

HILDE-BROÖR-PREIS FÜR MEDAILLENKUNST



AUSSTELLUNG DER PREISTRÄGER 2005 – 2008

HILDE-BROËR-PREIS
FÜR MEDAILLENKUNST
2005 - 2008



DIE KUNSTMEDAILLE IN DEUTSCHLAND

BAND 26

Herausgegeben von Wolfgang Steguweit

HILDE-BROÖR-PREIS FÜR MEDAILLEN-KUNST

AUSSTELLUNG DER PREISTRÄGER

2005	Karl Burgeff
2006	Heide Dobberkau
2007	Wilfried Fitzenreiter
2008	G. Angelika Wetzel

BEITRÄGE VON	Bernd Göbel Thomas Hirsch Gisa Steguweit Wolfgang Steguweit Ingrid S. Weber
--------------	---

KRESSBRONN	2008
------------	------

Impressum

Impressum	Die Kunstmedaille in Deutschland – Band 26
Herausgeber	Wolfgang Steguweit
Gedruckt mit Unterstützung	Deutsche Gesellschaft für Medaillenkunst Kulturgemeinschaft Kressbronn OEW-Zweckverband, Oberschwäbische Elektrizitätswerke Staatliche Museen zu Berlin, Münzkabinett 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 Bernd Göbel
Gestaltung	Peter Keller, Kressbronn
Gesamtherstellung	kling-druck, Kressbronn
ISBN	978-3-9804329-2-4

Inhalt

Grußwort Ulf Dräger	7
Grußwort Edwin Weiß	8
Vorbemerkung des Herausgebers Wolfgang Steguweit	9
Bildhauer- und Medailleurpreise in Deutschland seit 1945 Wolfgang Steguweit	11
Plastisches Denken und zeichnerische Prägnanz Zur Kontinuität im Werk von Karl Burgeff Thomas Hirsch	19
Seelenverwandtschaft Tierdarstellungen im Schaffen von Heide Dobberkau Gisa Steguweit	35
Laudatio zur Vergabe des Hilde-Broër-Preises 2007 an Wilfried Fitzenreiter Bernd Göbel	51
Anmerkungen zum Realismusbezug und der Antikenrezeption im Schaffen von Wilfried Fitzenreiter Wolfgang Steguweit	61
G. Angelika Wetzel – Hilde-Broër-Preisträgerin 2008 Zum Verhältnis von Medaille und Plastik im Schaffen der Bildhauerin Ingrid S. Weber	71
Hilde-Broër – Leben und Werk im Spiegel der Medaillenkunst Wolfgang Steguweit	91
Künstlerbiographien	100
Literaturverzeichnis	103
Autorenverzeichnis	111
Abbildungsnachweis	112

Die Auslobung eines Kunstpreises ist ein anspruchsvolles und verpflichtendes Anliegen, dem sich die Deutsche Gesellschaft für Medaillenkunst engagiert gestellt hat. Gegründet zur Förderung der deutschen Medaillenkunst, bietet ihr die Auszeichnung eine vorzügliche Möglichkeit der Würdigung für ein hervorragendes künstlerisches Lebenswerk auf dem Gebiet des Medaillenschaffens.

In diesem Jahr wird der „Hilde-Broër-Preis für Medaillenkunst“ bereits zum vierten Mal verliehen. Dies war und ist der Medaillengesellschaft nur gemeinsam mit einem Partner – der Kulturgemeinschaft Kressbronn – möglich. Dass sich die Kulturgemeinschaft und die Gemeinde Kressbronn in dieser Weise für die Bewahrung des Werkes und gleichzeitig für das inhaltliche Anliegen von Hilde Broër produktiv einsetzen, zeigt nicht nur eine hohe Anerkennung der Lebensleistung dieser Künstlerin, sondern auch ein in Kressbronn tief verankertes, besonders beachtenswertes Selbstverständnis für die Vermittlung und Unterstützung der Kunst an sich.

„Wer Plaketten gestaltet, ist somit dem, worauf es in der Kunst ankommt, stets sehr nahe...“, sagte Hilde Broër einmal. Diesem treffenden Satz ist nichts hinzuzufügen. Er verdeutlicht, warum der Kunstpreis den Namen von Hilde Broër trägt, die zu den bedeutendsten deutschen Bildhauermedailleurinnen der Moderne zu rechnen ist. Gleichzeitig ist er ein Leitgedanke für den Anspruch der Auszeichnung.

Initiator des „Hilde-Broër-Preises für Medaillenkunst“ ist Wolfgang Steguweit, der damit eine neue Form der Förderung und Würdigung der Medaillenkunst am Beginn des 21. Jahrhunderts begründet hat. Die Anregung dazu wurde im Rahmen des von ihm erarbeiteten großen Korpuswerkes zu Leben und Werk von Hilde Broër gegeben. Wolfgang Steguweit hat die inhaltlichen Grundsätze des Preises konzipiert und zugleich die wirtschaftliche Basis durch die Einwerbung von Spenden gelegt. Er steht auch dem Kuratorium des Preises vor, das über die Ziele und die Vergabe entscheidet. Weitere Mitglieder sind der Bildhauer Bernd Göbel (Halle), der Vertreter der Kulturgemeinschaft Kressbronn, Peter Keller, und der Medaillensammler und -förderer Wolfgang Wissing (Hückelhoven). Ihnen ist ausdrücklich für ihr ehrenamtliches und selbstloses Engagement zu danken.

Medaillen „drängen sich nicht vor, blähen sich nicht auf und kommen dem Betrachter nicht eigentlich entgegen.... Deshalb müssen wir sie aufheben, nahe vor das Auge halten, und fast immer lohnt die bedächtige Erkundung eines solchen winzigen Stück gestalteten Metalls“, äußerte Hilde Broër. Sie artikuliert hiermit einen für die Preisstiftung tragenden Gedanken. Es ist zu wünschen und zu hoffen, dass von dem „Hilde-Broër-Preis für Medaillenkunst“ Impulse für die öffentliche Wahrnehmung und die Wertschätzung der deutschen Kunstmedaille ausgehen.

Grußwort

Ulf Dräger

Vorsitzender der Deutschen
Gesellschaft für Medaillenkunst

Grußwort

Edwin Weiß

Bürgermeister und Vorsitzender
der Kulturgemeinschaft Kressbronn

Die Gemeinde Kressbronn hat das Glück, dass bedeutende Künstlerinnen und Künstler große Teile ihres Lebenswerkes im Kontakt zu der Entwicklung der Moderne hier in Kressbronn am Bodensee geschaffen haben. Sie 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 mussten.

Die Bürgerinnen und Bürger der Gemeinde Kressbronn haben die Werke wahrgenommen und sie als Zeichen der Kultur erlebt. Dabei hat sie das Werk von Hilde Broër (1904-1987) in besonderer Weise berührt. Als die Kunst seit den 1960er Jahren des vergangenen Jahrhunderts politische Kraft entfaltete und Kultur als Ausdruck von Bewusstheit verstanden wurde, hat sich aus der Mitte der Bürgerschaft die Kulturgemeinschaft Kressbronn gebildet. Bis heute gehören die Vermittlung von Kunst, die Auseinandersetzung mit ihren Inhalten und Erscheinungsformen, das Gespräch mit den Künstlern und untereinander zu den zentralen Aufgaben dieser Vereinigung.

Wie kam es zu diesem Preis, dessen Name die Künstlerin Hilde Broër ehrt, ihr Andenken wach hält sowie das künstlerische Schaffen des jeweiligen Preisträgers auszeichnet, dazu von zwei so unterschiedlichen Partnern?

Im Sommer 2003 hatte Wolfgang Steguweit vom Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin den Verantwortlichen der Kulturgemeinschaft Kressbronn sein bereits weit gediehenes Forschungsprojekt zu Leben und Werk der Bildhauerin und Medailleurin Hilde Broër vorgestellt, das zu ihrem 100. Geburtstag im Jahre 2004 mit einer umfassenden Monographie realisiert und mit einer Ausstellung in der Lände würdig begangen werden sollte.

Nach der mit großer Resonanz am 20. Juni 2004 in der Lände eröffneten Ausstellung „Hilde Broër und die deutsche Kunstmedaille in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts“ und der Präsentation des Buches durch den Berliner Gebrüder Mann Verlag reifte bei den Beteiligten der Entschluss, den herausragenden Rang Hilde Broërs hinsichtlich der Entwicklung der zeitgenössischen Kunstmedaille an einen Preis zu binden, der ihren Namen trägt, und ihn zunächst jährlich an einen Künstler oder eine Künstlerin für das Lebenswerk auf dem Gebiet der Medaillenkunst zu vergeben. Als Partner wurde die Deutsche Gesellschaft für Medaillenkunst gewonnen.

Erstmals konnte ich dabei sein, als der Preis auf der Jahrestagung der Medaillengesellschaft am 5. Nov. 2005 in Dresden an Karl Burgeff (1928-2005) übergeben wurde. Heute nun, fast auf den Tag genau vier Jahre nach der großen Jubiläumsausstellung von 2004, freue ich mich besonders, den Preis des Jahres 2008 einer Stuttgarter Künstlerin, der Bildhauerin und Medailleurin Angelika Wetzel, mit überreichen zu können.

Mit der Preisübergabe verbinde ich den Wunsch, dass die Bedeutung der Kunst als kulturelle und gesellschaftsbildende Kraft noch stärker erkannt wird.

Der seit 2005 in jährlicher Folge gemeinsam von der Deutschen Gesellschaft für Medaillenkunst und der Kulturgemeinschaft Kressbronn verliehene Hilde-Broër-Preis für Medaillenkunst führt die Teilnehmer der Jahrestagung der Medaillengesellschaft 2008 nach Kressbronn an den Bodensee, wo die Bildhauerein und Medailleurin Hilde Broër (1904-1987) seit Ende des Zweiten Weltkriegs ihren neuen Lebensmittelpunkt fand und wo in der Lände sowie im benachbarten Museum Langenargen ihr Werk und das der am See beheimateten Künstler gepflegt und durch Ausstellungen regelmäßig gewürdigt wird.

Nach Karl Burgeff (2005), Heide Dobberkau (2006) und Wilfried Fitzenreiter (2007) erhält den diesjährigen Preis die Stuttgarter Bildhauerein und Medailleurin G. Angelika Wetzels. Unter Mitwirkung der Kulturgemeinschaft Kressbronn zeigt das Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin aus diesem Anlass eine auf Kleinplastik und Medaillen bezogene Ausstellung der vier bisherigen Preisträger. Kleinplastik und Medaillen sind nicht die Miniaturausgaben skulpturalen und reliefplastischen Schaffens, vielmehr besitzen sie ein Eigenleben, entwickeln eine jeweils spezifische Formsprache. Einerseits eröffnen beide Genres Gestaltungsspielräume, die die statuarisch angelegte Großskulptur so nicht bietet, andererseits zwingt gerade die kleine Form der Medaille zu einer gestalterischen Disziplin.

In dem jüngst erschienenen Band zur „Medaillenkunst in Köln im 20. Jahrhundert“ (Die Kunstmedaille in Deutschland, 24, 2007) betonte der Präsident der Akademie der Künste, Klaus Staeck, in seinem Geleitwort zu Recht deren „symbolhafte, aphorismushafte Verdichtung“. Der von Ulf Dräger herausgegebene Band 23 derselben Reihe erhebt die „Deutsche Medaillenkunst heute“ gar zur „Welt en miniature“.

Für bereitwillige Unterstützung und Förderung dieses Ausstellungs- und Katalogprojektes ist Herrn Edwin Weiß, Bürgermeister der Gemeinde Kressbronn, und Herrn Peter Keller von der dortigen Kulturgemeinschaft sehr zu danken. Peter Keller übernahm auch die Gestaltung des Katalogs und die redaktionelle Betreuung in der Kressbronner Druckerei kling-druck.

Sodann gebührt besonders den Autoren des Katalogs herzlicher Dank und nicht zuletzt den Künstlern sowie Privatpersonen für die Überlassung einzelner Leihgaben für die Ausstellung.

Für die Drucklegung standen nur begrenzt Mittel zur Verfügung, der größere Teil wurde über Spenden aufgebracht, ohne die das Projekt nicht zu Stande gekommen wäre. Den namentlich nicht einzeln genannten Personen sei hierfür verbindlich gedankt.

Die Deutsche Gesellschaft für Medaillenkunst nahm den Katalog in ihre seit 1992 bestehende Schriftenreihe „Die Kunstmedaille in Deutschland“ als Band 26 auf. Mit ihm wird das Ziel verfolgt, einerseits auf die Wechselwirkung von Kleinplastik und Kleinrelief zu verweisen, zum anderen zur Belebung der zwischen diesen beiden Gattungen lagernden Spezies – der Medaille – beizutragen.

Preise für Kunst und Kultur werden in Deutschland in erfreulich großer Zahl vergeben: vom Bund, den Bundesländern, zahlreichen Städten und Kommunen. Darüber hinaus gibt es kaum ein namhaftes Produktionsunternehmen oder Geldinstitut, das es sich nicht zur Ehre anrechnet, Preise für bildende oder darstellende Kunst auszuloben. Künstlerförderung durch Preisverleihungen und Ehrungen ist zudem ein ureigenes Anliegen der Kunstschulen und -verbände. Gesellschaftliche und private Stifter und Stiftungen sind eine weitere Quelle gezielter Preisvergabe auf dem weiten Feld von Kunst und Kultur. Mehr als 2000 verschiedene Preise, Ehrungen, Stiftungen, Stipendien und weitere Formen der Förderung nennt ein spezielles Handbuch der Kulturpreise (Neuauflage ab Sommer 2008 auch im Internet unter www.kulturpreise.de).

