HILDE-BROËR-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-BROËR-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 OEW-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	*kling-druck* · Kressbronn

Inhalt

Grußwort 6
Edwin Weiß

Einführung 8
Wolfgang Steguweit

Sucher zwischen Geschichte und Gegenwart 15
Der Medailleur Peter-Götz Güttler
Rainer Albert

Körper-Zeichen zwischen Sinnlichkeit und Gefährdung 47
Zur Skulptur von Anna Franziska Schwarzbach
Fritz Jacobi

Porträtmedaillen von Anna Franziska Schwarzbach 57
Bernhard Weisser

Die Besonderheit der medaillenförmigen Göbelreliefs 73
oder von der Kraft ins Bild gesetzter Worte
Wolfgang Steguweit

Laudatio zur Verleihung des Hilde-Broër-Preises für Medaillenkunst 83
an Bernd Göbel
Ulf Dräger

Das wechselnde Verhältnis von Alt und Neu 91
Heinz Schönemann

Laudatio zur Verleihung des Hilde-Broër-Preises für Medaillenkunst 105
an Hubertus von Pilgrim
Dietrich O. A. Klose

Hauen und Stechen 118
Hubertus von Pilgrim

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 Wiederentdekkung einer der originellsten Medaillenschöpferinnen 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 kreiert 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 Museumsmann 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 Medailleurpreis 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 Medaillenseiten „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 verfing, 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 gearteten 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-BROËR-PREIS FÜR MEDAILLEN-KUNST

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

Disput, 1984,
Wettbewerbsmodell,
Bronze, 36 x 23 x 20 cm

Laudatio zur Verleihung des Hilde-Broër-Preises für Medaillenkunst an Hubertus von Pilgrim

Dietrich O. A. Klose

Als Direktor der Staatlichen Münzsammlung München wurde ich auch der Ansprechpartner für den Kreis der Münchner Medailleure und nahm teil an dessen Treffen und den interessanten Gesprächen über Medaillenkunst, an neuen gemeinsamen Editionen und anderes mehr. So lernte ich die Mitglieder dieses Künstlerkreises kennen und sie alle persönlich und künstlerisch schätzen. Heute hier die Laudatio auf Professor Hubertus von Pilgrim halten zu dürfen, ist mir daher eine besondere Ehre.

Hubertus von Pilgrim wurde 1931 in Berlin geboren. Beruf und Berufung findet er noch während der Schulzeit: erste bildhauerische Arbeiten datieren von 1947/48, und von 1948 bis 1952 ging Hubertus von Pilgrim als Lernender und Gehilfe an das Atelier des Karlsruher Bildhauers Karl Sulzer. In Karlsruhe legte Hubertus von Pilgrim 1951 am Humanistischen Gymnasium sein Abitur ab, und dann hatte er das Glück, in Karlsruhe bis 1954 künstlerische Unterweisung durch Erich Heckel zu bekommen, den Maler und Graphiker des Expressionismus und Mitbegründer der Künstlergruppe „Die Brücke".

Parallel dazu studierte von Pilgrim an der Universität Heidelberg sechs Semester Kunst- und Literaturgeschichte, Philosophie und auch Grundzüge der ostasiatischen Kunst.

Mit diesen Grundlagen wechselte von Pilgrim 1954 nach Berlin und studierte dort bis 1960 Bildhauerei an der Hochschule für Bildende Künste. Er wurde Meisterschüler von Bernhard Heiliger, seine Leistungen wurden honoriert durch Stipendien der Studienstiftung des deutschen Volkes und des Deutschen Akademischen Austauschdienstes – in dessen Auswahlkommissionen er im Übrigen später selbst saß.

1960 bis 1961 vervollkommnete von Pilgrim seine Fertigkeit des freien Kupferstechens bei Stanley William Hayter in dessen legendärem internationalen „Atelier 17" in Paris. Für 1961 bis 1962 wurde er dann der erste aus der Berliner Akademie der Künste kommende Nachkriegsstipendiat in der wieder restituierten Villa Serpentara in Olevano Romano südlich von Rom – eine der wichtigsten Auszeichnungen Deutschlands für herausragende Künstler.

1962 baute sich Hubertus von Pilgrim in Heidelberg eine eigene Druckerwerkstatt auf; seitdem hat er alle seine Druckgraphiken ausschließlich eigenhändig gedruckt, und viele von ihnen haben ihren Weg in zahlreiche private und öffentliche Sammlungen gefunden.

Erich Heckel, 2004, Bronze, 110 mm

Von 1963 bis 1977 lehrte Hubertus von Pilgrim als Professor in Braunschweig an der neugegründeten Hochschule für Bildende Künste und wechselte dann an die Kunstakademie in München, wo er bis zu seiner Emeritierung 1995 blieb.

Der Medaille als dem dritten künstlerische Feld wandte sich Hubertus von Pilgrim erst spät, in seiner Münchner Zeit, zu. Dass Bildhauer sich auch der Medaillenkunst widmen, ist ja häufig, die Medaillenkunst gilt ja auch als die „kleine Schwester" der Bildhauerei. Doch Hubertus von Pilgrim ist, so hat er es selbst gesagt, nicht von der Bildhauerei, sondern vom Kupferstich zur Medaille gekommen.

Er selbst schreibt dazu in einem eigenen Beitrag in diesem Band:

„Eines Tages im Jahr 1984 wurde ich gefragt, ob ich nicht eine Preismedaille der forstwissenschaftlichen Fakultät der Münchner Ludwig-Maximilians-Universität mit dem Bildnis des Begründers Karl Geyer machen wolle. Ich sagte spontan zu und fertigte meine allererste Medaille und fand mich dennoch gewissermaßen auf vertrautem Terrain.

