowie verschiedene andere Nebenszenarien, Attribute oder Details, werden sinnbildhaft zu regelrechten Bilderfriese zusammengesetzt. Die Medaillen sind so kommentierende Illustrationen.

Selbst hatte Bernd Göbel in der Mitte der 1990er Jahre die Medaille als „künstlerisch gestalteter, handgroßer, plastischer, materialisierter Gegenstand, der eindeutig Schlüsse über Ereignisse, Zustände und Personen unserer Welt zulässt“, charakterisiert. Medaillen sollen bedeutungsvolles, Verewigungs- oder Verehrungswürdiges festhalten. Medaillen sollen Erhabenheit ausstrahlen.⁹ Das trifft auf die Arbeiten von Bernd Göbel zweifellos zu. Sie sind Schatzkunstobjekte, die sich spielend im Vergleich mit den großartigen Werken von Hans Reinhardt d. Ä., von Sebastian Dadler oder Ludwig Gies in einem „Grünen Gewölbe“ der Medaillenkunst behaupten würden und hier auch einen eigenen Rang beanspruchen können. Sie sind in bester wörtlicher Tradition der Kunstgattung Denk- und Schaustücke zugleich. Die Kompositionen verdichten, philosophieren und pflegen eine feinfühlige Ironie. Ihre Wirkung kann bezaubernd sein.

Hilde Broër hat im Jahr 1969 geäußert, dass derjenige, der „Plaketten gestaltet,...dem, worauf es in der Kunst ankommt, stets sehr nahe...“ sei.¹⁰ Diesem Satz ist eigentlich nichts hinzuzufügen. Er verdeutlicht, warum der Kunstpreis für ein wirklich großes Medaillen-Lebenswerk ihren Namen trägt und er in diesem Jahr Bernd Göbel zusteht. Ein „VI-VAT“ dem Bildhauer.

¹ Staatliche Galerie Moritzburg Halle (Saale), Standpunkt und Ausblick. III. Junge Kunst in Halle. Bernd Göbel – Bernhard Michel – Bernd Wilke, Faltblatt zur Ausstellung in der Galerie im I. Stock, 9.1.-15.2.1970, Text Wolfgang Hütt.

² Wolfgang Steguweit: „J. Sanford Saltus Award“ der ANS für Bernd Göbel, in: Geldgeschichtliche Nachrichten, 35. Jg., Heft 197, Mai 2000, S. 157/158.



- ³ Markus Wesche: Grand Prix of FIDEM 2002, in: Médailles. Organe de la Fédération International de la Médaille. XXVIII. Congres de la FIDEM, Paris 2002, Helsinki 2003, S. 20–21.
- ⁴ Joachim Penzel: Zeitgenössische Klassik – zu Werken von Bernd Göbel, in: Bernd Göbel: Eines unter Anderen. Plastiken, Halle 2012, S. 66.
- ⁵ Ebenda.
- ⁶ Bernd Göbel: Biographie, in: Bernd Göbel. Plastik, Katalog zur Ausstellung in der Galerie Marktschlösschen Halle, 6. 10. – 1. 11. 1992, hrsg. von der Burg Giebichenstein – Hochschule für Kunst und Design, Halle, Halle 1992, S. 15.
- ⁷ Bernd Göbel. Ringen um Richtigkeit und Endgültigkeit, in: Bildende Kunst, Zeitschrift des Verbandes Bildender Künstler der DDR, Heft 4, 1979, S. 201/202., vgl. auch: Bernd Göbel: Bildhauerei ohne Zufall und Effekt, in Bildende Kunst, Heft 8, 1975, S. 380-381.
- ⁸ Bernd Göbel, ohne Titel (kommentierte Biographie), In: Bernd Göbel. Plastik, Monographie anlässlich der Ausstellung in der Galerie Marktschlösschen Halle 1992, Halle 1992, S. 15.
- ⁹ Vortrag auf der Jahreshauptversammlung der DGMK am 4. Juni 1994 in Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum; in: Gedanken zum Begriff der Medaille, in: DGMK 2, S. 17.
- ¹⁰ Lohre Piehl: Kunst auf kleinstem Raum. Vom Umgang mit Symbolen, in: Frau und Beruf, 2, Januar/Februar 1969, S. 16-17, zitiert nach Wolfgang Steguweit: Hilde Broër. Bildhauerin und Medailleurin. Leben und Werk, Berlin 2004 (Die Kunstmedaille in Deutschland, Bd. 20), S. 55.



Paar VII, 1973, Bronze, 30 cm

Medaillen ...?

Sind sie nicht ein völlig jeglicher Erinnerung entfallenes Genre der Kunstausübung – angesichts von Assemblagen, Collagen, Installationen, Happenings und anderen Erscheinungen gegenwärtiger künstlerischer Aktion?