Unter den Kunstpreisen sind hier jene von Interesse, die speziell (bzw. auch) die Förderung des skulpturalen Schaffens zum Ziel haben, insbesondere solche mit einer Nähe zur Gattung der Medaille.

In Deutschland gibt es derzeit 14 Kunstpreise, die zumeist an dem jeweiligen Namen als Bildhauer- bzw. Medailleurpreis erkenntlich sind:

Georg-Kolbe-Preis (1950)

Der Preis ist mit Unterbrechung zwischen 1967 und 2001 in unregelmäßigen Abständen vom Verein Berliner Künstler an zehn junge Künstler vergeben worden und mit 3.000 Euro dotiert.

Verbunden mit der Preisverleihung ist eine Ausstellung im Georg-Kolbe-Museum. Preisträger:

Gerhard Schreier (1950) · Harald Haake (1951) · Karl Bobek (1955) · Joachim Dunkel (1958) · Karl-Heinz Krause (1959) · Christian Höpfner (1963) · Dieter Finke (1967) · Victor Kigli (2001) · Reinhard Kühl (2002) · Patricia Pisani (2003)

Edwin-Scharff-Preis (1955)

Der Preis wurde im Jahre 1955, dem Todesjahr des Namensgebers Edwin Scharff, vom Senat der Freien und Hansestadt Hamburg gestiftet. Er ist mit 7.500 Euro dotiert und wird jährlich vergeben. Mit dem Edwin-Scharff-Preis wurden bislang 75 Künstler ausgezeichnet, deren Werke das Kulturleben der Stadt Hamburg prägen. Unter ihnen sind die Bildhauer:

Hans Martin Ruwoldt (1955) · Ursula Querner (1963) · Gustav Seitz (1964) · Manfred Sihle-Wissel (1972) · Ulrich Rückriem (1983) · Franz Erhard Walther (1989)

Käthe-Kollwitz-Preis (1960)

Der von der damaligen Akademie der Künste zu Berlin (DDR) gestiftete Preis ist kein ausschließlicher Bildhauerpreis. Er wurde jährlich an einen bildenden Künstler vergeben, der damit für ein Werk oder sein Gesamtschaffen Ehrung erfuhr.

Seit 1992 wird der Preis von der Kreissparkasse Köln, der Trägerin des Käthe Kollwitz Museums in Köln, mitfinanziert und ist seit 2003 mit 10.000 Euro dotiert. Unter den bisherigen 46 Preisträgern und Preisträgerinnen befinden sich die Bildhauer:

Theo Balden (1969) · Wieland Förster (1974) · Werner Stötzer (1975) · Wilfried Fitzenreiter (1979) · Sabina Grzimek (1983) · Christa Sammler (1988)

Will-Lammert-Preis (1962)

Der Preis wurde 1961 von der Familie gestiftet und ist seit 1962 als Preis der Akademie der Künste der DDR zumeist an Meisterschüler der Akademie vergeben worden. Preisträger:

Werner Stötzer (1962) · Wilfried Fitzenreiter (1964) · Wieland Förster (1966) · Gerhard Rommel (1967) · Margret Middell (1969) · Friedrich B. Henkel (1971) · Bernd Göbel (1973) · Christa Sammler (1976) · Sonja Eschefeld (1982) · Emerita Pansowová (1985) · Robert Metzkes (1988) · Rolf Biebl (1992)

Wilhelm-Lehmbruck-Preis (1966)

In Erinnerung an Wilhelm Lehmbruck hat die Stadt Duisburg den Preis gestiftet, um Künstler zu fördern und internationale kulturelle Beziehungen aufzubauen. Er wird seit 1966 im Turnus von fünf Jahren vergeben und ist mit 10.000 Euro dotiert. Es werden das gesamte künstlerische Schaffen und der Beitrag zur Entwicklung der Skulptur gewürdigt. Mit der Verleihung des Preises ist eine Ausstellung im Wilhelm-Lehmbruck-Museum verbunden. Der Preis zählt zu den wichtigsten Bildhauerauszeichnungen in Europa. Die bisherigen Preisträger:

Eduardo Chillida (1966) · Norbert Kricke (1971) · Jean Tinguely (1976) · Claes Oldenburg (1981) · Joseph Beuys (1986) · Richard Serra (1991) · Richard Long (1996) · Nam June Paik (2001) · Reiner Ruthenbeck (2006)

Gustav-Weidanz-Preis für Plastik (1975)

Nach einer testamentarischen Verfügung durch Gustav Weidanz im Jahre 1964 ist der nach ihm benannte Preis erstmalig 1975 durch die Hochschule für Kunst und Design Burg Giebichenstein in Verbindung mit der Staatlichen Galerie Moritzburg Halle (heute Stiftung Moritzburg. Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt) vergeben worden. Er ist derzeit mit 2.500 Euro dotiert. Zunächst jährlich, wird der Preis gegenwärtig alle zwei Jahre vergeben. Preisträger:

Emerita Pansowová (1975) · Bernd Göbel (1975) · Johannes Baumgärtner (1976) · Horst Brühmann (1977) · Dietmar Lenz (1977) · Sonja Eschefeld (1978) · Wolfgang Dreyse (1978) · Sabina Grzimek (1979) · Reinhard Jacob (1980) · Christoph Reichenbach (1980) · Uwe Kracht (1983) · Robert Metzkes (1983) · Reinhard Buch (1985) · Michael Mohns (1989) · Michael Weihe (1992) · Bärbel Dieckmann (1994) · Bruno Raetsch (1996) · Susanne Ring (1998) · Carl Constantin Weber (1999) · Janusz Janczy (2002) · Anna-Kavata Mbiti (2004) · Sarah Esser und Anne Kückelhaus (2006)

Bremer Bildhauerpreis (1979)

Mit dem anlässlich des 90. Geburtstages des Bildhauers Gerhard Marcks durch die Freie Hansestadt Bremen gestifteten Preis werden Künstlerinnen und Künstler gewürdigt, die mit ihren Arbeiten für herausragende Konzeptionen zur Kunst im öffentlichen Raum stehen. Bis 1989 vergab die Stiftung den Preis als „Bremer Bildhauerpreis“.

Seit 1990 wird im Rhythmus von drei Jahren durch die „Stiftung Bremer Bildhauerpreis“ der mit 15.000 Euro dotierte „Rolandpreis für Kunst im öffentlichen Raum“ vergeben. Der Preis ist in Anlehnung an die im Jahre 1404 auf dem Bremer Marktplatz errichtete Statue des Rolands benannt, Bremens erster frei stehender Skulptur im öffentlichen Raum. Preisträger des Bildhauerpreises bis 1990:

Alfred Hrdlicka · Fritz Cremer · Waldemar Grzimek

Triennalepreis der Kleinplastik (1980)

Im Jahre 1980 ist der Preis vom Oberbürgermeister der Stadt Fellbach gestiftet und wird seitdem mit der jeweiligen Triennale vergeben. Er ist mit 7.500 Euro dotiert und wird von einem Kuratorium ermittelt. Zusätzlich werden zwei Besucherpreise zu jeweils 2.500 Euro ausgelobt, die durch Abstimmung der Ausstellungsbesucher mittels Stimmkarten ermittelt werden. Preisträger:

Uli Pohl (1980); Besucherpreise: Uli Pohl, Günter Haese · Helga Föhl (1983); Besucherpreise: Uli Lamp, Klaus Ruger · Edgar Gutbub (1986); Besucherpreise: Maria Ligossi,

Gerlinde Beck · Franz Pichler (1989); Besucherpreise: Vinzenz Wanitschke, Wolf-Eike Kuntsche · Francisco Toledo (1992); Besucherpreise: Marta Palau, Nikolaus Lang · Anish Kapoor (1995); Besucherpreise: Ilse Haider, Chen Long-bin · Eyse Erkmen (1998); Besucherpreise: Romuald Hazoume, El Anatsui · Tony Oursler (2001); Besucherpreise: Koken Nomura, Stefan Sous · Ron Mueck (2004); Besucherpreise: Markus Raetz, Ron Mueck · Stefan Demary (2007); Besucherpreise: Jaroslaw Kozakiewicz, Iris Kettner

Piepenbrock Preis für Skulptur (1988)

Anlässlich des 75 jährigen Firmenjubiläums gründete der Gebäudedienstleister Hartwig Piepenbrock die nach ihm benannte Kulturstiftung. Seitdem wird der Preis (nach eigener Darstellung) als Europas höchst dotierter Skulpturenpreis alle zwei Jahre in Berlin vergeben. Bisherige Preisträger:

Max Bill (1988) · Ernst Hermanns (1990) · Adolf Lechner (1992) · Franz Erhard Walther (1994) · Erwin Heerich (1996) · Ulrich Rückriem (1998) · Eduardo Chillida (2000) · Tony Cragg (2002) · Dani Karavan (2004) · Rebecca Horn (2006)

Ernst-Rietschel-Kunstpreis für Bildhauerei (1990)

Der nach dem Dresdner Bildhauer Ernst Rietschel, dem Schöpfer des Goethe-Schiller-Denkmal in Weimar, benannte Preis für figurative Bildhauerei wurde 1990 von den Wittgensteiner Kliniken in Pulsnitz, dem Geburtsort Rietschels gestiftet und wird vom Ernst-Rietschel-Kulturring Pulsnitz alle zwei Jahre vergeben. Preisträger:

Werner Stötzer (1994) · Sabina Grzimek (1996) · Anna Franziska Schwarzbach (1998) · Klaus Kütemeier (2000)

Ludwig-Gies-Preis für Kleinplastik (1995)

Der von der LETTER Stiftung mit Sitz in Köln gestiftete Preis wird in Verbindung mit der jeweiligen Triennale für Kleinplastik in Fellbach vergeben. Die Preisträger erhalten neben einem Preisgeld ein von Karl Burgeff geschaffenes Kleinrelief. Die LETTER Stiftung erwirbt Arbeiten der Preisträger und stellt sie als Dauerleihgabe Museen zur Verfügung. Preisträger:

Tamás Trombitás (1995) · Willem Boshoff (1998) · Stephen Craig (1998) · Martin Assig (2001) · Koken Nomura (2001) · Bethan Huws (2004) · Jürgen Krause (2004) · Jurij Avvakumov (2007)

Bernhard-Heiliger-Preis für Skulptur (1996)

Der Preis wird von der 1996 gegründeten Bernhard-Heiliger-Stiftung alle vier Jahre verliehen und ist mit 15.000 Euro dotiert. Zweck ist die Würdigung eines noch lebenden Künstlers, der von Modeerscheinungen des Kunstmarktes unabhängige Substanz besitzt und einen bedeutenden Beitrag zur Skulptur oder dem Skulpturenbegriff geleistet hat.

Der Bernhard-Heiliger-Preis versteht sich weder als Nachwuchs- oder Förderpreis noch als Auszeichnung für bereits klassisch gewordene Künstler. Er soll ein plastisches Werk aufdecken, das mit Heiligers Kunst durchaus in kontrastreicher Spannung stehen kann, um eine aktuelle Diskussion über das Spektrum der Bildhauerkunst anzuregen. Preisträger:

Bertrand Lavier (1999) · Fritz Schwegler (2003) · Antony Gormley (2007)

Medailleurepreise sind eine Besonderheit in der Palette der Kunstpreise und Bildhauerehrungen. Je nach dem, ob es sich um Stempelschneidarbeiten für eine Prägemedaille oder um Modelle für den Medaillenguss handelt, sind die reliefplastischen Arbeiten mit der Sprache des Bildhauers ferner oder enger verwandt.

Suhler Graveurpreis (2002 und 2004)

Die südthüringische Stadt Suhl als traditionsreiches Zentrum auf dem Gebiet der Waffengravur und der Medaillen- und Steinschneidekunst lobte im Jahre 2002 erstmals einen nach dem Suhler Medailleur und Steinschneider Johann Veit Döll (1750-1835) benannten Graveurpreis in den Klassen Waffengravur und Medaillengravur aus. Neben der Würdigung der Ergebnisse der Vergangenheit wollte der Preis Anregungen und Anstöße für zeitgemäße künstlerische Leistungen geben. Haupt- oder nebenberuflich tätige Graveure und Medailleure des In- und Auslandes konnten sich beteiligen, sieben sandten Medaillenarbeiten ein:

Frantisek Chochola, Hamburg (1. Preis) · Jochen Diessner, München · Katarina Naudszus, Berlin (3. Preis) · Barbara Ruppel, Krailling · Simone Steck, München (2. Preis) · Horst Walther, Eisenach · Helmut Zobl, Wien

Zwei Jahre später beteiligten sich im Jahre 2004 noch sechs Medailleure:

Harry Maximilian Buchberger, Meersburg (2. Preis) · Frantisek Chochola, Hamburg · Jochen Diessner, München · Ralf Exner, Dresden (3. Preis) · Matthias Köhler, Dresden (1. Preis) · Simone Steck, München

Deutscher Medailleurpreis Johann Veit Döll (2006, 2008)

Nach den Ergebnissen der Jahre 2002 und 2004 wurde ein neuer Name für den Preis gewählt, zumal die „Deutsche Gesellschaft für Medaillenkunst“ (DGMK) zur Mitwirkung gewonnen werden konnte¹. Beide nunmehrigen Träger des Preises – die Stadt Suhl und die Medaillengesellschaft – beschlossen im Jahre 2006 die Vergabe im Zweijahresrhythmus unter dem Namen „Deutscher Medailleurpreis Johann Veit Döll“.

„Ziel war die Auszeichnung einer in künstlerischer und technischer Hinsicht besonders qualitativ gestalteten zeitgenössischen Prägemedaille.“² Die künstlerisch anspruchsvolle Gussmedaille blieb wie beim vorigen Suhler Graveurpreis konzeptionell ausgespart.