Denn mein Werkzeug musste ich – von einer gewissen Modifikation abgesehen – nicht wechseln, auch nicht die eigentümliche [...] Stechertechnik, zumindest dort, wo Schrift, Wappen, Haare und ähnlich Feingliedriges zu gestalten waren. Statt in Kupfer steche ich in harten Spezialgips [...] Das Modellieren ist beim Medaillengestalten nur ein partieller Vorgang. So erwischt man mich, dass ich zu dem eingangs Gesagten über das Kneten und Modellieren in Widerspruch gerate – denn dann skulptiere ich doch auch, schneide ein, schleife ab und was das Gravieren in erweiterter Ausübung alles mit sich bringt, kurz – dann bin ich im strengen Wortsinn doch Bildhauer."

Von Pilgrim hatte zuvor erklärt, dass er im Grunde gar kein „Bildhauer" in der strengen Bedeutung des Wortes sei, denn „Ich knete, modelliere, verfahre – trocken ausgedrückt – additiv – das ist der subtraktiven Verfahrensweise des Steinhauens fundamental entgegengesetzt".

Doch über das Skulptieren hinaus bieten sich noch weitere Gemeinsamkeiten zwischen Kupferstich und Medaille an. Beide Arten von Kunstwerken sind eher kleinformatig. Beide drängen sich nicht auf, sind anders als großformatige Plastiken und Gemälde „intime Künste", die Muße, genaue Betrachtung und zu ihrem vollen Verständnis auch eine gewisse Kennerschaft verlangen und die Fähigkeit, die spezielle Bildsprache zu lesen.

Die Medaille steht mit ihrem mehr oder weniger hohen Relief genau zwischen der dreidimensionalen Rundplastik und der zweidimensionalen graphischen Kunst. Anders als das graphische Blatt oder auch das

Relief zeigt die Rundplastik auch eine Rückenansicht. In dieser Hinsicht bietet die Medaille noch mehr, wenn man nicht auf eine Rückseite verzichtet: sie ermöglicht nicht nur eine Rückenansicht, sondern auch die Gestaltung einer komplementären weiteren Aussage.

Den Übergang vom graphischen Blatt zur Medaille sicher erleichtert hat das Grundprinzip vieler Arbeiten von Pilgrims graphischer Kunst, die auch wie viele seiner Medaillen mit ihren beiden Seiten auf eine für Europa ganz ungewöhnliche Weise einander zugeordnete komplementäre Elemente verbindet: Bild und Schrift, Zeichnung und Kalligraphie. Und hierbei kommt auch der besonderen Thematik vieler Arbeiten von Pilgrims eine zentrale Bedeutung zu.

Hubertus von Pilgrim ist jemand, den man mit gutem Gewissen einen homo litteratus nennen kann, jemand, der von humanistisch-literarischer Bildung geprägt ist, der mit ihr und durch sie lebt. Und so prägt diese Bildung auch ganz unmittelbar und aus der Persönlichkeit des Künstlers heraus große Teile der Kunst von Pilgrims. Humanistische Bildung, Literatur – und dazu gehört auch die Lyrik – sind für seine Kunst konstitutiv.

In vielen seiner intimen Arbeiten setzt von Pilgrim Literatur, Lyrik, Philosophie, Gedankliches in Kunst um. Sein bevorzugtes Mittel hierfür ist die Verbindung von in Kalligraphie umgesetztem Text und bildlicher Darstellung. Der kalligraphische Text spielt hier eine Rolle, wie sie in der ganzen europäischen Kunst kaum bekannt ist, wie wir sie aber ganz wesensverwandt in der Kunst Chinas und Japans kennen.

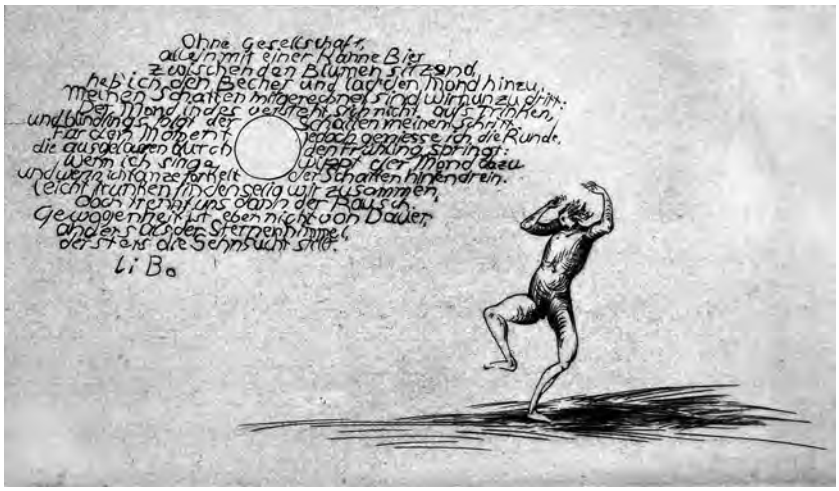
Hubertus von Pilgrim übt die Kunst der Kalligraphie hier konsequent wie ein chinesischer oder japanischer Tuschmaler in Verbindung mit einer bildlichen Darstellung aus. Malerei und Kalligraphie werden in China und Japan in einem Zusammenhang genannt. Ein Bild ist erst mit der dazugehörigen und darauf bezogenen Kalligraphie vollständig. Von völligem Unverständnis zeugt das Vorgehen von Japanologen um 1900, die in den Wiedergaben der Tuschbilder die „störende" Schrift herausretuschierten. Das geht bei von Pilgrims Arbeiten ebenso wenig.

Die „schöne Schrift" beschränkt sich bei von Pilgrim wie auch in einem ostasiatischen Tuschbild aber nicht auf die Gestaltung der Schriftzeichen, sondern schließt den ganzen Text von seinem Inhalt wie seiner Sprache her ein. Es ist eben jeweils nicht irgendein Text, sondern ein in sich abgeschlossener, programmatischer, lyrischer, sprachlich fest strukturierter und gebundener Text mit einer konstitutiven Aussage.

Beispiele sind Kupferstiche aus der jüngsten Reihe der Darstellungen chinesischer Gedichte in Übertragungen des Münchner Sinologen Thomas Höllemann.