Haben sie noch irgendeine Bedeutung für die kunstbeflissene Masse, gar auf dem Markt der Meinungen und Objekte – außer bei Münzsammlern, die sich aber je nach Neigung eher seltenen Brakteaten zuwenden, wenn sie sich nicht gleich Dukaten und Silberlingen hingeben, bei denen eine Wertentwicklung zu erwarten ist?

Spielen etwa Medaillen einen Part bei Biennalen, Documenta, Kunstmessen, wo auch immer?

Schaulustige werden kaum in ein Münzkabinett strömen zur Museumsnacht mit Musik und Tanz, noch stundenlang in Reihen stehen, um dort den angesagtesten Trend zu erhaschen, beim neuesten Event dabei zu sein.

Dennoch brachten seine Medaillen Bernd Göbel erste internationale Anerkennung, waren es Medaillenausstellungen, die jenseits der großen Teiche Aufmerksamkeit erregten.

Bernd Göbel begann seine Ausbildung zum Bildhauer 1963 an der Burg Giebichenstein in Halle.

Hier war 1916 unter Gustav Weidanz die Bildhauerklasse eröffnet worden, zu deren Lehrprogramm das Arbeiten in Ton, Schnitzen in Holz, Gipsschneiden, Steinhauen – und das Modellieren für Medaillen und Plaketten in Eisen- und Bronzeguss gehörte. Weidanz hatte seine Vielseitigkeit und Potenz auf diesen Gebieten an der Berliner Unterrichtsanstalt von Bruno Paul erweisen können. So war es ihm schon 1912 und in den Folgejahren zugefallen, die Preismedaillen der Schule zu gestalten. Kaum in Halle, erhielt er auch hier erste Medaillenaufträge – für Dank- und Preismedaillen der Stadt mit Abbildungen des Roten Turms oder des Alten Rathauses als Revers und als seine erste Porträtmedaille »Martin Luther« zur 400-Jahr-Feier der Reformation mit der Marktkirche. Bei Luther und den Rathaus-Darstellungen fallen die stark plastischen Standflächen auf, die schon im nächsten Jahrzehnt möglichst vermieden sind. Danach galt die äußerste Zurücknahme plastischen Aufwands geradezu als weidanzsche Lehrdoktrin. Unter dieser Prämisse konnte Weidanz im Laufe seines Lebens vor allem dank der Gesellschaft der Naturforscher Leopoldina und der Universität



Gipfelgarten, 2008, Holzschnitt,
29,5 x 40,5 cm

eine bedeutende Anzahl von Porträtmedaillen mit einem Reichtum wechselnder Motiv- und Schriftgestaltungen auf den Rückseiten sowie immer wieder variierte Architekturbilder, vorzüglich der halleschen Fünf Türme, für die verschiedensten städtischen Auszeichnungen schaffen; und alle seine Schüler wurden angehalten, sich in der Besonderheit des kleinen Reliefs auf vorgegebenem Rund zu erproben. Noch nach 50 Jahren, und erneut bei einer Luther-Medaille, zeigte der Altmeister seine Genugtuung, nun mit geringsten Mitteln die stimmige Reliefschichtung erreicht zu haben.

1959 übernahm Gerhard Lichtenfeld die Bildhauerklasse und wurde Nachfolger von Weidanz; Nachfolger auch darin, nicht ausbleibende Medaillenaufträge zu übernehmen und die Schüler zum Modellieren von Medaillen anzuhalten. Seit 1952 Assistent bei Weidanz, widmete er sich dem Aufbau einer Erzgießerwerkstatt an der Burg und der Wiedereinführung des Wachsausschmelzverfahrens im Kunstguss; dazu dienten ihm Studienaufenthalte 1955 und 1956 an der Münchener Kunstakademie, wohl auch mit Einblicken in den dortigen Umgang mit der Gestaltung von Medaillen. Lichtenfelds Porträtmedaillen folgten dem Stil des Lehrers, zeichneten sich aber durch eine gewisse Erhabenheit und sehr entschiedene Reliefdisziplin aus. Doch während Weidanz 1949 für die Dankmedaille der Burg die hier gelehrten Künste durch eine nackte Dreigestalt von göttlicher Überlänge idealisierte – eine Tänzerin in Rückansicht und ihr zugewandt eine ihren Blütenzweig Betrachtende und den Bildhauer mit seinen Werkzeugen – lenkte Lichtenfeld bei seiner Burgmedaille 1955 den Blick auf zwei junge Studenten in unbefangener Nacktheit – einen Ofenbauer bei seinem Tun und eine Keramikerin, die mit Blütenzweig und Vase balanciert. Die Architekturminiaturen, die Lichtenfeld als Rückseiten, aber auch als die eigentlichen Gegenstände von Medaillen geschaffen hat, bemühen sich weniger um treffliche lokale Charakterisierung als um baugeschichtliche Interpretation bis zu emblematischer Symbolik. Einmal umschließt der hallesche Markt seine fünf Türme mit Hochbauten und öffnet sich zum Kreis für eine die Proportionsfigur Leonardos zitierende Weiblichkeit, bei einem anderen Architekturpreis plagt sich Amor, die lässig im Plattenbau lagernde Venus zu verlassen. Noch die als Lichtenfelds letzte Medaille 1978 entstandene »Neujahrskarte 1979« nutzte ein Architekturmotiv. Eine Frauengestalt von permoserschen Maßen beugt sich unter der engen Türöffnung zu einem letzten Winken, das abgetane alte Jahr muss gehen... Die Parodie auf den antiken Mythos von Eurydikes unaufhaltsamem Entschwinden geriet unversehens zum Menetekel auf Lichtenfelds eigenen frühen Tod.