Aus ca. 80 zeitgenössischen Medalleneinsendungen legte die DGMK einer Jury 35 Prägemedaillen vor, die daraufhin einer „Tsunami-Medaille“ von Peter G. Güttler und Ralf Exner den Preis zuerkannte und weitere „Top Ten“ ohne Ranking wählte. Gleichzeitig wurde ein Förderpreis der Studentin Maya Graber, Halle, für ihren in der Staatlichen Münze Berlin geprägten Entwurf einer Medaille auf Johann Veit Döll zuerkannt.

Der Preis des Jahres 2008 ging an Hubertus von Pilgrim für seine Gussmedaille nach einer Fabel von Jean de Lafontaine „Der Löwe und die Maus“. Damit geriert sich der Preis nach mehreren konzeptionellen Veränderungen als offen für Präge- wie für Gussmedaillen.

Es bleibt abzuwarten, wie sich in der Preislandschaft der Bundesrepublik dieser nunmehr zum „nationalen“ Preis erklärte, ursprüngliche Suhler Graveurpreis etablieren wird.

Hilde-Broër-Preis für Medaillenkunst (2005)

Die Deutsche Gesellschaft für Medaillenkunst und die Kulturgemeinschaft Kressbronn sind Stifter eines bislang jährlich verliehenen Preises für Medaillenkunst³.

Gemeinsam mit der Kulturgemeinschaft Kressbronn (Bodensee) wurde im Jahre 2005 erstmalig der „Hilde-Broër-Preis für Medaillenkunst“ als

1 Stadtverwaltung Suhl (Hrsg.): Deutscher Medailleurpreis 2006 „Johann Veit Döll. (Suhl) 2006.

2 Dräger 2006, S. 124-126.

einer der jüngsten Kunstpreise in Deutschland vergeben. Anlass für die Preisstiftung gaben die Ehrungen zum 100. Geburtstag von Hilde Broër mit einer Ausstellung in der Lände Kressbronn sowie in der Landesvertretung Baden-Württemberg in Berlin und einer das Werk umfassenden Monographie (Steguweit 2004 = Kunstmedaille 20). Mit diesem Preis wird ein Künstler oder eine Künstlerin für das herausragende Lebenswerk auf dem Gebiet des Medaillenschaffens geehrt; damit verbunden ist eine zeitnahe Ausstellung. Preisträger:

Karl Burgeff (1928-2005), Köln/Weibern (2005)⁴ · Heide Dobberkau, Bergisch-Gladbach (2006)⁵ · Wilfried Fitzenreiter, Berlin (2007) · G. Angelika Wetzel, Stuttgart (2008)

Ein Kuratorium aus Mitgliedern der Deutschen Gesellschaft für Medaillenkunst – Wissenschaftler, Künstler, Sammler und ein Vertreter der Kulturgemeinschaft Kressbronn – schlägt dem Vorstand der Gesellschaft jeweils die Ehrung vor⁶. Entscheidendes Kriterium ist ausschließlich der langjährige, herausragende Anteil des Künstlers / der Künstlerin am zeitgenössischen Medaillenschaffen in Deutschland.

Nach vierjähriger ununterbrochener Vergabe soll künftig der Turnus auf zwei Jahre festgelegt und das Preisgeld erhöht werden.

3 Steguweit, in: Kunstmedaille 23, 2007, S. 55.

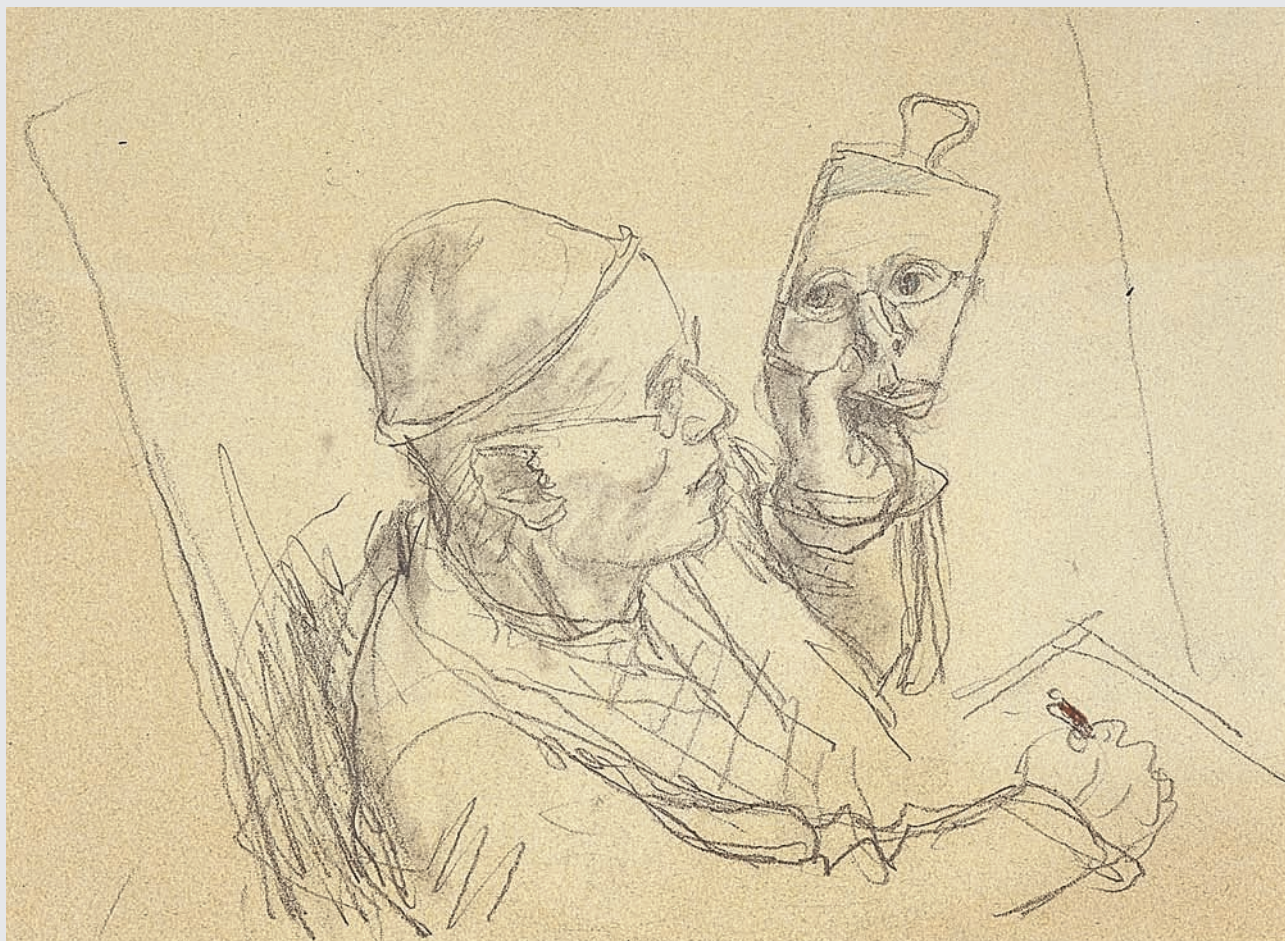
4 Steguweit, in: Kunstmedaille 23, 2007, S. 57-59.

5 Wissing, in: Kunstmedaille 23, 2007, S. 61-63.

6 Derzeit besteht das Kuratorium aus dem Verfasser als Vorsitzendem, Prof. Bernd Göbel/Halle als Künstler, Wolfgang Wissing/Hückelhoven, Zweiter Vorsitzender der Medaillengesellschaft und Vertreter der Sammler im Kuratorium sowie Peter Keller von der Kulturgemeinschaft Kressbronn.

HILDE-BROËR-PREIS FÜR MEDAILLEN-KUNST

2005 Karl Burgeff
2006 Heide Dobberkau
2007 Wilfried Fitzenreiter
2008 G. Angelika Wetzel



Selbstporträt mit Spiegel,
um 1975/80
Bleistift, Buntstift, Pastellkreide,
21 x 29 cm
Nachlass des Künstlers

Plastisches Denken und zeichnerische Prägnanz Zur Kontinuität im Werk von Karl Burgeff

Thomas Hirsch

Karl Burgeff, der – ausgezeichnet mit dem Hilde-Broër-Preis der Deutschen Gesellschaft für Medaillenkunst – zu den wichtigen deutschen Künstlern in diesem Metier gehört, hat sich auch in den Bereichen der Zeichnung und der Skulptur etabliert. Seine Arbeiten finden sich im öffentlichen Raum, so stammen von ihm der Dionysos-Brunnen im Lichthof zwischen Museum Ludwig und Dom in Köln (1973), der Theaterbrunnen in Bonn-Bad Godesberg (1976) und die Hirsche und die Hunde im Park und auf dem Treppenaufgang zum Museum Schloss Moyland (1995-96). Weiterhin hat Burgeff liturgische Gerätschaften, Kruzifixe und raumbezogene Arbeiten im sakralen Bereich erstellt – bis hin zu den umfassenden Ausgestaltungen der Kirchen St. Marien in Nidderau (1983-85) und St. Nikolaus in Neuleiningen (2000-01).

Vor allem die Zeichnungen wie auch die Kleinplastiken waren Gegenstand von Einzelausstellungen. Aber obschon bereits 1981 – anlässlich Burgeffs Präsentation in der renommierten Galerie Zwirner in Köln – ein Katalog zu den damaligen Zeichnungen erschienen ist und Burgeff konstant zeichnerisch tätig war, blieb ein hoher Anteil seiner Bildzeichnungen lange im Verborgenen. Erst die monographische Übersicht, die im vergangenen Jahr im Kölner Salon Verlag erschienen ist, offenbart den Reichtum, die handwerkliche Souveränität und Variabilität. Auch belegt sie eine stilistisch differenzierte Genese. Themata der Zeichnungen sind eine reflexive Vergegenwärtigung der eigenen Existenz und Wahrnehmung – der Tätigkeit und Verantwortung als Künstler – , die Bannung der ihn umgebenden Situation im Atelier ebenso wie in der Landschaft; eine kritische Artikulation von Umweltproblemen und aktuellen gesellschaftlichen Anliegen: vorgetragen in einer intuitiven Kombinatorik, welche Beobachtungen der Realität mit Traumszenen und dem Inventar der klassischen Mythologie verknüpft.

Natürlich, Burgeffs Zeichnungen weisen Bezüge zu seinen glyptischen Beiträgen auf. Dies betrifft die Motive und vor allem den Strich, der das Papierformat durchmisst und einen Horizont markiert und die Darstellung vitalisiert. Burgeff baut mit der Linie und der Kontur das bildnerische Geschehen auf, er schichtet Raum und Darstellungsebenen, nimmt Abbreviaturen vor und bietet atemberaubende Perspektiven. So blickt der Betrachter aus nächster Nähe in Räume, in denen er sich gewissermaßen, durch Anschnitte definiert, selbst befindet. Dann wieder erstrecken sich Landschaften zu seinen Füßen in die Ferne, schieben sich dabei in die Höhe. Diese Zeichnungen kennzeichnet etwas Sukzessives und Gerafftes, sie kommen ohne Umschweife zur Sache und



Kleiner Hermes, o. J.
Guss, Bronze, H 12,5 cm
Nachlass des Künstlers



Dreiergespräch, 2004
Guss, Bronze, H 8,5 cm
Nachlass des Künstlers



Lichtsammler, 2000
Guss, Bronze, H 3,5 cm
Nachlass des Künstlers

bleiben doch äußerst präzise und lakonisch, das Bildfeld kann noch oval oder kantig umrissen sein – all das sind Aspekte, die (hier summarisch erwähnt) insgesamt wieder auf Burgeffs Medaillenkunst, das Schneiden des Tons hinweisen. Aber so wie Karl Burgeff vorgeht, lässt sich die weiche und deutliche Linie in der Metallfläche auch dreidimensional begreifen. Mithin erweitern sich diese Arbeiten zum Relief, wölben sich faktisch nach außen und dringen ebenso in die Fläche hinein.

Im zeichnerischen Werk nun finden sich weitere Bezüge zu diesem plastischen Denken. So gelangt Burgeff, der an der Kunst- und Handwerkerschule in Würzburg und sodann an den Kölner Werkschulen bei Ludwig Gies Bildhauerei studiert hat, insbesondere ab Ende der 1990er Jahre zu Maßnahmen, die Zeichnung geradezu als plastisch-haptischen Impuls begreifen. Burgeff arbeitet jetzt mit dem Kohlestift, begleitet von Weißhöhungen, auf relativ großen, durch unterlegte Texturen widerständigen Formaten. Diese Zeichnungen sind ausgesprochen expressiv: Mit ausgreifender, kraftvoller Geste und breitem Strich modelliert Burgeff körperhaft und formuliert zugleich in die Tiefe. Die menschliche Gestalt etabliert sich als Sujet, gegeben in ausgesprochener Direktheit. Und mit der Intensität des Schwarz (das in seiner homogenen Dichte und Schründigkeit gewiss an die Bronze erinnert) klingen in Burgeffs späten Zeichnungen das Volumen und die leibliche Präsenz plastischer Gestaltungen an.