Chinesische Lyrik zu Liu Yuxi,
„Umsäumt von Blumen...", 2011,
Kupferstich, 21,5 x 15,5 cm

Chinesische Lyrik zu Li Bo,
„Der Dämmerung trotzend", 2011,
Kupferstich, 17,3 x 25,5 cm



Chinesische Lyrik zu Li Bo,
„Ohne Gesellschaft allein...", 2011,
Kupferstich, 17,3 x 31 cm

Sie belegen die Affinität des Künstlers zu Ostasien, der chinesischen und japanischen Schrift und Kalligraphie, die sich schon in der Belegung von ostasiatischer Kunstgeschichte während seines Heidelberger Studiums zeigte.

Diese Gleichwertigkeit des kalligraphierten Textes und des Bildes, die einander bedingen und ergänzen, setzt von Pilgrim auch für seine Medaillen um, wobei ja die Medaille mit ihren zwei Seiten wieder stärker als das graphische Blatt und auch stärker als die ostasiatische Malerei die räumliche Trennung von Bild und Kalligraphie nahe legt.

Als Beispiel für die künstlerische Umsetzung eines gebundenen Textes hier von Pilgrims Beitrag zur 1996er Edition des Künstlerkreises der Münchner Medailleure, die unter dem Motto „Geflügelte Worte" stand: „Même la gloire du fleuve s'achève à la mer", etwa „Auch der ruhmreichste Fluss endet im Meer".

Auch der ruhmreichste Fluss endet im Meer,
1996, Silber, Prägung, 50 mm

Abb. oben: Elefant und Mücke, 1996, Bronze, 110 mm
Abb. unten: Löwe und Maus, 2007, Bronze, 108 mm

Ein Sonderfall im Werk von Pilgrims ist die Umsetzung von Lafontaines Fabel vom Löwen und der Maus aus dem Jahr 2007 – hier sind die beiden Seiten den beiden Tieren gewidmet, der Text – ein Zitat Lafontaines – ziert den Rand. Das ist auch technisch ein Novum, die erste Gussmedaille mit umlaufender Randschrift. Es war diese Medaille, für die von Pilgrim 2008 mit dem „Deutschen Medailleurpreis „Johann Veit Döll" ausgezeichnet wurde.

Von Pilgrims Affinität zu Literatur und Geist drückt sich in der grossen Zahl von Literaten, Philosophen und Künstlern aus, denen er seine Medaillen gewidmet hat, auch sie oft durch ein kalligraphiertes Zitat charakterisiert.

Etwa Heinrich Heine, der immer ein Verfechter der geistigen Freiheit war und das engstirnige, polizeistaatliche Deutschland für ein langes Exil in Frankreich verlassen musste: „Die Freiheitsliebe ist eine Kerkerblume, und erst im Gefängnis fühlt man den Wert der Freiheit", entnommen der Vorrede zum ersten Band des Salon von 1834. In dem kleinen zugehörigen Bild (oft steht die Schrift der Rückseite ja für sich allein) drängen Blumen gegen ein vergittertes Fenster.

René Descartes sehen wir mit abgenommener Maske – seine Werke hat er aus Gründen der Vorsicht z. T. anonym veröffentlicht. Er war mehr als Philosoph und Mathematiker, er schlug auch eine militärische Laufbahn ein, daher der Degen, die Spielkarten deuten das wechselnde Glück im Leben an und sind zugleich eine Anspielung auf den Namen. Die Rückseite zeigt ein Zitat, das „die Philosophie der Neuzeit maßgeblich bestimmte und so für unser heutiges Denken und Bewusstsein konstitutiv ist", so Rainer Albert.[1] Es lautet übersetzt: „Was aber bin ich demnach? Ein denkendes Wesen! Was heißt das? Nun, ein Wesen, das zweifelt, einsieht, bejaht, verneint, will, nicht will und das sich auch etwas bildlich vorstellt und empfindet".[2]

Ich möchte zur Charakterisierung der Medaillenkunst von Pilgrims hier noch einmal Rainer Albert zitieren: „Die Sicherheit, mit der er den von ihm Porträtierten Zitate aus ihren Werken zuordnet, ist immer wieder erstaunlich und zeugt von der tiefen Durchdringung des Stoffes, durch die eine eigene Aussage erst möglich wird [...] Hubertus von Pilgrim evoziert Personen unserer Geschichte, um diese Geschichte und Kultur, in der er sehr bewusst steht, für die Gegenwart verfügbar und nutzbar zu machen [...] Sein Werk ist die Fort- und Ausgestaltung der europäischen Kultur, in seinen Werken greift er Exponenten und Hauptgedanken dieser Kultur immer wieder auf und gestaltet sie. Er zitiert damit nicht nur, sondern verweist und hebt hervor, er bewahrt und macht lebendig, und in der Summe der Einzelwerke entsteht ein Konzentrat dieses vielpoligen Europa [...]"[3].

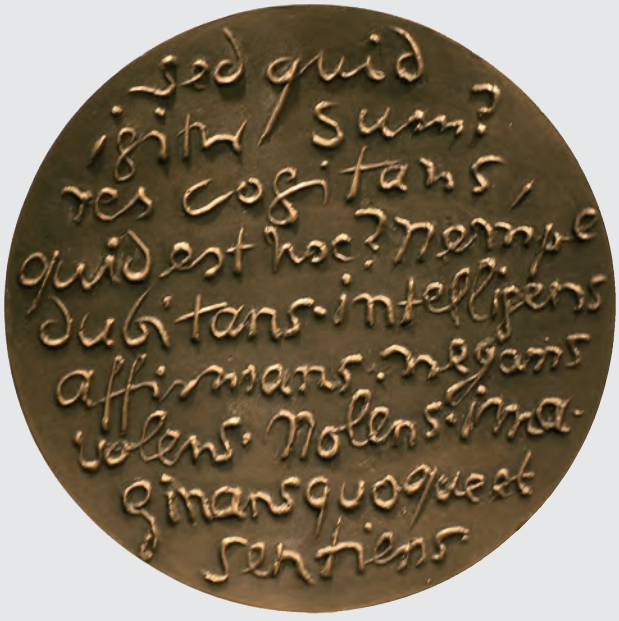


Abb. oben: Heinrich Heine, 1998, Bronze, 112 mm
Abb. unten: René Descartes, 1998, Bronze, 110 mm