Der Hahn bin ich, 1966, Bronze, 90 mm
(VV Medaillen 1)

Bernd Göbel, seit einem Jahrzehnt Assistent bei Lichtenfeld, übernimmt 1978 die Leitung der Bildhauerklasse.

Wie seine Vorgänger setzt er die Arbeit mit den Studenten in der Erzießerei fort, führt sie in das Wachsausschmelzverfahren ein, lehrt Modellieren und Reliefschneiden als spezifischen Teil der Ausbildung.

Mit einer ersten eigenen Medaille hatte er sich schon 1966 während des Studiums gezeigt: Die in flachem Relief gegebene selbstbewusste Tiergestalt »Der Hahn bin ich« (Revers: »Fragt doch die Hennen«) füllt mit ihren prallen Formen, stolzer Brust und hochgebogenem Schwanz das traditionelle Rund

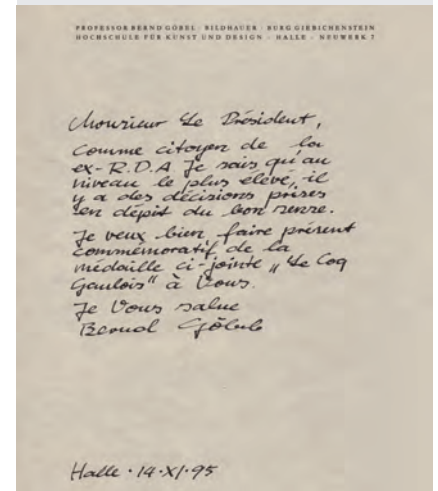
Fast dreißig Jahre später wird das Tierbild zum Politikum. Als »Gallischer Hahn« wandelt es 1995 seine Erscheinung zum Totenkopf oder Atompilz, der aus dem Meer des Muroroa-Atolls aufsteigt. Aus dem französischen Wappentier schlagen nun die verheerenden Flammen der Atombombenversuche; die Jakobinermütze geht ihm verloren, und die revolutionären Losungsworte zerbrechen.

Selbst von dem zu wirbelnden Reißzähnen aufgespalteten Medaillenrand geht zerstörerische Gewalt aus. Der Revers formuliert den Protest des Bildhauers an den französischen Präsidenten: »HERR CHIRAC DIE MEHRHEIT DER MENSCHEN UNSERER WELT IST GEGEN JEDLICHEN UMGANG MIT ATOMWAFFEN«.

Zwischen beiden Medaillen liegt die lange Zeit der Entwicklung Göbels zur souveränen Künstlerpersönlichkeit, die sich auch und besonders in seinen Medaillen offenbart.

In der auf Unteilbarkeit angewandter und freier Bereiche der bildenden Kunst angelegten Gemeinschaft der Burg gewann die »traditionelle« Bildhauerei im stetigen Hinüber und Herüber von der Bildhauerkasse zu den Klassen für Keramik, Metall und Schmuck weiten Spielraum. Einst von Maria Likarz aus Wien übertragene Visionen vom Gesamtkunstwerk und die von Karl Müller bis ins Alterswerk gelebte heitere Sachlichkeit (»bei uns musste eigentlich jeder alles können«) bewiesen ihre Vitalität bis heute im Nebeneinander figürlicher Bildhauerarbeiten mit Gertraud Möhwalds Keramiken, Irma Ohmes Metallgestaltungen und Dorothea Prühls Schmuckstücken.

Göbel nutzt die sich bietende Offenheit im Umgang mit Form, Material und Farbe vorzüglich bei Objekten, die er »Geräte« nennt, obwohl sie keinem Gebrauchszweck unterworfen sind, eher die »Idee ihres Zwecks« (Schinkel) zum Ausdruck bringen. Es sind glückselige Inseln in seinem Werk, nur scheinbar spontane Denkmale des Augenblicks, offenbaren sie doch neben anderem ganz ferne Erinnerungen an Berliner DaDa, wie sie Karl Müller mit seinem apokryphen Witz in Wesen und Wirken eingebracht hat.