Auch die Kleinplastiken entstehen durchgängig im Werk. Im wesentlichen liegen sie in Ton – teils ungebrannt, teils gebrannt (Burgeff selbst spricht häufig von Terrakotta) – sowie in Bronze vor; in Kauf genommen wurde die Zerstörung der Tonarbeiten, welche als Positivformen fungieren. Natürlich kennzeichnet den Ton eine größere Fragilität, jedoch hat Burgeff die Bronzeoberflächen von Hand noch behandelt und so eine Nuanciertheit und Lebendigkeit der Darstellung erreicht. Charakteristisch für seine Kleinplastiken ist die Stilisierung der Figuren, die Verknappung der Handlung bei gleichzeitiger psychologischer Ausdrücklichkeit. Weiterhin die Bevorzugung allansichtiger Formulierungen gegenüber Sujets, die Vorder- und Rückseite vorgeben. Selbst bei größter materieller Fragilität dominiert die Stabilität. Alles in allem trägt die Darstellung in ihrer Kleinheit eine sprachliche und erzählerische Verdichtung, der stets ein Quantum an spielerischem Witz eigen ist. Mithin muten diese Arbeiten wie Kabinettstücke an; souverän und in sich differenziert, scheinen sie doch wie beiläufig hingeworfen. Als Motive finden sich das Porträt, Figuren und Figurenkombinationen, absurde Szenerien, die auch da häufig von mythologischen Stoffen durchdrungen sind, außerdem Natur, Pflanzliches – dieser Kanon verhält sich (soweit praktisch möglich) in Relation zur Zeichnung.



Dionysos, um 1973
Guss, Bronze, Höhe 15 cm
Nachlass des Künstlers
Anm.: Modellstudie für Dionysos-
brunnen im Lichthof der östlichen
Domplatte Köln

Eligiuspreis, o. J. (1979)
Guss, zweiseitig, Bronze, 92 mm,
sign.: Burgeff

SMB Münzkabinett,
Inv.-Nr. 2001/134

Lit.: Steguweit 2007, Nr. 72.

Anm.: Eligius (um 588-660),

fränkischer Bischof, Goldschmied und Münz-
eischneider. Preismedaille des Verbandes
der deutschen Münzvereine.



Hans Jonas, o. J., (1997)
Guss, zweiseitig, Bronze,
unregelmäßig oval, 110 x 110 mm

SMB Münzkabinett,
Inv.-Nr. 2006/22.92,

Nachlass Burgeff

Lit.: Steguweit 2007, Nr. 116.

Anm.: Hans Jonas (1903-1993), Philosoph
und Religionshistoriker. Die Inschrift der Rs.
entstammt seiner 1992 in München gehaltenen
Rede: Stechmücke über Um- und Inschrift
HANS JONAS 1903-1993, darunter UND
DIE GEWISSEN / MÜSSEN DAUERND /
BEUNRUHIGT WERDEN / SODANN IST AN DER
IDEE EINES FRIEDENS / ZWISCHEN
GEIST / UND NATUR ZU / ARBEITEN.



Demgegenüber sind vor allem die Münzen und Medaillen – Einladungen folgend oder aus Wettbewerben hervorgehend – oft auftragsgemäß entwickelt, die entsprechenden motivischen Präferenzen (Schrift, Porträt, schematische Zeichnungen von Gebäuden) überwiegen. Bei den Plaketten hingegen verfährt Burgeff in selbstgewählter Freiheit, und vor allem hier finden sich überraschende Parallelen, welche die Zusammengehörigkeit der bildnerischen Medien bei ihm unterstreichen. Ausgangspunkt sind oft drängende Anliegen, vermittelt in der Bildsprache, die Burgeff zur Verdeutlichung, Intensivierung und Transzendierung entwickelt hat. Auf der Plakette „Überfahrt nach Dover/Kajütentraum“, 1973 (Wynhoff 1999, Nr. 112) durchquert ein hybrides Wesen zwischen Schwimmer und Schiff eine Wasserfläche, welche sich durch die Abbeviatur von Wellen, eine Vielzahl kleiner weicher Häkchen definiert. Die Schiffsgestalt nimmt in schräger Positionierung den gesamten Durchmesser der Plakette ein, was die Vorstellung von monumentalen Dimensionen und schneller Fahrt weckt. Während zum Heck hin



Ernst Reuter vor dem nächtlichen
Berlin, o. J. (1979)

Guss, einseitig, Bronze, 125 x 200 mm
SMB Münzkabinett, Inv.-Nr. 1990/571 Lit.:
Steguweit 2007, Nr. 71.

Anm.: Ernst Reuter (1889-1953), Politiker,
Regierender Bürgermeister von Berlin 1951-
1953. Weltbekannt wurde er durch den wäh-
rend der Berlin-Blockade geprägten Hilferuf:
„Bürger der Welt! Schaut auf diese Stadt!“
Beitrag für einen Medaillenwettbewerb der
Stadt Berlin.

Abbildung Kleinplastik, Seite 24

Hans Jonas, 1997/98

Guss, Bronze,

Figur: H 34,0 cm

Nachlass des Künstlers



Igor Strawinsky, o. J. (1972)

Guss, einseitig, Bronze,

140 x 144 mm,

sign.: Burgeff

SMB Münzkabinett,

Inv.-Nr. 2006/22.40,

Nachlass Burgeff

Lit.: Steguweit 2007, Nr. 48.

Schornsteine in der Art von Dampfmaschinen auftragen, wächst seitlich jeweils ein Arm heraus, die Hände sind kräftig und von Adern durchzogen: Körper- und Maschinenkraft wirken zusammen. Auf dem Schiff selbst ist ein Gewächshaus zu sehen. Karl Burgeff benennt das persönliche Erlebnis einer Fahrt nach England, aber der Nebentitel verweist noch auf die Dimensionen des Traumes, welche erst die motivische Verschmelzung, das Surreale der Erscheinung initiieren. Die ökologische und gesellschaftliche Brisanz im Zueinander von Natur und technischem Fortschritt offenbart sich in ihren Konsequenzen, wenn wir die entsprechenden Zeichnungen hinzuziehen. Diese thematisieren mit ihren Mitteln Aspekte der Ökologie, den Transfer von Rohstoffen, die Ausbeutung der Ressourcen und Zerstörung des natürlichen Lebensraums im Zuge von Gewinn an Geschwindigkeit. Beim „Oekolus I“, 1981 (Hirsch 2007, S. 89) ist eine ähnliche Situation wie auf der Plakette gegeben, nun ist sie jedoch weiter stilisiert. Über einem schiffsförmig sich in die Breite ziehenden Korpus erhebt sich ein mächtiger Kopf. Die Konstruktion fährt mit winzigen Rollen auf einer Landstraße, aus einem Schornstein qualmt Rauch. Neben einem Gewächshaus befinden sich Beete; der Blick des Oekolus ist starr geradeaus gerichtet. Es scheint, als nehme die Natur mit Maschinenkraft Reißaus. Und mit der Natur machen sich auch die alten Traditionen und Mythen aus dem Staub.

Derartiges lässt noch an die Gruppe der Kleinplastiken mit „Löwenzahndenkmälern“ denken, die um 1994 entstanden sind und sich heute in der Sammlung des Kolumba, des Diözesanmuseums des Erzbistums Köln befinden. Der Löwenzahn ist als Abgesang auf die Natur zu lesen, indes ist diese Pflanze ein subversiver, nicht zu zähmender Wildwuchs, sie scheint sich noch aufzubauen und ist doch bereits Erinnerung.



Mythische Szene (Arche), 1982
Kohle auf Papier, 45 x 62 cm
Nachlass des Künstlers

Den Transport von Gütern von einem an den anderen Ort hat Burgeff wiederum in seiner lebensgroßen Bronzeplastik „(Die rollende) Ceres“ (1983) ins Zentrum gestellt. Platziert in Fahrtrichtung an der Autobahnraststätte Peppenhoven zwischen Rasthof und Lkw-Parkplatz, findet die Mobilität im Zwiespalt der Schnelligkeit statt. Die Fortbewegung auf Rollschuhen dient hier der Ernährung, aber diese findet nicht mehr im eigenen Anbau statt, sondern durch die Anlieferung, realiter mittels Lastkraftwagen.

Eine Zeichnung, welche diese Anliegen, Motiv- und Erzählstränge Burgeffs weiter bündelt, ist die „Mythische Szene (Arche)“, 1982 (Hirsch 2007, S. 81). Ein kleines Boot im wellenschlagenden Wasser lässt an die Arche Noah und das Verwunschene paradiesischer Gärten denken. Dabei greift Burgeff Motive auf, die Gegenstand eigener Zeichnungsgruppen sind: der Kampf Jakobs mit dem Engel, der Auszug ins Gelobte Land, der Zentaur, der „Stutzbaum“. Der zerstörte, verkrüppelte Baumstumpf, der mitunter partiell einem menschlichen Torso ähnelt, steht in einer eigenen Bildfolge für die vergewaltigte Natur, ihre Zerstörung durch den Fortschritt (Hirsch 2007, S. 96-99). – Schon die landschaftliche Situation in der Eifel gibt Burgeff zu all’ dem hinreichend Anlass. Dies betrifft die zunehmenden Tiefflüge und die Planung einer Schnellstraße mitten durch die Natur, wie Burgeff, der hier ein Atelier besaß und oft im Freien gezeichnet hat, dies erlebt hat. Aber es ist auch eine große Anzahl reiner Landschaftszeichnungen entstanden, als augenblickliche Notate in diesem spontansten bildnerischen Medium.

Vor diesem Hintergrund ist die Plakette „Die verschreckten Äpfel“ von 1980 (Wynhoff 1999, Nr. 150; Steguweit 2007, Nr. 78) zu lesen. Auch hier steht der Baum als Symbol und Symptom für Leben und dessen Bedroht-Sein. Natürliche und technische Wirklichkeiten prallen aufeinander; der Traktor, der sich zu Füßen des Betrachters in das Ackerland schiebt, repräsentiert noch den Sinn und Nutzen des landwirtschaftlichen Anbaus. Am Himmel saust ein Düsenjäger in sichtlicher Geschwindigkeit. Der Kondensstreifen trägt hier faktisch zu einer Knautschung, einer Verformung der Bronze bei: Die Darstellung selbst bringt eine schmerzhaft Artikulation zum Ausdruck.

Der Wechsel der Perspektiven, das Zueinander von Beobachtung und Involvierung als reflexives Verfahren der Vergegenwärtigung sind durchgehende Maßnahmen im Werk von Burgeff. In der Darstellung delegiert er an die Betroffenen. Wahrnehmung wird von Burgeff als retinaler Prozess geschildert, der hier noch mit der Aktivität als Künstler einhergeht. Und in der Überlagerung eigener sensibler Erlebnisse mit gesellschaftlicher Bewusstheit und mythologischen Paradigmen verschmelzen Gegenwart und Tradition. Ein bemerkenswertes Beispiel in diese Richtung stellt die Plakette „Aktaion in der Schule“, um 1978



Rollende Ceres, 1983
Guss, Bronze, Figur: H 93 cm
Autobahnraststätte Peppenhoven

Aktaion in der Schule, o. J. (um 1978)
 Guss, einseitig, Bronze,
 155 x 172 mm
 SMB Münzkabinett,
 Inv.-Nr. 2006/22.57,
 Nachlass Burgeff
 Lit.: Steguweit 2007, Nr. 69.



(Wynhoff 1999, Nr. 137; Steguweit 2007, Nr. 69) dar. Zum einen ist hier Burgeffs Lehre in der Kölner Werkschule in Szene gesetzt, zum anderen ist die Situation phantastisch gebrochen und anverwandelt: Damit aber wechselt Burgeff vom Akteur in die Beobachterposition. Burgeff kehrt den Mythos von Aktaion, der Diana beim Baden zugeschaut hat, um, nach der Verwandlung in ein Hirschwesen. Die Perspektive schließt an die Situation der zeitgleich entstandenen „Verschreckten Äpfel“ an, indem der Betrachter auf Höhe des Podestes steht, der

Die verschreckten Äpfel, o. J.
 (um 1980)
 Guss, einseitig, Bronze, 150 mm,
 sign.: K. Burgeff
 SMB Münzkabinett,
 Inv.-Nr. 2006/22.64,
 Nachlass Burgeff
 Lit.: Steguweit 2007, Nr. 78.





Offenbarungseid eines Lehrers,
o. J. (1975)
Guss, einseitig, Bronze, zweiteilig,
114 x 169 mm,
SMB Münzkabinett,
Inv.-Nr. 2006/22.49,
Nachlass Burgeff
Lit.: Steguweit 2007, Nr. 60.

Anm.: Der Kopf des männlichen Brustbildes
ist ein bewegliches „Rollsiegel“, Anspielung
auf die immer wiederkehrenden Antworten.



Geburt des Dionysos aus dem Knie
des Zeus, 1975
Tusche, Bleistift, Buntstift,
42 x 52 cm



Geburt des Dionysos, o. J. (1999)
 Guss, einseitig, Bronze, 120 x 105 mm
 SMB, Münzkabinett,
 Inv.-Nr. 2006/22.119,
 Nachlass Burgeff
 Lit.: Steguweit 2007, Nr. 129.

Anm.: Der aus einem aufbrechenden Erdhügel sprießende Baum ist eine Paraphrase an die mythologische Geburt des Dionysos. Danach schlitzte Zeus seinen Schenkel auf und barg darin das Ungeborene. Als die Zeit der Geburt gekommen war, entspross Dionysos daraus. Die Darstellung verbindet eine landschaftliche Impression mit dem mythologischen Stoff.