Abb. oben links: Johann Gottfried Herder, 2004, Bronze, 110 mm, Vs.
Abb. oben rechts: Friedrich Schiller II., 2003, Bronze, 110 mm
Abb. unten rechts: Theodor Fontane, 2004, Bronze, 110 mm
Abb. unten links: Hermann Hesse, 2003, Bronze, 145 mm,

Von Pilgrim selbst: „Mir vergegenwärtigt sich Europa in seiner Kunst und Literatur, in seiner Philosophie und Wissenschaft – kurz in seiner geistigen Erfindungskraft."[4]

Von Pilgrim zeigt die Persönlichkeiten der europäischen Kultur nicht nur in Verbindung mit ihren Werken – er setzt auf einer Gruppe von Medaillen, die er selbst „Dialogmedaillen" nannte, auch Persönlichkeiten miteinander in einen bewussten „Dialog", „indem er sie als Paar auf Vorder- und Rückseiten zusammenführt, den Betrachter zwingend, bei der Beschäftigung mit dem einen auch den anderen zu sehen, ihn einzubeziehen, den ersten mit dem zweiten und durch den zweiten zu relativieren"[5]: etwa Erasmus von Rotterdam und Martin Luther, Tizian und Kaiser Karl V., Adenauer und Robert Schuman.

Letztere Medaille würdigt Konrad Adenauer als einen großen Europäer: sie zeigt auf der Rückseite Robert Schuman, der als französischer Außenminister von 1948 bis 1953, auch schon in Verbindung mit Konrad Adenauer, die Grundlagen für die spätere deutsch-französische Aussöhnung legte.

Mit Konrad Adenauer sehen wir dasselbe Thema in den drei Medien der Kunst von Pilgrims.

Diese markanten Gesichtszüge als Ausdruck eines langen und bewegten Politikerlebens haben den Künstler offensichtlich fasziniert. Als „rocher de bronze" wird Adenauer auf dem Kupferstich charakterisiert, als bronzener Felsen, in Übernahme eines Bildes, mit dem der preußische König Friedrich Wilhelm I. seine eigene Standhaftigkeit demonstrieren wollte.

Der monumentale Kopf Konrad Adenauers vor dem ehemaligen Bundeskanzleramt in Bonn wurde 1982 aufgestellt. Diese Plastik ist mehr als ein Porträt: auf dem Kopf sind die wichtigen Stationen von Adenauers politischem Leben durch Bildsymbole dargestellt, darunter auch die Kathedrale von Reims als einem Ort der deutsch-französischen Begegnung.

Von Pilgrim selbst: „Vielleicht kann ich einsichtig machen, wie mich derlei Denkmalaufgaben bekenntnishaft bewegen! Vor allem aber bin ich der tiefen Überzeugung, dass die Medaillenform, in welchem Format auch immer, in zeitloser Weise besonders geeignet ist, ein Bildnis zu zitieren, in unerschöpflicher Weise einen Charakter darzustellen."[6]

Und so hat es von Pilgrim auch erfolgreich gewagt, die kleine Form der Medaille in die Größe eines Denkmals zu bringen, wie beim Denkmal für Ludwig Erhard in Bad Godesberg (siehe Einführung).

Zum Abschluss möchte ich noch auf von Pilgrims eindrucksvolle, von tiefem Humanismus (diesmal nicht im Sinn antik geprägter Bildung ge-

Robert Schuman und Konrad Adenauer, 1999, Bronze, 110 mm

Konrad Adenauer, Kupferstich, 1982, 245 x 220 mm

Todesmarsch der Dachauer KZ-Häftlinge,
1995, Prägung, Silber, 50 mm

braucht) geprägte Darstellung der nationalsozialistischen Schreckensherrschaft eingehen – den Gegenpol zu seinem Europa der Kunst und Literatur, der Demokratie und der politischen Einigung.

Auf den gewaltsamen Todesmarsch der Häftlinge des Konzentrationslagers Dachau, die noch wenige Tage vor der Befreiung des Lagers auf einen Todesmarsch Richtung Süden getrieben wurden, hat von Pilgrim ein Mahnmal wie eine Medaille geschaffen. Das Mahnmal wie die Vorderseite der Medaille zeigen „in moderner, leicht abstrahierter Formulierung eine wie schemenhaft wirkende Marschkolonne von rund einem Dutzend sich nach rechts voranquälender Häftlinge“.[7] Das Mahnmal steht mittlerweile an 23 Stationen dieses Todesmarsches, beginnend in Dachau, und in Jerusalem.

Todesmarsch der Dachauer KZ-Häftlinge
1945, Mahnmal, 1989

Die Rückseite der Medaille stellt einen kahlrasierten, ausgemergelten, von zahlreichen Falten zerfurchten Häftlingskopf dar. Der Mund ist zum Sprechen geöffnet, der Blick ist auf den Betrachter gerichtet. Der Künstler hat ihm einen Vers aus den Klageliedern des Jeremias (3,52) in den Mund gelegt: „Gejagt haben sie mich, gejagt wie einen Vogel, die mir Feind waren ohne Ursach."

Die großen Auszeichnungen stehen meist am Ende eines erfolgreichen Lebens und Wirkens – und so mögen sie hier auch am Ende meiner Rede Erwähnung finden. Hubertus von Pilgrim wurde 1995 in den Orden Pour le mérite für Wissenschaften und Künste aufgenommen, im Jahr 1997 wurde ihm das Große Bundesverdienstkreuz mit Stern sowie 2005 das Bayerische Verdienstkreuz verliehen. Besondere Auszeichnungen für seine Medaillenkunst waren im Jahre 2008 der Deutsche Medailleurpreis „Johann Veit Döll" und heute der „Hilde-Broër-Preis für Medaillenkunst" 2013. Dazu, sehr geehrter Herr von Pilgrim, möchte ich Ihnen nun ganz herzlich gratulieren.