Protestschreiben an Präsident Chirac vom 14.10.1995 zu den Atomtests



Der gallische Hahn, 1995, Bronze, Farbe, 132 mm (WV Medaillen 73)



Abb. oben: Die Erneuerung, 2011, Bronze,
Holz, Farbe, Blattgold, 37,5 x 28 cm

Abb. mitte: Wesen A, 2012, Holzschnitt,
30,5 cm x 48,7 cm

Abb. unten: Ikarus VIII, 2001, Bronze, 52,5 cm

Göbel verblüfft die Betrachter schon früh selbst bei repräsentativen Arbeiten im öffentlichen Raum; so kehrt in einer Reihe von Konsolfiguren in Neubrandenburg (1975/1980) eine Figur den Passanten unvermittelt den Rücken zu. In kleinplastischen Gruppen nimmt er die Ironie als Gestaltungselement auf, formuliert einen Typus des Antihelden in Gestalt von Menschen und Göttern. Er stellt sie auf schwankende Balken (»Beginn einer Reihe« 1978/1980, »Hinrichtung der Natur« 1983/1984, »Olymp« 1985/1986), verbindet ihre Erscheinung mit kompromittierenden Attributen, Farbe und Vergoldung. Im Leipziger Stadtzentrum gelingt es ihm, die »Unzeitgemäßen Zeitgenossen« (1986/1989) auf brüchigem, nur von Lemuren gehaltenem Tragwerk an den Pranger zu stellen.

Immer einmal tauchen in Göbels Werk aus dem Untergrund solche Lemuren auf – als Gnome am Leipziger Schandbalken, als kleine Teufel im Hallmarktbrunnen, als maskiertes »Seelenheer« (1992) und neuerdings in Gestalt tierköpfiger »Wesen« (2010).

Auf wie ein Schachbrett gegliederter schiefer Ebene vereint er fünfzehn teils weibliche, teils männliche Gestalten, meist sitzend, auch kniend oder sich auf dem Rücken wälzend, eigentlich von zierlicher, sogar eleganter Körperlichkeit. Alle aber tragen sie massige Tierköpfe, Schweinsköpfe auf den schmalen Schultern, ein Schweinskopf hat einen Doppelrüssel, und ein altes Schwein hält einen jungen Schweinskopf im Schoß. Gefährlich ist ein Eberkopf mit gefletschten Hauern und besonders der Dreikopf des Höllenhunds Zerberus. Wie in einem infernalischen Dialog agieren die Menschentiere mit ausfahrenden, exaltierten Gesten, dirigieren mit Stöcken und Stäben. Es sind keine Maskierten; sondern darin den Mischwesen der Antike ähnlich enthüllen sie eher die bedenkliche Vereinigung tierischer und menschlicher Eigenschaften.

Hatte Gerhard Marcks im Relief für den Schkeuditzer Flughafen noch voller Hoffnung Ikarus als sieghafte Erscheinung erleben können, registriert Göbel zwei Generationen weiter in einer Folge von Kleinplastiken dessen Scheitern. Ihm bleiben nur Torsi als Abbilder des gestürzten Homo Faber, untrennbar gebunden an die Fragmente seiner Flugmaschinen. In dem daraus entstehenden tragischen Antagonismus von blessierten Körpern und Technikschrött heben sich zwangsläufig die Grenzen figürlicher und abstrakter Gestaltung auf.

Die in Halle seit Weidanz und Lichtenfeld gepflegte Medaillenkunst handhabt Göbel auf seine Weise. Einmal ausgebildete Reliefdisziplin ermöglicht ihm bei Bindung an die kleine Metallscheibe unterschiedlichste Bilderfindungen, die Entfaltung freier Phantasie der Formen und Ideen trotz beschränkter Fläche; und an der Burg geübte Schriftkultur



Abb. oben: Georg Friedrich Händel, 1984, Bronze, 90 mm (WV Medaillen 34)

Abb. mitte: Mann mit Vogelnase (Ikarus), 1986, Bronze, 95 mm, einseitig (WV Medaillen 36)

Abb. unten: Mars oder Venus, 1986, Bronze, 90 mm (WV Medaillen 37)



Abb. oben: Gefüllte Hoffnung, 1989, Bronze, 100 mm (WV Medaillen 49)

Abb. mitte: Zum 9. XI. 1989, 1989, Bronze, 90 mm (WV Medaillen 51))

Abb. unten: Bett des Procrustes, 1991, Bronze, 105 mm, einseitig (WV Medaillen 56)

eröffnet Wege zur Einführung von Texten als gestalterische Mittel in das Medaillenbild und den Revers von zurückgenommenem Kommentar bis zu agitatorischem Aufruf.

Neben den gewohnten würdigen Porträts – nicht nur für konservative Auftraggeber – entstehen Reliefminiaturen zu aktuellen und historischen Ereignissen, Stimmungen, auch Kritik und Spott.