Ludwig Gies am Fenster
beim Plakettenschneiden, 1967
Guss, Bronze, Höhe 23,5 cm
Privatbesitz

Zeichner selbst ist weiter nach unten gerückt. Hinzuweisen ist aber auch auf die Verschränkung der Beine des Aktaion. Wiederholt hat Burgeff auf dieses Stellungsmotiv für die Darstellung mythologischer Figuren zurückgegriffen, in allen bildnerischen Gattungen. Evidentes Beispiel dafür ist die Kölner Brunnenplastik des Dionysos von 1973 (Seite 23). Horizontal, die Beine in spitzem Winkel übereinander, ruhend auf einem hohen Sockel, ist Dionysos hier per se der Beobachtung ausgesetzt, sichtbar von allen Seiten und in Unter- wie auch Aufsicht. Dass derartige Anordnungen der Gliedmaßen aber nicht nur formale bildhauerische Fragen der Allansichtigkeit, Ponderation und körperlichen Vitalisierung verhandeln sondern auch inhaltliche Relevanz besitzen, unterstreicht die „Geburt des Dionysos aus dem Knie des Zeus“, 1975 (Hirsch 2007, S. 49). In dieser kraftvoll vorgetragenen Zeichnung erscheint das gebeugte Bein des Zeus geradezu plastisch, wie ein Gebirge. Die Sturzgeburt des Dionysos ist alles andere als sanft. Exemplarisch steht diese Zeichnung überhaupt für die bildhauerisch empfundene Übersetzung komplexer Phänomene, für Burgeffs Verknüpfung von Mythos und Anschaulichkeit in einer frei intuitiven Kombinatorik. Burgeff holt die antiken Stoffe in die Realität, so wie die Wahrnehmung der Welt über bildhaft und narrativ übermittelte Motive fokussiert ist.

Burgeffs Sache ist die wechselseitige Befruchtung, Inspiration von Objektivität und Subjektivität, und zwar unter den Auspizien der Wahrnehmung. Die explizite Aneignung von Wirklichkeit – als Zueinander von überlieferten Erfahrungen und persönlichen Vorstellungen mittels neuronaler Prozesse – erweist sich schließlich als bildnerischer Impetus, der sich durch das gesamte Werk und alle künstlerischen Medien zieht: expressis verbis in den Zeichnungen, bei denen gleichsam durch das Auge selbst der Zeichenvorgang erfasst wird; bei den Plaketten, die von schräg oben den Einblick in das Atelier des Bildhauers und Medailleurs liefern; den zeichnerischen und glyptischen Darstellungen, die noch den Beobachter durch das Anzeichnen des Grundes im bildnerischen Geschehen verorten sowie bei den Kleinplastiken, die in filigranen Darstellungen einen töpfernden Bildhauer selbst zeigen. Darin und den wesentlichen Verfahren, Herangehensweisen und Motiven berühren sich Zeichnung, Plastik und Glyptik. Die bildnerischen Medien beeinflussen und unterstützen sich, Nebenwege und Experimente lassen sich doch wieder auf die entschiedene, durchgängige Haltung zurückführen. Und dabei, in der Gleichzeitigkeit plastischer wie auch graphischer Momente, findet sich die Glyptik tatsächlich in der Mitte: vermittelnd und vereinigend.



Landschaft, um 2000
Guss, Bronze, H 3,5 cm
Nachlass des Künstlers



Mars, Venus, Cupido, 1998
Kohle, Pastellkreide, Deckweiß, 63 x 90 cm
Nachlass des Künstlers



Autofahrerin, 1990er Jahre
Guss, Bronze, H 12,5 cm;
Holzsockel farbig gefasst
Nachlass des Künstlers

HILDE-BROËR-PREIS FÜR MEDAILLEN-KUNST

2005 Karl Burgeff
2006 Heide Dobberkau
2007 Wilfried Fitzenreiter
2008 G. Angelika Wetzel



Pferde, 1969
Holzschnitt, 400 x 460 mm, sign.:
Dobberkau
Privatbesitz

Vorstellen muss man sie wahrlich nicht! Seit Mitte der 1960er Jahre sind die großen und kleinen Skulpturen von Heide Dobberkau, ihre subtilen Holzschnitte, vor allem aber ihre kleinformatischen Kunstwerke im Medaillenrund, die vorrangig das Tier thematisieren, in nationalen und internationalen Ausstellungen präsent und in Museen und Kunstsammlungen vertreten.

Von 1969 bis zum Jahr 1992 beteiligte sie sich an den im Turnus von zwei Jahren stattfindenden Ausstellungen der internationalen Medaillegesellschaft FIDEM. In wechselnden Präsentationen in Köln und seinem Umland, im Focke-Museum Bremen oder der Kunsthalle Hamburg, um nur einige zu nennen, sind ihre Arbeiten einbezogen worden. Eine dauernde Heimstätte haben sie in so bedeutenden Museen und Einrichtungen wie dem Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin gefunden, in der Staatlichen Münzsammlung München, im Landesmünzkabinett der Stiftung Moritzburg Halle, im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg, im Schlossmuseum Gotha sowie in den Münzkabinetten London, Paris und Stockholm.

Doch ihre Kunstwerke werden nicht nur von professioneller Seite anerkannt und geschätzt, sie sind auch von vielen Sammlerfreunden und Liebhabern der „kleinen Kunst“ begehrt, werden gekauft und gesammelt; in Hannover waren es zum Beispiel die in der Förderung moderner Medaillenkunst engagierten Georg und Susanne Wimmelmann. Im Unterschied zu den musealen Stücken, die dem Betrachter nur hinter Glasvitrinen zugänglich sind, darf man die eigenen Stücke liebevoll in die Hand nehmen, drehen und wenden und von allen Seiten betrachten, erfühlen und kann sie damit noch besser begreifen.

Das Schaffen von Heide Dobberkau wurde in zahlreichen Publikationen, vor allem in der Katalogreihe „Die Kunstmedaille in Deutschland“ gewürdigt. Im Jahre 2006 wurde sie mit dem von der Deutschen Gesellschaft für Medaillenkunst ausgelobten „Hilde-Broër-Preis für Medaillenkunst“ geehrt.

Und doch gehört sie eher zu den Künstlern in der Art ihres ersten Lehrmeisters, des Bildhauers Hermann Scheuernstuhl (1894-1982), von dem Georg Grabenhorst in seiner Monografie über den Künstler schrieb: „Sie machen nichts von sich her, man bemerkt sie nicht. Es sind die Stillen im Lande, die vom Lärm des Tages ungerührt den leisen Stimmen folgen in der eigenen Brust...“¹

Versenkt man sich in ihre Kunstwerke, stellt sich sofort ein emotionales Verhältnis nicht nur zu den metallenen Scheiben oder zu den Plastiken ein, sondern auch zu ihr, der feinsinnigen, stillen Künstlerin. Und hat man das Glück, sie kennenzulernen, noch dazu in ihrem künstlerischen und häuslichen Umfeld, wird man sogleich in ihren Bann gezogen. Eine wunderbare Frau, schlicht und zweckmäßig gekleidet, tritt einem mit der natürlichsten Geste entgegen.

Ihre Werke strahlen die innere Ruhe, Harmonie und Liebe zu allem Kreatürlichen aus, die sie selbst verbreitet, eine Art stiller Vollendung und eines In-sich-selbst-Ruhens, die keiner Übersetzung in Worte bedarf. Und wenn man ihre Kunst liebt, bedeutet das auch in einem gewissen Grade Übereinstimmung im individuellen Lebensgefühl sowie in den Anschauungen und Vorstellungen von einem sinnvollen kultivierten Dasein.

Betritt man das etwas versteckt liegende, nur durch einen schmalen Weg zugängliche Grundstück in Bensberg-Refrath, einem Ortsteil von Bergisch-Gladbach, das sie seit 1964 nach ihren eigenen Entwürfen und Bedürfnissen nach und nach zu einem Gesamtkunstwerk gestaltet hat, wird man einbezogen in die Aura, die sie umgibt. Sie lebt am Rande der Stadt, gewissermaßen zwischen Stadt und Land, die großen Fenster geben den Blick frei auf die Natur. Das Haus ist von Wiesen und hohen Bäumen umgeben, weit ist die Nachbarschaft, im Hintergrund beginnt der Wald. Atelier und Wohnräume bilden eine Einheit, wobei dem Arbeitsraum sowohl von seiner Größe als auch von der Höhe die dominierende Rolle zukommt. Alle wichtigen Arbeitsplätze, die zum Entstehen einer Plastik oder einer Medaille vonnöten sind, einschließlich eines Brennofens – denn im Hause Dobberkau wird in der Regel selbst gegossen – sind sinnvoll aneinandergereiht. Dazu gehört auch der große, gemütliche Tisch mit den Sitzbänken gleich am Eingang des Ateliers, an dem beileibe nicht nur Tee getrunken und mit Besuchern der Kunst gehuldigt wird, nein, hier reifen Ideen, hier wird skizziert und gezeichnet, hier erfolgt der Austausch mit dem Partner, der neben seinem Beruf als Chirurg ebenfalls künstlerisch tätig ist.

Neben in Stein und vor allem in Bronze fixierten Hausgenossen wie Schaf und Ziege auf der das Haus umgebenden Wiese, der Katze am Eingang, der von der Decke hängenden Fledermaus, dem Igel oder der Ratte als Türgriff, tritt auch würdig ein Windhund auf, etwas betagt schon. Er ist im Atelier zu Hause, das lässt er spüren, und man hat durchaus etwas Rücksicht zu nehmen. Er oder vielleicht auch sein Vorgänger sind in einer Kleinplastik verewigt. Auf den Hinterläufen sitzend, gestützt auf die leicht gekrümmte Rute, reckt er seinen schlanken Leib nach oben, auf dem langen, muskulösen Hals ein schöner schmaler Kopf, die Ohren angelegt. Aus der leicht geöffneten, spitz zulaufen-



Wasserbüffel, 1977
Guss, Bronze, H 10 cm
Privatbesitz

den Schnauze wird gleich ein herzerreißendes Klagen ertönen, dessen Wirkung von dem grazil angehobenen rechten Vorderlauf noch unterstrichen wird (Klagender Hund, Seite 40). Das kleine Kunstwerk ist so anrührend, dass man versucht ist, nicht nur das lebende Tier zu streicheln, auch sein bronzenes Pendant verführt dazu.

Warum wandte sich Heide Dobberkau gerade der Darstellung von Tieren zu? Es sind die Gefährten des Menschen, die es ihr wert sind, nicht nur als bloßes Abbild einen Platz in der bildenden Kunst einzunehmen. Natürlich finden sich Tierdarstellungen zu allen Zeiten in der Kunst, angefangen im Paläolithikum, wo sie durch kultische und symbolische Hintergründe als Höhlenmalereien bekannt sind, etwa in der berühm-



Liegender Hund, 1978
Guss, Bronze, H 4,5 cm,
sign.: HD
Privatbesitz



Klagender Hund, 1979
Guss, Bronze,
H 23 cm
sign.: HD
Privatbesitz

ten Höhle von Lascaux in Südfrankreich. Später gehen sie als Allegorien oder Genremotive, die höfischen bzw. repräsentativen Zwecken dienten, in die Kunst ein. Erst naturwissenschaftliche Forschungen und das aufkommende Interesse für Flora und Fauna im 19. Jahrhundert veränderten auch den Charakter der Tierdarstellungen. Physiognomische Genauigkeit stand fortan im Mittelpunkt, Bewegungen wurden komponiert und modelliert. Man findet Künstler, die sich fast ausschließlich dem Tier als Motiv widmeten und damit in Widerstreit zum akademischen Lehrbetrieb gerieten. Bildhauer wie August Gaul (1869-1921) reduzierten um die Jahrhundertwende die Tierplastik auf wesentliche, vereinfachte Züge und wurden somit zu Vorreitern der Moderne, worauf Martin Heidemann² und Wolfgang Wissing³ in ihren Beiträgen zu Heide Dobberkau treffend hinwiesen. In Verbindung mit einer im Jahre 1999 erschienenen Monografie zu August Gaul haben Untersuchungen von Bernhard Maaz und Markus Krause Funktionen und Gestaltungsweisen der Tierplastik im 19. und 20. Jahrhundert umfassender erörtert.⁴ Im 20. Jahrhundert wurde die Naturtreue in den Darstellungen gebrochen, abstrahierende Formen rückten in den Mittelpunkt, wie wir es in den expressiven Werken etwa der Bildhauer Philipp Harth (1885-1968), Ewald Mataré (1887-1965), Gerhard Marcks (1889-1981), Emy Röder (1890-1971) beobachten. Auch Renée Sintenis (1888-1965) gebührt eine herausragende Stellung in der langen Reihe der Tierplastiker.

Es mutet durchaus nicht anachronistisch an, wenn sich auch eine Künstlerin in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts einem Thema widmet, das insbesondere in der Medaillenkunst eher peripher ist. Es sei daran erinnert, dass Heide Dobberkau unmittelbar nach ihrem Studium 1947-1951 an der Werkkunstschule Hannover bei Hermann Scheuernstuhl und 1951-1953 an der Landeskunstschule Hamburg bei Edwin Scharff (1887-1955) als Künstlerin zu wirken begann. Sie wuchs hinein in die Periode des „Wirtschaftswunders“. Der Bauboom ließ Fauna und Flora mehr und mehr aus dem Gesichtskreis der Menschen verschwinden und verdrängte allmählich den pfleglichen Umgang mit ihrem natürlichen Lebensraum aus dem Bewusstsein. Vorstellbar ist, dass sie mit



Sitzender Fuchs, (1987)
Guss, einseitig, Bronze,
85 x 95 mm; sign.: HD
SMB, Münzkabinett,
Inv.-Nr. 1994/133;
Ankauf von der Künstlerin

Lit.: Steguweit, 2007, Nr. 18,
S. 295 (Abb.).

1 Grabenhorst, Georg: Hermann Scheuernstuhl. Göttingen 1965, S. 5.

2 Heidemann, in: Kunstmedaille 10, 1999, S. 17-26.

3 Wissing, in: Kunstmedaille 23, 2007, S. 61-64.

4 Bernhard Maaz: Zwischen Naturalismus und Formgesetz: Funktionen und Gestaltungsweisen der Tierplastik im 19. Jahrhundert. In: Der Tierbildhauer August Gaul. Berlin 1999, S. 115-124.