1 Zitat nach Reiner Albert; Hubertus von Pilgrim, Medaillen, München 2002, zu Nr. 11.

2 René Descartes, Meditationes de prima philosophia, Mediatio II, 8, Übersetzung zitiert nach Albert a.a.O.

3 Zitat nach Albert S. 8–9.

4 Faltblatt des Künstlerkreises der Medailleure, München 1998.

5 Zitat nach Albert S. 8.

6 Zitat nach Hubertus von Pilgrim, Die Medaille als Miniatur und Monument, in: Wolfgang Steguweit (Hrsg.), Die Kunstmedaille in Deutschland 1991–1993 mit Nachträgen seit 1988, Berlin 1994, S. 35–40, hier S. 40.

7 Zitat nach Hans-Roland Baldus, in: Numismatisches Nachrichtenblatt 5, 1996, S. 29.

Hubertus von Pilgrim

Ostern 2013

Hauen und Stechen

„Wenn Ihr doch Eure Reden lassen wolltet,
Geschwätz, gehauen nicht und nicht gestochen“

lässt Kleist den Gerichtsrat Walter zum Dorfrichter Adam im Zerbrochenen Krug (9. Aufzug) sagen.

Konfuzius, einst befragt, was er zuerst machen würde, wenn er das Sagen hätte, gab die erstaunliche Antwort, dass er sich als erstes um die Klärung der Begriffe bemühen wolle. Da ich mich in meiner gegenwärtigen graphischen Produktion mit der Illustration chinesischer Dichter beschäftige, kommt mir in den Sinn, dem Appell des großen Weisen aus dem Reich der Mitte zu folgen. Das scheint mir auch deshalb nahe zu liegen, als in den Bereichen meiner bildnerischen Tätigkeiten doch so mancher Begriffswirrwarr herrscht, den ich partienweise aufzudröseln versuchen will in der Absicht, einiges vom Entstehungsvorgang der Medaillenkunst – wie ich sie sehe – sowie meiner so rar gewordenen Kupferstecherei zu veranschaulichen.

Voran stelle ich das peinliche Eingeständnis, dass ich mit der mir angehefteten Berufsbezeichnung Bildhauer genau genommen unter falscher Flagge segle. Ich *knete,* modelliere, verfahre – trocken ausgedrückt – *additiv;* das ist der *subtraktiven* Verfahrensweise des Steinhauens fundamental entgegengesetzt.

Verwechsle einmal einer in unseren deutschen Landen, wo man häufig ein feineres *Ohr* denn ein klar unterscheidendes *Auge* hat, Bratsche mit Cello, oder setze Cembalo mit Klavier, oder Oboe mit Trompete unterschiedslos gleich: erboste Musiker würden kaltblütig einen solchen Banausen rücklings in den Orchestergraben stoßen! „Es gibt kein eifersüchtiger gehütetes Fach“ murrt einmal Thomas Mann bei der „Entstehung des Doktor Faustus“ über die Musik und Musikwissenschaft.

Thomas Mann, 2001, Bronze, 110 mm, VS

Also, ich bin (trotz gelegentlicher Marmorarbeit) in ganz überwiegendem Maße *Plastiker* – aber das ist außerhalb der Zunft ein unüblicher Gattungsbegriff, ganz zu schweigen von den Abgrenzungsversuchen zur ungeheuerlichen Flut der heutigen Kunststoffe.

Aber auch ‚gestandene’ Kunsthistoriker sind mit ihrer Etikettierung oft sündhaft unbedacht, sogar die besten ihres Fachs. Mit großem Atem beschrieb Hans Jantzen die „Deutsche Plastik des 13. Jahrhunderts“. Blättert man den ansonsten mit unterscheidender Kennerschaft gemachten Bildband (München 1944) durch, entdeckt man nicht eine einzige *Plastik:* Die Klugen Jungfrauen vom Magdeburger Dom, die Bamberger Ekklesia, die Straßburger Propheten vom Münster sind

Ecce Homo,
1999, Terracotta,
34 x 22 x 20 cm

Revolutionsgruppe, 1998, Terracotta, Ascheglasur, 57 x 46 x 34 cm

doch allesamt *steinerne* Zeugnisse, also Skulp*turen*! Und als genauso verwirrendes Gegenbeispiel nannte der ebenfalls renommierte Kölner Kunsthistoriker A. E. Brinckmann 1923 seinen informativen Bildband „Süddeutsche Bronzebildhauer des Frühbarock", als ob Hubert Gerhard, Hans Reichel, Adrian de Vries und wie sie alle hießen, in Bronze *gemeißelt* hätten! Ich hätte allein um des Verständnisses für die *Arbeitsstruktur* für den Begriff *Bronzeplastiker* plädiert. Leitet sich doch der Begriff von dem uralten Schöpfungswort kneten – griechisch plattein (oder plassein) ab: *Gott knetete den Menschen* aus einem Klumpen Lehm (θε ς ανθρωπ ν επλασσε) heißt es im (2. Priesterschriftlichen) Schöpfungsbericht. Man kann dem entgegnen, wenn wir schon solche fundamentalen Metaphern gebrauchen, dass wir in unserer menschlichen Existenz, sei es durch Gene, sei es durch Schicksal *geprägt* seien. *Geprägt* – da horcht der Münz- und Medaillenfreund auf, erst recht, wenn er auch hier die griechische Wurzel aufspürt: – Charakter meint ursprünglich das *Gepräge*!