1986 hockt ein »Mann mit Vogelnase« auf einer Bergspitze, die ihm gerade noch Platz bietet, hoch über einer Chemie-Landschaft aus lauter Destillationskolonnen. Er hat sich eine Nase wie einen Vogelschnabel aufgesetzt, um gefährlicher auszusehen – aber wohl auch wegen der bis zu ihm aufsteigenden Gerüche – und nach dem Vorbild von Ikarus künstliche gefiederte Flügel an seine Arme geschnallt. Nun kann er sich nicht entschließen, ob er abfliegen soll (und wohin) oder ewig dort hocken bleiben. Mancher Umweltkritiker hockte damals so auf einem Pfahl und hatte schon den Gipfel seiner Kühnheit erreicht.

Auch der verfettete General (Mars) in »Mars oder Venus« (1987) meint sich auf der Höhe, aber er balanciert nur auf schwankendem Seil. Venus, die ihm ihr Herz verweigert, traut der Friedenstaube nicht, die er vorzeigt, sie weiß von der Bombe hinter seinem Rücken. Wird es ihr gelingen, ihn mit seinem eigenen Schild abzuwehren? Stehen doch später »Adam und Eva« (1992) nur noch als körperliche Reste auf dem Schuttberg unserer Welt, und vom Himmel schüttet es Schwefel (WV Medaillen, 63). Zuvor erleidet der Nachkomme der Stammeltern seine »Gefällte Hoffnung« (1989/90) als Zerstückelter, der die Abgestürzten der Ikarus-Folge vorwegnimmt.

Kann »Zum 9. XI. 1989« das Brandenburger Tor den Stacheldraht des Kalten Kriegs aufsprengen und wieder zu einem Tor der Hoffnung werden?

Die Medaille »Wartet nicht auf bessere Zeiten« (1990) muss ihr begrenztes Rund ausdehnen; um einen bessere Zeiten verheißenden Regenbogen über den wartenden Toren hinwegzutreiben und auf der Rückseite die ewig fließenden Wasser im Wortwirbel um den vom Wind gezausten Baum lenken zu können (Abb. Beitrag Steguweit).

Auch die folgenden Scheiben gehen über den Rand, wobei die Illusionen verfliegen. Noch kommen »Zu Havel« (1991) aus den Falten des Herzens die Hände freundlich aufeinander zu (WV Medaillen 59); noch erwartet im Fluss-Oval »Zu Goethe« der einsame Rufer die Wiederannäherung der zerbrochenen Brückenhälften – auf das rückseitig noch fest verknottete Tau vertrauend (Abb. Beitrag Steguweit).

Aber »Das Bett des Prokrustes« enthüllt unter dem über den Rand lodernden Schwarz-Rot-Gold die Realität der eingeforderten Anpassung:



Aufteilung, 1997, Bronze, 93 x 110 mm
(WV Medaillen 92)

Gutes wird kürzer gemacht, Schlechtes in die Länge gezogen. Dann kommen »Die treuen Hände« (1992) – brutale Armstümpfe von draußen – und hacken mit ihrem Wiegemesser alles kurz und klein (WV Medaillen 62).

Wie auf James Gillrays Karikaturen von der Aufteilung der Welt in der Zeit der Napoleonischen Kriege fallen bei der »Aufteilung« (1997) Hände mit Messern über einen Kuchen her. Der Kuchen ist rund, die Platte ein unregelmäßiges Rechteck – unregelmäßig, so dass jede der sechs Hände über einen eigenen Zugriff verfügt; auf dem Revers steht über Fahnenfetzen mit dem Ährenkranz: DIE HABGIER IST DIE TRIEBFEDER ALLES SCHLECHTEN.

Damit haben als neue Grundform rechteckige Platten begonnen mit dem Ausmaß ihrer Fläche jeweils Wesentliches zur Aussage der Medaille beizutragen. Denn jetzt entsteht mit den kleinen Metalltafeln ein Medium für spontane Äußerungen wie die Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts. Die faszinierenden Miniatur-Reliefs eignen sich, Stellungnahmen zur Zeit, zu den großen Fragen allgemeiner Umwälzungen und kleiner Veränderungen, zu Glücksmomenten und Misslichkeiten des Alltags zu verbreiten, Kommentare, Mitteilungen und Glossen, auch Kritik und Spott ungesäumt von Hand zu Hand weitergehen zu lassen.

»Spaltung« (1995) enthüllt, wie zwei Spalter in eifrigem Gegen- und Miteinander bemüht sind, den Riss durch die Platte zu vergrößern; auf einer Art Waagebalken postiert schaukeln sie sich dazu gegenseitig auf. Die beiden sind nicht allein; sich in die Tiefe staffelnde Umrisslinien lassen erkennen, dass jeder auf seiner Seite ein größeres Gefolge von Mittätern hat. Am Revers kann man Wolf Biermanns Vers von der Hundebulme und den Witzen lesen.