Markus Krause: „Auch bayrische Kühe sind Wesen des Kosmos“. Spiel mit Möglichkeiten: Deutsche Tierplastik in der Nachfolge von August Gaul. In: Ebenda, S. 125-135.

Schwalbennachwuchs, (1980)
 Guss, einseitig, Bronze, oval,
 75 x 94 mm,
 sign.: HD
 SMB, Münzkabinett,
 Inv.-Nr. 1994/134;
 Ankauf von der Künstlerin

Lit.: Steguweit, 2007, Nr. 11, S. 294 (Abb.).



ihren einfühlsamen Tierdarstellungen die Verantwortung des Menschen für die Natur thematisieren wollte, der mit seiner Entfremdung von seiner natürlichen Umwelt seinem Verderben entgegen zu gehen scheint. Vielleicht ist es eine leise Mahnung an die Menschheit, dass es ihr nur durch ein wiederzubelebendes inniges Verhältnis zu Natur und Umwelt, die uns die Künstlerin in Gestalt der verschiedensten Kreaturen präsentiert, gelingen wird, wieder zu sich selbst zu finden und im Einklang mit der Umwelt zu leben.

Von Heide Dobberkau können wir lernen, dass auch kleine Formate wahrhafte Naturerlebnisse, Begegnungen mit der Natur sein können. Ihre künstlerischen Werke zeugen von Subtilität und Größe. Es ist ihr ein inneres Anliegen, Tiere in der von ihr wahrgenommenen Wesenheit

Pferde 79, (1979)
 Guss, einseitig, Bronze, 118 mm,
 sign.: HD
 SMB, Münzkabinett,
 Inv.-Nr. 2002/335,
 Sammlung Wimmelmann

Lit.: Steguweit, 2007, Nr. 9, S. 294 (Abb.).
 Anm.: Jahresgabe 1979 des Förderkreises
 für moderne Medaillenkunst Hannover.





Ziegenblick, (1986)
Guss, einseitig, Bronze,
100 x 95 mm,
sign.: HD
SMB, Münzkabinett,
Inv.-Nr. 1994/132;
Ankauf von der Künstlerin

Lit. Steguweit, 2007, Nr. 17,
S. 295 (Abb.).



Verlorene Freiheit (Ziege), (1999)
Guss, einseitig, Bronze, oval,
87 x 100 mm,
sign.: HD; verso vertieft: DGMK 1999
SMB, Münzkabinett, Inv.-Nr. 2000/59
Wachs, zwei einseitige Modelle, oval,
87 x 101 mm
SMB, Münzkabinett,
Inv.-Nr. 2000/60-61
Lit.: Steguweit, 2007, Nr. 19,
S. 295 (Abb.).
Anm.: Jahresmedaille der Deutschen
Gesellschaft für Medaillenkunst 1999.



Sich sträubendes Schaf, (1985)
Guss, einseitig, Bronze, oval,
105 x 113 mm,
sign.: HD
SMB, Münzkabinett,
Inv.-Nr. 2002/341,
Sammlung Wimmelmann

Lit.: Steguweit, 2007, Nr. 16,
S. 295 (Abb.).

Ende eines Sommers
(Verendende Grille), (1980)
Guss, einseitig, Bronze, 83 x 86 mm,
sign.: HD

SMB, Münzkabinett,
Inv.-Nr. 2002/339,
Sammlung Wimmelmann

Lit.: Steguweit, 2007, Nr. 12,
S. 295 (Abb.).



Gehetzter Hund, (1982)
Guss, einseitig, Bronze, oval,
86 x 92 mm
sign.: HD

SMB, Münzkabinett, Inv.-Nr. 2002/340,
Sammlung Wimmelmann

Lit.: Steguweit, 2007, Nr. 14,
S. 295 (Abb.).



Gestürztes Pferd, (1976)
Guss, einseitig, Bronze, oval,
96 x 106 mm,
sign.: HD

SMB, Münzkabinett, Inv.-Nr. 2002/333,
Sammlung Wimmelmann

Lit.: Steguweit, 2007, Nr. 7,
S. 294 (Abb.).





Pferde (Herdentrieb), (1974)
Guss, einseitig, Bronze, oval,
93 x 108 mm, sign.: HD
SMB, Münzkabinett, Inv.-Nr. zu 1994/201,
Sammlung Marzinek

Lit.: Steguweit, 2007, Nr. 4,
S. 294 (Abb.).

darzustellen, bekannte Ansichten, Gesten, Stellungen zwar, die dennoch immer wieder neu entdeckt werden und aufs Neue überraschen. Vorwiegend Haus- und Nutztiere, Vögel, Kleintiere und Insekten, die den Menschen täglich begleiten und die für ihn erlebbar sind, werden zu Motiven. Sie werden nicht in funktionaler Einheit mit dem Menschen gezeigt. Nützlichkeit spielt keine Rolle, sondern losgelöst aus der Domestikation gewinnen sie an Eigenständigkeit, treten aus dem Schatten der Menschen heraus und beanspruchen ihren Platz. Feinfühlig lässt sie uns die Psyche des Geschöpfes ahnen, ihr künstlerisches Bestreben gilt der Offenlegung des Unsichtbaren hinter dem Sichtbaren. Fast fühlt sich der Betrachter genötigt, den Atem anzuhalten, wenn sich der Fuchs an seine Beute heranpirscht, man möchte auf Zehenspitzen ge-



Schafherde 80, (1980)
Guss, einseitig, Bronze, 120 mm,
sign.: HD
SMB, Münzkabinett,
Inv.-Nr. 2002/337, Sammlung
Wimmelmann

Lit.: Steguweit, 2007, Nr. 10,
S. 294 (Abb.).
Anm.: Jahrgabe 1980 des Förderkreises
für moderne Medaillenkunst Hannover.



Große Liegende, 1978
Guss, Bronze,
L 40 cm,
sign.: HD
Privatbesitz

hen, um die kleinen, sich aneinander kuschelnden Schwalben (Seite 42) nicht zu vertreiben. Wir möchten den Strick lockern, um dem störrischen Schaf (Seite 43) sein Dasein zu erleichtern.

Die Sprache der Medaillen ist intensiv und verständlich. Mit wenigen formalen Elementen und unter Verzicht jeglichen Dekors und mehrheitlich auch durch Fehlen von Um- oder Inschriften stehen die zumeist flachen Reliefs im Medaillenrund oder -oval. Der Erkennungswert des dargestellten Individuums ist trotz sparsamer Mittel gesichert, das Tier ist identifizierbar und wird uns in einer bestimmten erlebten Situation vorgeführt. Nur die inhaltliche Dimension, das Wesentliche, was Heide Dobberkau an einem ihrer Tiere erfasst hat und mitteilen möchte, wirkt auf den Betrachter.

Alle ihre in Bronze gegossenen Medaillen kommen in einem dezent grau-grünen, weißlich patinierten Gewand daher; der Eindruck des Neuen, Blanken und damit des Sterilen und Monotonen kommt gar nicht erst auf. Wie bereits erwähnt, sind fast alle ihre Medaillen Eigen-güsse, die sie in ihrem direkt mit dem Haus verbundenem Atelier herstellt. Am Ende steht die Behandlung der Oberfläche, die Patina, die ebenfalls von der Hand der Künstlerin vollzogen wird.

Das Œuvre von Heide Dobberkau liegt nahezu abgeschlossen vor uns. Es ist in seinen Konturen überschaubar. In verschiedene Stilperioden lässt sich ihr Werk jedoch kaum einteilen. Es ist im wesentlichen Ausdruck der gleichen bildnerischen Konzeption, wenngleich sich die Kunstwerke in der Expressivität wohl unterscheiden. Das wird auch in ihrem Medaillenschaffen sichtbar, in dem es Arbeiten gibt, die mehr dem von der Künstlerin gepflegten Holzschnitt verpflichtet sind, wie zum Beispiel „Pferde 79“ (Seite 42), Schafherde (Seite 45) oder „Sich sträubendes Schaf“ (Seite 43). Andererseits finden wir stärker plastisch empfundene Arbeiten, wie zum Beispiel „Gestürztes Pferd“ (Seite 44), mit über den Medaillenrand hinausragenden Körperteilen.

Bevor Heide Dobberkau den thematischen Schwerpunkt auf das Tierbild verlagerte, spielte auch die skulpturale Darstellung weiblicher Akte in den 1960er und 1970er Jahre eine Rolle. Bei aller Expressivität und Abstraktion bleibt sie dem Gegenständlichen verhaftet, in ihm findet sie das ihren eigenen Ansichten Entsprechende. Sowohl in größeren Dimensionen (Seite 46) als auch in kleineren Formaten (Seite 47) wägt sie Positionen, Größenverhältnisse, Oberflächen- und Tiefenwirkungen ab, bringt das Material Bronze zur Geltung. Weibliche Akte finden sich auch auf Medaillen vorwiegend der 1970er Jahre (Seite 48).

Ein weiterer Teil ihres Schaffens kann hier nur angedeutet werden: Zeichnung und Grafik. Neben vielen Studien, die naturgemäß jedes



Sich Kämpfende, 1976
Guss, Bronze, H 15,5 cm,
sign.: HD
Privatbesitz

Liegende (Sonnentag), (1973)
Guss, einseitig, Bronze, queroval,
69 x 86 mm,
sign.: HD

SMB, Münzkabinett, Inv.-Nr. zu 2002/331,
Sammlung Wimmelmann

Lit.: Steguweit, 2007, Nr. 3,
S. 294 (Abb.).



Europa, (1968)
Guss, einseitig, Bronze, oval,
65 x 70 mm,
sign.: HD SMB,
Münzkabinett, Inv.-Nr. 2002/330,
Sammlung Wimmelmann

Lit.: Steguweit, 2007, Nr. 1, S. 294 (Abb.).

Anm.: Tochter des phönikischen Königs Agenor und seiner Frau Telephassa. Zeus verliebte sich in das Mädchen und entführte sie in Gestalt eines Stiers nach Kreta. Nach ihrem Namen wurde der Kontinent Europa genannt, der Stier ist als Sternbild am Himmel verewigt.



plastische Gestalten begleiten, wandte sie sich dem Holzschnitt zu. Das Beschränken auf die Kontur entspricht der formalen Gestaltung ihrer Medaillen. Die Binnenzeichnung unter Einbeziehung der natürlichen Strukturen des Holzes verleiht den Körpern plastische Rundung. Ein schönes Beispiel für die Ausdruckskraft ihrer Holzschnitte ist die auf einer Koppel galoppierende Pferdeherde, die in einer plötzlichen Wendung ihre Richtung ändert (Seite 36). Durch den Kontrast großer weißer Flächen mit den in erregt dynamischer Linienführung gestalteten schwarzen Pferdeleibern, deren anatomische Gegebenheiten ineinander übergehen, wird eine ungeahnte Leichtigkeit vermittelt. Das Individuum Pferd, dem die Künstlerin als Reiterin und übrigens auch als ehemalige Reitlehrerin ganz besonders zugetan ist, vervielfacht sich in einer charakteristischen Pose.

Ihr erster Lehrer, Hermann Scheuernstuhl, prägte sie wohl entscheidend. Ihm hat sie ihre Vielseitigkeit und ihr handwerkliches Können zu verdanken, denn er fühlte sich als Künstler und als Handwerker und leitete von daher seine Forderungen an seine Studenten ab. Mit ihm gemein hat sie auch die Vorliebe für das Mediterrane. Auf Reisen nach Italien und insbesondere nach Griechenland weitet sich der Horizont nach Süden und in die abendländische Vergangenheit. Auf einer Besuchsreise zu Hermann Scheuernstuhl auf den Peloponnes, wo dieser sich seit 1960 jährlich mehrere Monate aufhielt, finden auch Heide Dobberkau und ihr Mann Werner Niermann 70 Kilometer weiter südlich „ihr Stück Griechenland“. Dort schufen sie sich einen zweiten Wohnsitz, in dem sie regelmäßig einige Monate des Jahres verbringen, wo sie die klassische Kultur im Verbund mit der Landschaft in sich aufnehmen, sich Anregungen und Schaffensimpulse holen und nicht zu vergessen - Kraft und Sonne tanken.

Alle drei Werkgruppen - Kleinplastik, Medaille und Grafik - finden wir in unterschiedlicher Quantität seit Beginn der eigenständigen künstlerischen Arbeit, wobei in den letzten Jahren die Medaillen zu dominieren scheinen. Obgleich im Schaffen Heide Dobberkaus ernste Hintergründe aufgezeigt wurden, hat man nie das Gefühl, dass sie mit erhobenem Zeigefinger vor den Menschen stehe oder eine vordergründige Absicht suggeriere. Ihre Werke verbreiten in erster Linie Freude und Vergnügen beim Betrachter, sie sind im besten Sinne populär. Man kann Stunden verbringen beim Ansehen, Anfassen, Erfühlen ihrer kleinen Kunstwerke. Man begreift intuitiv, dass die Künstlerin seelenverwandt ist mit dem, was sie darstellt. Ihre Medaillen genau wie ihre großen und kleinen Plastiken besitzen anerkannte Originalität, „eine Dobberkau“ zu sichten, gar zu besitzen - zaubert ein Lächeln ins Gesicht.