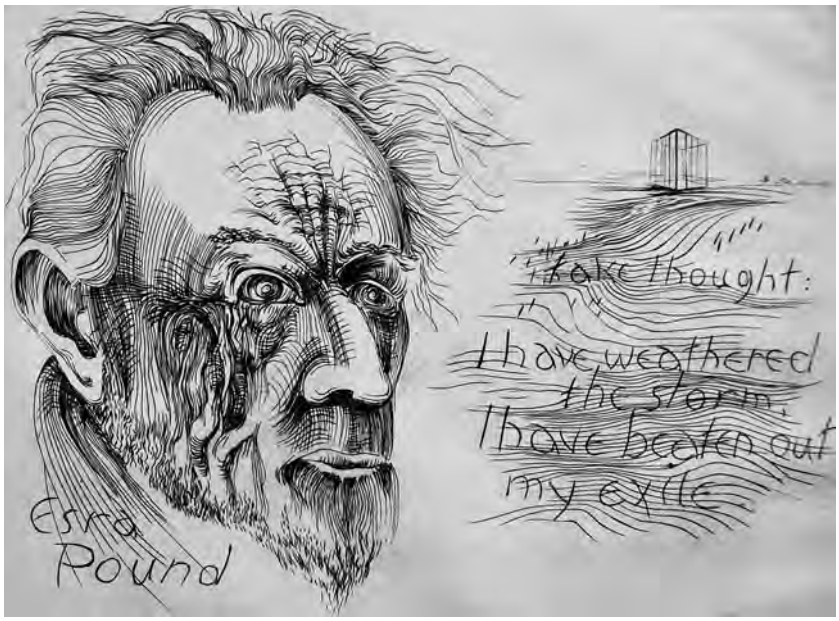
Wie soll man sich da auskennen, wo sich in der Medaillenkunst die Sphären überschneiden? Die Münzkunst nennt man auch *Münzglyptik* – und da sind die Fachleute nun wirklich genau, denn das Stempelschneiden ist *Glyptik,* was, vom griechischen γλυπτειν –glypteinhergeleitet und nichts anderes meint als das lateinische Skulptieren, also Schneiden, Meißeln, Hauen, wobei man unter letzterem zusätzlich auch das Schlagen der Münzen verstehen kann. Ohne hier auf die wirkliche oder mögliche Herkunft der Medaillenkunst aus der Münzkunst einzugehen, ist aber doch die große Pioniertat Pisanellos auch in einer ganz spezifischen Hinsicht höchst bemerkenswert: *Pictor* fügt er stolz seinem Autorenamen an - auch in dieser frühen Nennung ungewöhnlich! Damit beschreibt er nicht nur seine epochale Gattungsdoppelung Maler plus Medailleur, wo er seine unvergleichliche Erfinderleistung als Zeichner auch hätte nennen können. Ob Pisanello sich mit dem Zusatz Pictor als freier, also autonomer über das (an sich schon hohe) Handwerk hinausgreifender Künstler hat ausweisen wollen, wie andere schon anmerkten, sei dahingestellt; ich werte den damit verbundenen Hinweis auf die *Arbeitsstruktur* als aufschlussreich. Im substantiellen Bereich sind die Medaillen Pisanellos *modelliert,* also wie im Grunde auch die Malerei aus dem additiven und nicht aus dem meißelnden, schnitzenden, also subtraktiven Verfahren entsprungen. Diese Betrachtung gilt den offenbar (bei der Modellgestaltung) in Wachs modellierten Bildnissen Pisanellos. Der Gestaltungsvorgang der begleitenden Schrift ist ein anderes Kapitel, in das auch Medaillen anderer künstlerischer *Handschrift* gehören.

In dieser prinzipiellen Unterscheidung des Skulptierens und des Modellierens, also des abtragenden, des subtraktiven versus des auftra-

Zu Friedrich dem Großen, 2011/12,
Kupferstich und Mezzotint, 33 x 49 cm

genden, des additiven Verfahrens sehe ich eine ebenso fundamentale Unterscheidung in der Zeichenkunst schlechthin, nachdrücklich auch in der Druckgraphik, wo ich hier einen mir wichtigen Aspekt der künstlerischen Technik des manuellen Tiefdrucks ansprechen will. Der Holzschneider beispielsweise skulptiert seinen Holzstock regelrecht, wenn er sein Druckbild herausarbeiten will. Der Maler hingegen *trägt auf* und selbst der Zeichner tut es auch, doch der Farben- resp. Tintenauftrag ist so minimal wie diese Unterscheidungsweise etwas spitzfindig wäre. Die Verschiedenheit des *Duktus* ist hier das entscheidende Kriterium! Wenn wir zeichnen, malen oder, ganz allgemein schreiben, so folgt unser Auge dem entstandenen Schriftbild: deshalb nenne ich diese Kategorie den *schreibenden* Duktus, wo die Hand durch das eben gerade entstehende Schreib- oder Zeichengebilde gesteuert werden kann.

Diametral diesem Verfahren entgegengesetzt ist das *Kupferstechen*. Das Werkzeug, der Stichel, ruht mit seinem unteren Ende, geheftet in einen pilzförmigen Holzknauf, in dem Handteller der *rechten* Hand, aus dem er seinen *vorwärts* drängenden Druck bezieht, achsgleich mit dem Unterarm. Daumen, Zeige- und Mittelfinger ruhen mehr kontrollierend als druckausübend eher neben als auf dem Stichel, einem etwa vier oder fünf mm starken Vierkantstahl, dessen schräg zugespitztes Ende in das Kupfer *eindringt* und einen schmalen Span vor sich her herausschält. Kaum verändert bei diesem Vorgang die *rechte* Hand die Neigeposition. Nur *voraus* stößt sie langsam und zielgerichtet. Alle



Ezra Pound, amerikanischer Dichter der Moderne, 2112, Kupferstich, 18 x 23,5 cm

Kurven, Kreise, Halbkreise, mehr oder weniger jede Linienkrümmung werden durch das entsprechende Drehen der Kupferplatte mit der *linken* Hand bewirkt – stets also ein beidhändiges Arbeiten!