Schroff klappt der Spalt zwischen den zwei Richtern »Zur Justiz«: der eine unter der stolzen Krallen des Bundesadlers mit steifem Kreuz und Klappe auf dem rechten Auge, gebeugt und mit der Augenklappe links der andere unter verbläulichem Hammer und Zirkel. Der Revers zeigt, ohne Kopf und Hände, die tief zerrissene Justitia (WV Medaillen 72).

Diese plakettenförmige Medaille konfrontiert die Büsten zweier Männer im Streit. Aus dem Haupt des ersten, der vor einem Schachbrettmuster steht, ringeln sich die Gedanken wie Schlangen, dem anderen vor einer Streifenwand zucken die Ideen wie Blitze aus dem Kopf; beide ringen sie die Hände und ordnen ihre Argumente mit den Fingern. Auf dem Revers schlagen die Thesen zusammen wie Feuer und Wasser, in vier parallelen Schwüngen fährt der Text dazwischen: THE HUMAN MIND IS UNFATHOMABLE.



Spaltung, 1995, Bronze, 113 x 106 mm
(WV Medaillen 74)



Zur Justiz, 1995, Bronze, 112 x 106 mm (WV Medaillen 72)

Ähnliche Streiter konnte man schon auf »Zu Aitmatow« (1994) sehen; einer argumentiert, der andere – ein Betonkopf (oder wenn es nach Aitmatow geht: ein Mankurt, dem man das Gehirn ausgetrocknet hat) – sperrt sich (WV Medaillen 71). Die im Avers streng gerahmte Platte reißt – wie man von der Rückseite erkennt, unter Steinschlag – auseinander; dazu Aitmatows Worte: WENN ETWAS SCHRECKLICHES PASSIERT SO HAT ES DER MENSCH GETAN UND NUR ER IST DARAN SCHULD.

Kein Riss teilt die Medaille »Ohne Titel« (1995), nur eine harte Senkrechte zieht sich mittendurch. Zwei Beine wagen einen Schritt über die Linie (von links nach rechts, wie der Betrachter die Medaille liest); sie erfahren Unterstützung von den bewegten Händen. Nur zögernd verläßt der linke Fuß den von Hakenkreuz und Stacheldraht markierten Boden, festen Tritt sucht der rechte auf der anderen Seite – Stacheldraht auch hier ... WIR LAUFEN UND LAUFEN UM ZU ERREICHEN WAS WIR FLOHEN steht auf der Rückseite (WV Medaillen 75).

In entgegengesetzte Richtung läuft die »Stafette« (1999). Aggressiv und voller Mordlust kommen Brandstifter, Terroristen, ausgerüstet mit Schlagwaffe, Dynamit und Brandfackel, dem Betrachter entgegen; hinter sich lassen sie die Kreuze eines Todesackers, KOSOVO OSTERN 1999 als Menetekel auf dem Revers (Abb. Beitrag Steguweit).

Göbels Medaillen gewinnen durch das Motiv des Laufens die Dimensionen von Raum und Bewegung hinzu, nachdem Dialoge schon die Zeit einbrachten. Ihre Fonds verlieren die Eigenschaft, lediglich neutrale Folie zu sein, sie mutieren zu interpretierenden Hintergründen und werden wie auf den Ereignismedaillen des Barock zunehmend Teil szenischen Geschehens. Einen Vorgriff auf diese Entwicklung gab es bereits 1986 mit der Bekenntnismedaille »Dürer in Italien«.

Die vom Erleben vieler Urlaubsreisen in Norwegen bewirkten Verzauerungen bringen Naturmythen auf die Medaillen: DER WEG IST WIE EIN BOOT DAS TREIBT – IN NORWEGENS BERGEN TRIFFT MAN AN BESONDEREN ORTEN WESEN VON DENEN MAN GLAUBTE ES GÄBE SIE NUR IM MÄRCHEN – DAS WIRKLICHE IST EBENSO ZAUBERHAFT WIE DAS ZAUBERHAFT WIRKLICH IST (»Hjørundfjord I–III«, 2000/2001) ist auf den Rückseiten zu lesen (WV Medaillen 112, 124, 125).

Der Weg zu Landschaftsminiaturen ist damit bereitet – auch zu einem Phänomen, das hier Wende- oder Wandelmedaille genannt sein soll. »Ceres und Fortuna«, die Ehrenmedaille für das Wörlitzer Gartenreich (2000), ist das herausragende Beispiel dafür.