HILDE-BROËR-PREIS FÜR MEDAILLEN-KUNST

2005 Karl Burgeff
2006 Heide Dobberkau
2007 Wilfried Fitzenreiter
2008 G. Angelika Wetzel



Ringer, 1988
Guss, Bronze, H 15,5 cm
Nachlass des Künstlers

Für Wilfried Fitzenreiter zum 75. Geburtstag

Laudatio zur Verleihung des „Hilde-Broër-Preises
für Medaillenkunst“ am 20. Oktober 2007
im Bode-Museum Berlin

Bernd Göbel

Bildhauer, die Lesbares produzieren, schaffen sich mehrfach Probleme. Zum einen eröffnet gespiegelte Realität der persönlich geschmäckerlichen Beurteilung des Betrachters Tür und Tor, zum anderen ist die zwangsläufig damit verbundene Polarisierung der sogenannten Konsumenten meist dazu angetan, total dafür zu sein oder die Kunstform kategorisch abzulehnen. Einfacher, für den Künstler noch dazu eine weit aus geräuschvollere Aura schaffend, ist die Herstellung des Unerklärbaren, zu dessen Ergündung Vermittler benötigt werden.

Der Weg, den Wilfried Fitzenreiter, solange ich ihn kenne, beschritt, war ausnahmslos der erstere. Wenn ich ihn in den sechziger Jahren im Atelier besuchte, Ende der siebziger dann auch einmal mit Studenten, entstand immer der Eindruck, es ist alles folgerichtig, wie er seine Bilder entwickelt. Neben einigen wenigen Kunsthistorikern kennen wohl wenige figürlich arbeitende Bildhauer ihre frühen Väter so gut wie Wilfried Fitzenreiter.

Als das Land noch klein war, aus heutiger Sicht die Dinge noch einfacher zu sein schienen, gab es regelmäßige Treffen am 9. Dezember zu Weidanz Geburtstag. Apel führte uns durch den Magdeburger Dom, Lichtenfeld erklärte umständlich in Freyburg, dass die Winkel der Relieftträger am Mahnmal für die Opfer des Faschismus (OdF) zu stark geöffnet seien, Fitzenreiter organisierte im Berliner Museum die Einsicht ins Archiv koptischer Stoffe – dort standen noch unberührte Verpackungen aus den dreißiger Jahren. Ein Besuch der Quedlinburger Kirchen erbrachte ein groteskes Gruppenphoto im professionellen Photoatelier mit Fruchtschale einschließlich einer künstlichen Banane im Vordergrund des Bildes. In diesem Bildhauertross war ich der Jüngste. Nebenbei konnte man aus dem produktiv geführten Fachstreit auch manches Interessante mit nach Hause nehmen. Wahrscheinlich waren die Begegnungen, deren Rekapitulation Außenstehenden heute immer etwas Schwärmerisches vermittelt, sehr lebendig und sachbezogen, so dass man sich daran gern erinnert.

Das Problem, vor dem ich nun stehe, lautet: wie spricht man in der gebotenen Kürze über einen Bildhauer, der ca. 500 Medaillen gemacht hat, die Anzahl seiner Figuren und Porträts entzieht sich weitgehend meinen Schätzungen.

Max Liebermann,
10 Jahre Akademie der Künste, 1960,
Guss, Bronze, 73 mm,
Münzkabinett Berlin



Es wäre gut und richtig, sein Medaillenkonvolut aufzulisten, zu bebildern und den Weg deutlich zu machen, der genommen wurde. Erkennbar wäre so ein beachtliches Maß an zu findender Form, nicht zu vergessen ein Maß an Regelmäßigkeit, die ihn befähigte, so scheinbar leicht seine Figurenwelt ins Negativ zu schneiden, Virtuosität aus immer wieder neuem Versuch.

Zwei für mich sehr gegenwärtige Bilder möchte ich beschreiben, um mich dem Bildhauer und Medailleur Fitzenreiter etwas zu nähern.

Bild 1 : Die Schwedter Straße, ein alter Laden mit großen Scheiben, eine mögliche Sicht nach draußen versperrten Kunststoffoliengardinen, auch Igelith-Vorhänge genannt, am oberen Ende ein freier Streifen, der den ewig grauen Himmel sehen ließ, den Himmel über der Hauptstadt, insofern hat sich nichts geändert.

Im Raum ein meist umfänglicher Berg Gipsformtrümmer, die größeren Bruchstücke zeigten anschaulich die negativen Querschnitte von Oberschenkeln, die man sich ansah. Um diesen Mont Klamott der Bildhauerei standen die daraus Geborenen, lebensgroße Akte, teilweise von locker erscheinender aber dicht geformter Oberfläche, andere von klassischer Strenge, letzte Modellierstrukturen wurden im Gips überfeilt.

Einer seiner Lehrer, Gerhard Lichtenfeld, sagte mir in meinen jungen Jahren einmal auf die berühmte Frage nach den künstlerischen Kriterien, Hände und Füße der Figuren müsse man ansehen. In Fitzenreiters Werkstatt fand man davon reichlich, lebensnahe Hände von strengster Geometrie. Dies könnte man weiter vertiefen. Ich muss aber, um den Raum weiter zu durchforsten, zwischen vielen interessanten Hindernissen wie Stößen von Zeichnungen zu jenem Tisch gelangen, wohlgemerkt unter beschwerlichen Windungen, auf dem die kleinen Dinge produziert wurden.



Arthur Suhle, 75. Geburtstag, 1973,
Bronze, 83 mm,
Münzkabinett Berlin

Dieser Tisch stand unweit eines halbhohen Einbaues, einem russischen Ofen gleich, in dem man sich auch die Hände waschen konnte, auf dessen oberer Fläche aber unendlich viele Porträts standen, Malerkollegen, die Kinder des Bildhauers in verschiedenen Altersstufen, die Frau, über den hinteren ein Hauch von Grau, die neueren Köpfe weiß. Zwischen kleineren Akten stand vorn ein Gips einer streng getrimmten Figur seines Lehrers Gustav Weidanz, so schaute Weidanz auf den Tisch herab und wunderte sich, was macht der Kerl dort in dieser Unordnung, Herr Fitzenreiter, wozu diese vielen Medaillen?

Ganz Weidanz verpflichtet entsteht 1960 für die Akademie der Künste Max Liebermann, Liebermann im Profil nach rechts, schaut er zurück?

Ein komprimierter kleiner Kopf im großen freien Raum, maßvoll, gefasst von Schrift, der zweite Kleist von 1967 mit Bruststück, ein deutlicher Akzent im Kreis, einem Ausrufezeichen nahe steht der Dichter auf einer Platte ohne jedes weitere Detail.

Dann 1973 der beeindruckende Suhle, keine verstaubte Museumsmaus, weit blickend, konzentriert, wach, die Summe eines Mannes und auch eines Lebens.

Etwa 20 Jahre später eine Medaille auf Gustav Döderlein zum 100. Geburtstag des Arztes, er erscheint mir in seiner so unaufgesetzten Eindringlichkeit und formalen Verknappung unbedingt erwähnenswert.

Dazwischen auch ganz andere Medaillen, scheinbar hingeworfene, der zerknirschte Barlach nach jenem Frontalphoto, das immer die Vorlage für Barlach-Bildnisse hergeben muß, selten aber eine so beseelte plastische Umsetzung erfahren hat, wie Fitzenreiters Bronzefigur von 1970 oder eine andere, ein Selbstbildnis von 1993, was sieht der nach links blickende Bildhauer, sieht er durch ein leeres virtuelles Gebilde und findet in der Ferne, was er zu suchen scheint, wartet er auf die Einlösung eines Versprechens? Im kindlichen Alter saß ich auf



Ernst Barlach, 1970,
Guss, Bronze, 79 mm,
Münzkabinett Berlin

einem Kinderdrehstuhl beim Friseur, wurde es mir zu lange und dem Haarschneider zu unruhig, sagte er zu mir, da sieh, dort zwischen den Schränken kommt gleich die Mietzekatze. Ich vermute, dass sich bei mir damals etwas Desillusionierendes einstellte, was die Katzen betraf.

Und nun Bild zwei:

Wenn er seine Eltern in Halle besuchte, es können auch mir unbekannte Sehnsüchte gewesen sein, die ihn nach Halle führten, besuchte er Burg Giebichenstein, sein Domizil über viele Jahre, glückliche Jahre, wage ich zu behaupten.

Mehrfach wurde ein altes Ritual neu belebt, schafft man noch wie damals, alle fünf Stufen im Flur mit einem einzigen Sprung nach oben zu überwinden? Eine Selbstbestätigung, zu viel Ruhe bei der Arbeit, ein tief in der Kindheit anzusiedelndes psychologisches Problem - nie habe ich je solche Überlegungen angestellt.

Gelegentlich erfuhren wir nach dem Sprungversuch, was in der Hauptstadt gedacht und gemacht wurde, welchen Kunsttheorien gerade der



Neujahrsgruß 1973, Schöne Träume,
Guss, Bronze, 52 mm,
Münzkabinett Berlin

größte Zulauf vorauszusagen ist, was Posch für wahnsinnige Eisen-
güsse gemacht hat, Kopfschütteln über gebildhauerte Landschaften,
wie es um die Entwicklung des Marx-Engels-Forums steht, kämen wir
nach Berlin, sollten wir uns den Tuailon vor dem Museum richtig anse-
hen und drinnen den Marées. Er sei viel länger als erlaubt bei Woyski
in Griechenland gewesen, ein ganz anderes Licht dort, man müsse die
Steine in diesem Licht sehen. Na ja und der alte Drake, der sieht eben
noch richtig hin, besiedelte Drake in Berlin also auch nur eine kleine
Insel?

Zurück zu jenem Tisch, auf den Weidanz von oben schaut, was Fitzen-
reiter aus ihm und Drake macht. Geboren aus der noblen Geste, zum
Neuen Jahr den geliebten Mitmenschen einen offenfrischen, plasti-
schen Gruß zu senden, begann Wilfried Fitzenreiter meines Erinnerns
Mitte der sechziger Jahre kleine, ich will sie Ereignismedaillen nennen,
zu versenden. Klein bedeutet um die 5 cm im Durchmesser, selten be-
sitzen sie eine Rückseite. Es beginnt ganz harmlos. 1970 fährt der viel
zu große Mann in seinem zu kleinen Ruderboot, es heißt hier gute



Selbstbildnis, 1993,
Guss, Bronze, 56 mm,
Münzkabinett Berlin

Fahrt. Ein Jahr später wirft ein gerade zum Stehen gekommener Säugling unter großem Geschrei mit einem kugelförmigen Objekt nach dem Betrachter, ich schmeiß euch eure Erde vor die Füße, im Text wünscht man lapidar „Viel Kraft“. Es folgen „Munter Fürbass“, weit schreitet der Dicke aus. Üppig und hingelagert dann 73 das Weib, der Bildhauer wünscht schöne Träume, 1974 verspeist unter dem Motto „Guten Appetit“ eine brachiale Mannsperson einen größeren Brocken. In den Achtzigern wünscht man „Weiter suchen“, drei laufende Männer, der Vordere leichtfüßig, die Folgenden mit Funzeln und Sicherheitshelm suchen schon mit Einsatz des Gehöres. Zwei Jahre später freut sich der Überraschte unter dem Motto „Schöne Funde“ über die Blume am Wege. Dann 1989 im spröden Gehölz des herbstlichen Baumes trennen sich Mann und Frau, verlassen ratlos die Bildfläche nach entgegengesetzten Seiten, ein wieder ganz anderes Stück, die Figuren harmonisiert und ernst, keine merkantilen Volumina, man denkt unwillkürlich an die Brancchacci-Kapelle in Florenz. Im gleichen Jahr gibt es im gleichen Format eine hinreißende Bananenfalle, deren tiefsten Hintergrund wohl besonders der Hineingeratene verstehen kann.



Käthe Kollwitz, (1961)
Kopfbildnis im Profil nach links,
darunter Name.

Rs.: Umschrift: ICH BIN EINVERSTANDEN
DAMIT, DASS MEINE KUNST ZWECKE
HAT. ICH WILL WIRKEN IN DIESER ZEIT.
Im Feld 7-zeilige Inschrift: DEUTSCHE AKA-
DEMIE / DER / KÜNSTE / ZU / BERLIN

Nun werden die großen antiken Mythen Prometheus – Herakles, Ikarus, Hermes – Apoll in ganzen Serien ins Bild gesetzt, das Rund als Rahmen scheint immer gefährdeter, Körpermassen wuchten gegen- und auseinander, eine hoffnungslose Situation für den Zauberlehrling, selbst die sich liebenden Paare zeigen nun nach 1990 ein deutliches Befreitsein. Vieles ist so ekstatisch und mit sicherer aber betroffener Hand gesetzt, dass jede Erörterung über die Aufgabe, das Wesen der Medaille, ja der Kunst schlechthin ad absurdum geführt wird.

Hier ist ein Bildhauer am Werk, der seine Sicht auf die Zeit, die ja auch die seine ist, mit Hilfe der menschlichen Figur virtuos beschreibt.

Mit etwas Distanz betrachtet sind Wilfried Fitzenreiter's Ereignismedail- len wiederum in ihren Szenerien wohl etwas besonderes, in ihren The- men ewig alt, sie sind wie das Leben sich zeigt, und spiegelt uns die Kunst diese Versatzstücke lesbar, verursachen sie gelegentlich beim Be- trachter Aufmerksamkeit, der sich dadurch mitunter auch angestachelt mit kritischem Widerspruch dem Objekt zuwendet, eine durchaus freu- dige Überraschung für den Künstler.

Zum Schluss, mancher wird es bemerkt haben, will ich den als perma- nent grau geschilderten Himmelsstreifen aus dem Bild 1 relativieren. Nicht immer war er so grau, dass wir nicht hätten herzlich lachen kön- nen, nicht immer ist der tiefblaue Himmel auf Dauer verträglich für alle Vogelarten.