Charakteristisch für diese Arbeitsweise ist auch, dass im Augenblick ihres Entstehens die gerade eingetiefte Spur, eine mehr oder minder sehr schmale, aber immer scharf begrenzte Furche, durch Stichel, Hand und schließlich Arm im fortschreitenden Arbeitsvorgang verdeckt wird. Solange der Stichel nicht abgesetzt wird, entzieht sie sich dem Blick des Stechers, der nur *voraus* blicken kann. Aus diesem Grunde benenne ich diesen Duktus den *zielenden*. Freilich, der schreibende Duktus ist damit nicht als ziellos deklariert – nur kann er sich, wie gesagt, am entstehenden Schrift- Zeichenbild immer unmittelbar orientieren. Der Evangelist Lukas überliefert uns das Jesuswort, dass der, der die Hand an den Pflug legt, nicht *zurück*blicken solle. Diese Mahnung kommt mir immer wieder in den Sinn, wobei die Acker/Pflug-Metapher mir besonders gefällt, denn das Linie-an-Linie-Stechen hat wirklich etwas Pflügendes. Man kann auch vom Ein*graben* der Linie sprechen.

Erhellend ist - beim Wort genommen - der Begriff des *Grabens*. Sprachgeschichtlich hängt er mit dem *Gravieren* zusammen und dieses entspringt – indogermanisch – der Sprachwurzel des γραφειν, des graphein, das im Griechischen *schreiben* heißt und uns signalisiert, dass Schreiben ursprünglich eingraben, einkerben meint, aber diese spezifische Einengung schon im Altertum verloren hat, auf Malen, Zeichnen und so fort ausgedehnt wurde; als *Graphik* ist uns diese Bedeutungsvielfalt lebendig geblieben.

Übrigens gibt es im Deutschen eine begriffliche Analogie, das *Reißen* oder der *Riss,* was sich in seinem produktiven Wortsinne von *Ritzen* herleitet und altertümlich für *Zeichnen* stand. Wahrlich verwirrend für den heutigen Laien ist ein Fachwort wie *Scheibenriss,* was aber nichts anderes meint als einen zeichnerischen Glasfensterentwurf. Reißen ist also ein Synonym für einkratzen, eintiefen – jedenfalls für das entsprechende urtümliche Tun! Die abgeleiteten Begriffe wie *Umriss* oder Aufriss sind gebräuchlich geblieben, auch kennt jedermann das *Reiss*brett; aber wer assoziiert bei der metaphorischen Wendung „ein Problem um*reissen*" schon einmal den Jugendbrauch, einen geliebten Namen in eine Baumrinde zu schneiden oder einen verhassten in das Schülerpult einzukerben, als Schulpulte noch aus biederem Buchenholz gefertigt waren! Ich erinnere mich, wie Ossip Zadkine mir in seinem Pariser Atelier Gravuren zeigte, mit denen er manche seiner Plastiken versehen hatte, florale Elemente waren da eingezeichnet, Bauformen oder aber in souveräner Missachtung der Gestaltungskategorien Hände, Gliedmaßen: Zweidimensionales auf Dreidimensionalem.

Wie aber kommt es im Deutschen zu dem irritierenden Begriff *Stechen,* wo in den meisten anderen europäischen Sprachen von *gravur*e die Rede ist, was auch geschichtlich verständlicher ist? Der Kupferstich kam nämlich im Goldschmiedeatelier zur Welt, als ein Goldschmied auf die Idee kam, zur Verdeutlichung eine Ziergravur mit Farbe (ursprünglich Niellomasse) zu füllen und auf dem im späten Mittelalter gerade in Europa in Gebrauch gekommenen Papier abzudrucken. Diese Erfindergeschichte ist oft erzählt worden, dass ich sie nicht zu wiederholen brauche und so den entsprechenden Patentstreit zwischen Süddeutschland und Oberitalien nicht schlichten muss. Wichtiger ist mir hier die Frage, wer den ersten Kupferstechern das Handwerk gelehrt hat. Ich wundere mich, wie wenig einer naheliegenden Antwort Beachtung geschenkt wird, denn das Gravieren bedarf wirklich sehr großer Übung, die wahrlich nicht aus dem Stand heraus zu erwerben ist. *Martin Schongauer* zwar nicht als erster, aber doch als erster wortwörtlich namhafter Stecher war der Sohn eines Goldschmiedes: als Beleg ist nur an seinen wundervollen Stich von einem (doch wohl von seinem Vater gefertigten) Weihrauchgefäß zu denken, im Übergang zu der traumtypischen Präzision seines von Ungeheuern bedrängten Heiligen Antonius. Dürer, bedarf es eines weiteren Beweises, war bekanntermaßen ebenfalls Goldschmiedesohn. Vergeblich suchte er bei Schongauer seine Technik zu vervollkommnen, seine Sehweise zu erweitern: 1492, als er nach Colmar kam, war der bewunderte Meister, noch im relativ frühen Alter ein Jahr zuvor gestorben. Dürer brachte es auch ohne diese erhoffte Unterweisung zu dem unbestrittenen Höhepunkt der Kupferstecherei. Er ist übrigens auch deshalb ein Pionier, als er bei seiner Rückkehr vom Oberrhein nach Nürnberg eine selbständige

Druckwerkstatt aufmachte, im eigenen Auftrag, auf Vorrat – ganz im modernen Sinn. Seinem noch im traditionellen Auftragsdenken verhafteten Vater muß das höchlich missfallen haben: Auf dem Bildnis, das sein genialer Sohn von ihm malte, schaut er jedenfalls sehr griesgrämig drein.