Ceres und Fortuna, 2000, Bronze, 104 x 112 mm (WV Medaillen 116)

Flüchtig eilen die Göttinnen an der Rousseau-Insel im Wörlitzer Park vorüber. Ceres als Frühlingskundlerin bewegt sich leichten Fußes über ein schwimmendes Blatt nach links aus dem Bild. Über ihre Schulter blickt sie zurück, ob ihr das von rechts nahende Füllhorn der Fortuna als Symbol herbstlichen Ernteglücks auch folgt. Die Glücksgöttin selbst zu erhaschen, muss der Betrachter die Medaille wenden. Was er nach dem Umwenden erblickt, scheint wahrlich die Fortsetzung des vorde- ren Geschehens. In der gleichen Schräge wie die Sonnenstrahlen vorn strecken sich hier prächtige Frühlingsblumen ins Bild, den vom rechten Rand andrängenden prallen Früchten entgegen. Doch wo sind die Göttinnen? Rasch wendet der Betrachter die Scheibe erneut, sie auf der Vorderseite zu finden ... Im schnellen Wechsel fordert er vergeblich Auskunft von der Medaille: Ceres und Fortuna, der Fleiß und das Glück, sind sie nicht ein und dieselbe Gestalt? Indem Göbel den Vorstoß über die Grenzen der beiden Medaillenseiten hinweg führt, hat er das Wesen seiner kleinen Reliefstücke völlig verändert. Das statische Nebeneinander von Avers und Revers ist zu einem endlos fließenden Übergang der Bilder geworden.

Das Rhinoceros der »Jahresgabe für die Firma Most« (1996/97), welches die Kakaofrucht auf seinem Horn balanciert, kann sich derart selbst von hinten zusehen (WV Medaillen 89).

Unter dem immerwährenden Zwang zur Entscheidung in der »Gunst des Augenblicks« (2001) ist es dem Betrachter in die Hand gegeben, mit ständigem Wandel des Medaillenbilds in den Gang des Geschehens einzugreifen und die Nachrichtenketten des Augenblicks in den großen Strom der Geschichte zu ordnen – so wie er Seite um Seite wendet (WV Medaillen 128).

Der Ausweitung der Möglichkeiten parallel laufen die nicht endenden Aufträge für traditionelle Porträtmedaillen.

Sie bleiben von der gleitenden Veränderung der eingesetzten plastischen Mittel nicht unbeeinflusst; unter meisterhafter Wahrung der Schichtenregeln des Reliefs werden sie lebendiger und detailreicher bis zu fast barocker Fülle und Weichheit der Formen. Die Beischriften entfalten sich gleichlaufend zu bildhafter Freiheit. Als besondere Gattung entstehen 2000 und 2001 Doppelpor- träts von historischen Persönlichkeiten, Zeitgenossen, Paaren, Freunden und Widersachern. Bei ihnen geben schon die verschiedenartig aneinander gesetzten Flächen der Vorderseiten erste Hinweise auf den Charakter der Dargestellten und ihre Beziehung, während die Rückseiten Gemeinsamkeiten oder Gegensätze in einer Bildformel fassen. »Kurt Weill und Lotte Lenya« (2001) werden auf dem Revers von einem Schwarm böser Vögel be- droht, dem sie als einzelnes Paar entfliegen.



Kaiser-Otto-Preis 2005, Bronze, 98 x 89 mm
(WV Medaillen 143)



Abb. oben: Das Kartenhaus, 2011, Bronze, 105 x 137 mm (WV Medaillen 190)

Abb. mitte: Die Kugel rollt, 2008, 115 x 112 mm (WV Medaillen 168)

Abb. unten: Kurt Weill und Lotte Lenya, 2001, Bronze, 90 x 102 mm (WV Medaillen 121)

Schließlich, da es seit 2007 zu vollplastischen Grenzüberschreitungen der strengen Medaillenform gekommen ist, hantiert der Verkleidungen schätzende Zeltbewohner Gaddafi noch wie ein Spieler mit wechselnden Identitäten, präsentiert seinen Abgesang als »Kartenhaus« (2011), bevor er ein blutiges Ende nimmt.

Ertönt doch schon auf dem Revers »Zu Voltaire« (2006) die Klage UM HUNDERTTAUSEND MANN AUF TOTSCHLAG AUSZUSCHICKEN DAFÜR HABT IHR GELD GENUG – ABER NICHT UM ZEHNTAUSENDEN LEBENSUNTERHALT ZU VERSCHAFFEN (WV Medaillen 153).

»Der letzte Traum« (2007) schließt beide Seiten der Medaille zur Vollplastik zusammen und bildet einen Kubus, der auf vier dünnen Füßen aufgestellt ist (Abb. Beitrag Steguweit).

Lassen die Traumgebilde der einen Seite sich noch als zwar tumultuarisch, aber nicht nur bedrohlich deuten – immerhin, sicher ist sicher, hat der Träumende seinen Dolch im Griff – ist auf der Gegenseite der Krieg in vollem Gang: DENN KRIEG IST JETZT DIE LOSUNG AUF ERDEN.