Doch zurück zu der Frage, wie es zu dem Terminus *Stechen* kommt. Ich erkläre das aus dem *Wesen* der von dem Malen und Zeichnen so abweichenden Arbeitsweise: das *Vorwärtsdrängen,* das Vorausschauen, das *Zielgerichtete,* gepaart mit einiger Kraft und immer versehen mit dem Charakteristikum des Unabänderlichen. Man kann erneut, man kann fortfahrend stechen, nie aber eine gestochene Linie löschen, jedenfalls in angemessenem Aufwand nicht: das macht das *Spontane* der an sich *langsamen* Arbeitsweise aus. Wie im *richtigen Leben* kann man stets nur weiter gehen, nie aber einmal gemachte Schritte löschen! Bedenkt man nun, dass die Kupferstichkunst im späten Mittelalter aufkam, in einer Epoche, als das kriegerische oder das spielerische *Turnierwesen* noch in voller Blüte stand, so wird die Herleitung der Metapher klar. Es gibt dazu ein noch nicht beachtetes zusätzliches Indiz. Die kleine, rhombusförmig zugeschliffene Stirnfläche des Stichels nennt der Fachmann *Schild. Schild und Lanze* ist eine sehr kämpferische Assoziation! Sie ist aber nicht überholt. Die emsigen Eidgenossen werden nicht müde, die Schweizer Alpen zu durchbohren. Den Kopf der entsprechenden, technisch aufwendigen, modernen Maschine heißt man auch *Schild* und man nennt das ganze Untertunnelungsverfahren Schildvortrieb. Stechen ist – so gesehen – auch ein *Schildvortrieb* und somit etwas völlig anderes als das Herstellen einer Ätzradierung, was wirklich nicht verwechselt werden sollte! Bis heute, sei hier auch eingefügt, bedienen wir uns Metaphern wie *stichfest* sein, jemanden *im Stich lassen* oder einen *ausstechen,* in eine *Stichwahl* gehen. So ist es auch mit dem Kupferstechen: es ist dem Ungefähren, dem Malerischen, dem Teigigen völlig abhold. Zwar erlaubt es deutlicher als andere graphische Techniken – darin nur im Duktus der Federzeichnung ähnlich – eine gewisse *Modulation* der Strichbreite, was einer erstrebten Körperlichkeit der Darstellung zugute kommen kann, aber insgesamt frönt es einer kühlen Ebenmäßigkeit. Diese klare, standfeste Charakteristik (auch vergleichsweise hohen Druckauflagen gewachsen) ist sprichwörtlich geworden: *Wie gestochen* ist das äußerste Lob, das auch im computergesteuerten Zeitalter beispielsweise einem Laserdruck zuteil werden kann.

Eines Tages, im Jahr 1984 wurde ich gefragt, ob ich nicht eine Preismedaille der forstwissenschaftlichen Fakultät der Münchner Ludwig-Maximilians-Universität mit dem Bildnis des Begründers Karl Geyer machen wolle. Ich sagte spontan zu und fertigte meine allererste Medaille

Albert Einstein und Euklid,
2005, Bronze, 135 mm

und fand mich dennoch gewissermaßen auf vertrautem Terrain. Denn mein Werkzeug musste ich – von einer gewissen Modifikation abgesehen – nicht wechseln, auch nicht die eigentümliche, oben angedeutete Stechertechnik, zumindest dort, wo Schrift, Wappen, Haare und ähnlich Feingliedriges zu gestalten waren. Statt in Kupfer steche ich in harten Spezialgips, wie sie in Dentallaboren im Schwange sind.

Das Modellieren ist beim Medaillengestalten nur ein partieller Vorgang. So erwischt man mich, dass ich zu dem eingangs Gesagten über das Kneten und Modellieren in Widerspruch gerate – denn dann skulptiere ich doch auch, schneide ein, schleife ab und was das Gravieren in erweiterter Ausübung alles mit sich bringt bin – kurz, dann bin ich im strengen Wortsinne doch Bildhauer. Wie heißt es einmal bei dem geliebten Fontane in „Jenny Treibel" 1892 im 8. Kapitel:

„Das hat so sein sollen, Freund und Kupferstecher, mitunter fällt Ostern und Pfingsten auf einen Dag."

Prophet Johannes, aus der Folge Apokalypse, 1965/68, Kupferstich, 37 x 47 cm

Hubertus von Pilgrim

24. August 1931 in Berlin geboren, lebt in Pullach.

1951 bis 1954 Unterweisung in Malerei und Graphik durch Erich Hekkel in Karlsruhe, Studium der Kunst- und Literaturgeschichte sowie der Philosophie an der Universität Heidelberg.

1954 bis 1960 Studium der Bildhauerei an der Hochschule der Künste Berlin, Meisterschüler von Bernhard Heiliger.

Seit 1958 Beschäftigung mit dem Kupferstich, 1962 erste eigene Druckwerkstatt in Heidelberg.

Von 1963 bis 1977 Professur an der Staatlichen Hochschule für Bildende Künste in Braunschweig, seit 1977 an der Akademie der Bildenden Künste München. Emeritierung 1995, seitdem freischaffend tätig.

Zahlreiche Ausstellungen und Beteiligungen im In- und Ausland, darunter bei FIDEM seit 1992. Mitglied der Deutschen Gesellschaft für Medaillenkunst.

Der Künstler erhielt zahlreiche Auszeichnungen und Ehrungen, darunter im Jahre 2008 den Deutschen Medailleur-Preis „Johann Veit Döll" und 2013 den Hilde-Broër-Preis für Medaillenkunst.

Literatur (Auswahl):
Hubertus von Pilgrim: Die Medaille als Miniatur und Monument, in: Die Kunstmedaille in Deutschland 2, 1994, S. 35-40.

Hubertus von Pilgrim. Plastik und Graphik, München 2001.

Rainer Albert (Einführung und Katalog): Hubertus von Pilgrim. Medaillen, München 2002.

Markus Wesche (Hrsg.): Der Künstlerkreis der Medailleure München 1988 – 2003 (Die Kunstmedaille in Deutschland 18), 2003, S. 137-146.

Universitätsclub Bonn (Hrsg.): Hubertus von Pilgrim. Plastik, Medaillen, Graphik. (Begleitheft zur Ausstellung), Bonn 2007.

Internetdarstellungen:
Eintrag von Pilgrim unter Wikipedia; Website der Deutschen Gesellschaft für Medaillenkunst unter www.medaillenkunst.de

HILDE
BROËR
PREIS
DGMK