Ein ähnliches Gebilde »Die Kugel rollt« stellt seine eine Seite mit der übervölkerten, durch Wolkenkratzer und Häuserschluchten unmenschlichen Stadt gegen die andere märchenhafte Seite unberührter Natur. Aber die Kugel rollt... Ein kleiner untergelegter Keil sorgt für die schiefe Ebene!

Hält eine aktuelle Vorderseite zur Jahrhunderte überdauernden Mahnung Voltaires ihre gefährlich aufgeschaukelte Spannung noch im labilen Gleichgewicht der Kontrahenten, sprengen bei der »Landnahme« (2012) nun die scharfkantigen Kuben der unaufhaltsam aus dem Boden wachsenden Siedlungsbauten selbst den Medaillengrund und überwuchern alle existente Struktur. Nur eine Andeutung des gewölbten Himmels über der an den Rand gedrängten historischen Stadt erinnert noch an das überlieferte Rund. Wie eine Spirale der Gewalt bindet die wirbelnde Lineatur des Revers den Text WER AUF FREMDEN BODEN BAUT WILL KEINEN FRIEDEN (Abb. s. Einführung).

Wird »Der Schirm« Rettung bringen in den Strudeln des Untergangs (Abb. S. 82); oder ist »Gestrandet?« mit dem aufgelaufenen Containerschiff der Globalisierung die letzte Medaille (WV Medaillen 193)?

Die Worte Brechts von den Zeitaltern drängen auf dem Revers einer Medaille diagonal über die Fläche wie ein Demonstrationszug – immer breiter werdend. Unaufhaltsam verkünden sie DIE WEISHEIT WURDE VON MUND ZU MUND WEITER GEGEBEN...

Auch Medaillen können die Weisheit weitergeben – von Hand zu Hand.

¹ Der Text des Verfassers ist mit Ergänzungen der Monografie entnommen: BERND GÖBEL. Das Verhältnis von Alt und Neu. MEDAILLEN, Halle 2012, S. 7-17.



Heinz Schönemann, 1999, Bronze, 90 x 90 mm (WV Medaillen 105)

Bernd Göbel



15. Oktober 1942 in Freiberg/Sachsen geboren, lebt in Halle.

1961 bis 1963 Lehre als Holzbildhauer, 1963 bis 1969 Studium der Bildhauerei an der Hochschule für Industrielle Formgestaltung Halle-Burg Giebichenstein.

1969 bis 1978 Assistent seines Bildhauerlehrers Gerhard Lichtenfeld.

1978 Dozent, 1982 Professur und bis zur Emeritierung 2008 Leiter der Bildhauerklasse an der Burg Giebichenstein – Hochschule für Kunst und Design Halle.

Mitglied der FIDEM (Fédération International de la Medaille) 1987. Mitbegründer der Deutschen Gesellschaft für Medaillenkunst (1991) und seitdem 2. Vorsitzender.

Zahlreiche Ausstellungen und Ausstellungsbeteiligungen im In- und Ausland.

Für sein künstlerisches Schaffen als Bildhauer und Medailleur erhielt Göbel nationale und internationale Preise und Auszeichnungen, zuletzt 2013 den Hilde-Broër-Preis für Medaillenkunst.

Literatur (Auswahl mit repräsentativer Übersicht zum künstlerischen Schaffen):

Martin Heidemann und Wolfgang Steguweit (Hrsg.): Dank der Burg. Medaillenkunst in Halle im 20. Jahrhundert. (Die Kunstmedaille in Deutschland 17). Mit Beiträgen von Ulf Dräger, Bernd Göbel, Martin Heidemann, Birk Ohnesorge und Wolfgang Steguweit. Deutsche Gesellschaft für Medaillenkunst, Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin und Gitta-Kastner-Stiftung. Berlin 2002.

Hallescher Kunstverein und Deutsche Gesellschaft für Medaillenkunst (Hrsg.): Bernd Göbel. Medaillen, Plastik, Geräte, Grafik. (Die Kunstmedaille in Deutschland 16), Halle 2002.

Bernd Göbel. Das wechselnde Verhältnis von Alt und Neu. Medaillen (Konzeption und Redaktion Eva Göbel). Halle 2012. Mit einem Essay von Heinz Schönemann sowie Beiträgen von Wolfgang Steguweit und Ulf Dräger. Werkverzeichnis der Medaillen 1966 bis 2011 (193 katalogisierte Arbeiten).

Bernd Göbel. Eines unter Anderen. Plastiken (Konzeption und Redaktion Eva Göbel). Halle 2012. Mit einem autobiografischen Essay des Künstlers sowie Beiträgen von Joachim Penzel und Marcus Golter. Verzeichnis der abgebildeten Werke.

Internetdarstellungen:

Eintrag Göbel unter Wikipedia; Website der Deutschen Gesellschaft für Medaillenkunst unter www.medaillenkunst.de



HILDE
BROËR
PREIS

DGMK