Ganz am Ende möchte ich Dir, lieber Wilfried, wünschen, dass Du am zitierten Tisch weiter, auch im Antrieb negativer Energien, gesund und von deiner Arbeit beglückt tätig bist und Deine Bilder formst von dem, was wir unsere Zeit nennen.

Prometheus – Herakles I
 Der am Boden kauende Prometheus
 wird vom Adler gepackt.
 Guss, einseitig, Bronze, 55 mm
 SMB, Münzkabinett,
 Inv.-Nr. 1991/95
 Lit.: Kunstmedaille 17, Nr. 191.



Prometheus – Herakles IV
 Herakles packt den Adler
 mit einer Hand am Hals, in der anderen
 Hand schwingt er die Keule.
 Guss, einseitig, Bronze, 55 mm
 SMB, Münzkabinett,
 Inv.-Nr. 1991/98
 Lit.: Kunstmedaille 17, Nr. 194.



Prometheus – Herakles VI
 Herakles schlägt den Adler
 mit Nägeln an den Felsen,
 sign.: F
 Guss, einseitig, Bronze, 54 mm
 SMB, Münzkabinett, Inv.-Nr. 1991/99
 Lit.: Kunstmedaille 17, Nr. 196.



Prometheus formt den Menschen
 (1992)
 Sitzender Prometheus nimmt Maß an einer
 auf einem Sockel stehenden menschlichen
 Gestalt (Plastik), im Hintergrund rechts
 Modelliermasse mit Werkzeugen,
 im Abschnitt Hammer, Meißel und Zirkel.
 Guss, einseitig, Bronze, 55 mm
 Nachlass des Künstlers
 Lit.: Kunstmedaille 17, Nr. 199.



Als das Münzkabinett des Schlossmuseums Gotha vor 35 Jahren eine Ausstellung zur zeitgenössischen Medaillenkunst vorbereitete, stand die Hallesche „Medaillenschule“ um Gustav Weidanz, Gerhard Lichtenfeld, Wilfried Fitzenreiter und Bernd Göbel erstmals als Zentrum des künstlerischen Medaillenschaffens in der DDR im Mittelpunkt¹.

Seitdem sind die aus der Kunsthochschule Burg Giebichenstein in Halle (heute: Hochschule für Kunst und Design) hervorgegangenen Bildhauermedailleure wiederholt in der Schriftenreihe der Medaillengesellschaft „Die Kunstmedaille in Deutschland“ vorgestellt worden, Wilfried Fitzenreiters besonderer Bezug zur griechischen Antike ist im Band 17 eingehender gewürdigt worden². Dieser dem Schaffen Hallescher Künstler gewidmete Spezialband katalogisiert allein 442 Medaillen Fitzenreiters, die der Bildhauermedailleur von 1953 bis 2001 – überwiegend als Bronzegüsse – geschaffen hatte, ein Œuvre, das ihn zum produktivsten zeitgenössischen deutschen Medailleur erhebt.

Dessen kleinplastisches Schaffen in Verbindung mit Medaillen und Zeichnungen ist allerdings bislang lediglich in zwei kleineren Ausstellungskatalogen vorgestellt worden³.

Birk Ohnesorge, von dem kürzlich eine kenntnisreiche Arbeit zur figürlichen Bildhauerei nach 1950 erschienen ist⁴, verweist auf die reichhaltige Sammlung von Kleinplastiken im Kunstmuseum Kloster Unserer Lieben Frauen Magdeburg, darunter zahlreiche Arbeiten zum Thema Sport⁵. Dieses im kleinplastischen Schaffen Fitzenreiters für die 1950er bis 1970er Jahre bedeutsame Thema ist von mindestens 30 Parallelen im Medaillencŕuvre begleitet.

1 Wolfgang Steguweit (Bearb.): Vom Modell zum Guss. Medaillenkunst in der DDR. Schlossmuseum Gotha 1974. Mit einem Beitrag von Eva Wipplinger: Gustav Weidanz und seine Schüler, S. 4-9.

2 Weisser, in: Kunstmedaille 17, 2002, S. 44-55.

3 Elmar Jansen: Wilfried Fitzenreiter. Plastik, Medaillen, Zeichnungen.

Ausstellung Majakowski-Galerie Berlin (West) 1985.

Max Kunze: Wilfried Fitzenreiter. Plastik, Zeichnungen, Medaillen.

Ausstellung Winckelmann-Museum Stendal 1997.

4 Ohnesorge 2005.

5 Ohnesorge, in: Kunstmedaille 17, 2002, S. 32-40.

6 1. Realismus-Triennale. Künstlerverband Deutschland. Berlin 1993. Vgl. darin z. B.: Heinz Spielmann: Einige Gründe für den Realismus heute (18-19); Klaus Fußmann: Die Realität (S. 76-81).

150 Jahre Numismatische
Gesellschaft zu Berlin, 1993

VS.: Nackte männliche Gestalt, die mit großer Anstrengung eine Münze bergauf zu wälzen versucht, auf der Münze die Darstellung des Brandenburger Tores, Umschrift: NUMISMATISCHE - GESELLSCHAFT ZU BERLIN, sign.: F

RS.: Geflügelte weibliche Gestalt (Personifikation), die die Jubiläumsdaten auf ein von einem Lorbeerkranz gerahmtes Schild schreibt: 1843 / 22.XII / 1993, ihr linkes Bein hat sie auf einen Schriften-/Bücherstapel gestellt, Umschrift: ZUR ERINNERUNG AN DAS 150-JÄHRIGE JUBILÄUM, sign.: F

Guss, Bronze, 70 mm

SMB, Münzkabinett,

Inv.-Nr. 1994/37

Lit.: Kunstmedaille 17, Nr. 214.



XXV. FIDEM-Kongress Neuchâtel
1996

VS.: Nackter Götterbote Hermes mit einer Medaille in Händen n. r. eilend, unterhalb die Hügelkette eines Gebirges, Umschrift: XXV. CONGRESS NEUCHÂTEL - FIDEM 1996, sign.: F, Perlkranz

RS.: Innerhalb eines Runds in der Mitte nackte männliche Gestalt n. r. gewandt mit einer Medaille in Händen auf einem Hocker sitzend, Perlkranz, außen herum Umschrift: DEUTSCHE GESELLSCHAFT FÜR MEDAILLENKUNST . 1996 ., Perlkranz

Guss, Bronze, 75 mm

SMB, Münzkabinett, Inv.-Nr. 1996/93

Lit.: Kunstmedaille 17, Nr. 273.

Anm.: Entstanden im Auftrag der Deutschen Gesellschaft für Medaillenkunst als erste Jahresmedaille.





Urteil des Paris, (1978)

Im Feld links überreicht Hermes dem vor ihm sitzenden Paris den Apfel, im Feld rechts posieren die drei spärlich bekleideten „Göttinnen“, im Abschnitt ein Apfel mit Stiel und Blattwerk, rechts sign.: F
Guss, einseitig, Bronze, ca. 107x111 mm
SMB, Münzkabinett, Inv.-Nr. 1981/153
Lit.: Kunstmedaille 17, Nr. 115.

Griechische Prägung, (1978)

Vor einem Amboss kniender Mann mit Hammer beim Schlagen einer Münze, Umschrift: GRIECHISCHE PRAEGUNG, sign. im Abschnitt zu beiden Seiten einer antiken griechischen Münze mit Tierdarstellung: W – F
Guss, einseitig, Bronze, 95x90 mm
SMB, Münzkabinett, Inv.-Nr. 1988/318
Lit.: Kunstmedaille 17, Nr. 113.

Herakles und die lernäische Schlange IV, (1998)

Herakles kniend im Kampf mit der lernäischen Schlange, in der Linken hält er ein Krummschwert, mit der Rechten hat er einen der Köpfe der Schlange gepackt.
Guss, einseitig, Bronze, 53 mm
Besitz des Künstlers
Lit.: Kunstmedaille 17, Nr. 294.



Herakles im Kampf mit dem nemäischen Löwen, (2000)

Herakles von hinten den Löwen würgend und dabei in die Höhe stemmend, im Feld hinter seinem Rücken die Keule.
Guss, einseitig, Bronze, 59 mm
Nachlass des Künstlers
Lit.: Kunstmedaille 17, Nr. 314.

Guten Appetit '74, (1973)
 Auf dem Boden hockender
 nackter Mann, der an einem großen
 Knochen in seinen Händen nagt,
 Umschrift: GUTEN - APPETIT - 74,

sign.: F
 Guss, einseitig, Bronze, 58 mm
 SMB, Münzkabinett,
 Inv.-Nr. 1988/308
 Lit.: Kunstmedaille 17, Nr. 333.



Gegenhalten '88, (1987)
 Sich kraftvoll mit dem Rücken
 gegen einen Felsen stemmender
 nackter Mann,
 Umschrift: GEGENHALTEN, im Feld über
 dem Knie die Jahresangabe 88,
 sign.: F
 Guss, einseitig, Bronze, 56 mm
 SMB, Münzkabinett,
 Inv.-Nr. 1990/459
 Lit.: Kunstmedaille 17, Nr. 354.



Weiter wälzen '90, (1989)
 Nackter Mann n. l., der einen Stein
 vor sich her wälzt,
 Umschrift: WEITER WÄLZEN,
 auf dem Stein die Ziffern der Jahreszahl 90,
 sign.: F
 Guss, einseitig, Bronze, 56 mm
 SMB, Münzkabinett,
 Inv.-Nr. 1991/30
 Lit.: Kunstmedaille 17, Nr. 364.





Hermes und Apoll '91, (1990)

VS.: Hermes, mit Flügelhelm und Caduceus, versetzt dem mit seiner Leier n. r. eilenden Gott der Musen, Apoll, einen Fußtritt, im Feld zwischen den beiden die Jahresangabe 91, sign.: F

RS.: In zehn Zeilen: WER / APOLL / SPRICHT HERMES / UND TRITT IHN / MIT FÜSSEN / WER BIST DU? / WEDER KAUFMANN / NOCH DIEB? / HEBE DICH FORT / AUS DEM LAND! / - / ASIOS VON SAMOS

Guss, Bronze, 54 mm
SMB, Münzkabinett,
Inv.-Nr. 1991/31
Lit.: Kunstmedaille 17, Nr. 365.





Herakles und Hydra, 2000
Guss, Bronze, H 15 cm
Nachlass des Künstlers

Frühe Sportlerdarstellungen – seit 1954 – mögen der Sportbegeisterung des jungen Künstlers entsprungen sein. Sie strahlen in ihrer Dynamik und ungebändigten Krafftülle aber zugleich ein Sendungsbewusstsein aus, mitzuwirken am Aufbruch in eine neue Zeit, deren frühe Zuversicht und Dynamik noch nicht erstarrt war.

„Mobilität heißt bei ihm nicht Verselbständigung der Denkprozesse, sondern Bewahrung alter Werte der Bildhauerei in den Lebensveränderungen unserer Zeit, Rückverweisung auf den Menschen als Person, Beschränkung auf schlichte körperliche Normalität“ (Elmar Jansen, Anm. 3).

Die Auseinandersetzung mit der antiken Mythologie setzt im Medaillenschaffen später ein, vereinzelt mit einem „Urteil des Paris“ im Jahre 1978 (Seite 63) und wird erst nach 1991 das beherrschende Thema im nunmehr überwiegend auf das Medaillenfach konzentrierten Werk Fitzenreiters.

Die Kleinplastiken überlappen zeitlich diese beiden thematischen Gruppen. Seine Rezeptionen bleiben dem antiken Stoff zwar verpflichtet und lassen die Vorlagen durchaus erkennen; dennoch ist der letzte „Altgriechen unter den Künstlern mit Atelier im Prenzlauer Berg“ (Weisser, Anm. 2) keineswegs ein „Kopist“ oder gar versponnener Träumer. Seine konsequente Rückbesinnung auf die Antike besonders in den beiden zurückliegenden Jahrzehnten ist einerseits ein folgerichtiger Prozess eines lebenslangen Studiums der griechischen Mythologie und (Münz-) Kunst, zum anderen Ausdruck der Suche nach einer inneren Kraftzentrale gegen die gesellschaftlichen Umbrüche und Verletzungen. Der Künstler als Menschen schöpfender Prometheus, der gefesselte und leidende Prometheus, aber auch der den Adler an der Gurgel packende und Prometheus befreiende Herakles.

Seine Ablehnung über die Auslieferung des Künstlers unter einen fragwürdigen, von modischen, manipulierbaren Trends bestimmten Markt formulierte er sarkastisch. So auf einer Medaille von 1990 (Seite 65): Hermes, der Gott der Kaufleute, aber auch der Diebe, versetzt Apoll, dem Gott der Musen, einen Fußtritt und vertreibt ihn (aus dem Land). Doch „Apoll kann auch anders“ lautet dessen Drohung auf einem Neujahrsgruß zehn Jahre später. Zwei Pfeile hält er für den Bogen im ausgestreckten Arm bereit, zur Verteidigung der Menschlichkeit und der ihm wesentlichen, realistischen Kunst. Es mag eine späte Genugtuung sein, dass sich Kräfte für deren Bewahrung in diesen babylonischen Zeiten längst formiert haben⁶.

Zu diesen beiden Schwerpunkten ist als dritter die Porträtgestaltung zu zählen. Die Reduzierung vieler seiner Flachreliefbildnisse auf die subtil modellierte Silhouette, ein Porträtstil, der in Halle von Gustav Weidanz und Gerhard Lichtenfeld zur Vollendung entwickelt wurde, sind in ihrer



Schaber, 1988
Guss, Bronze, H 12,5 cm
Nachlass des Künstlers



Fresser, 1971
Guss, Bronze, H 13,5 cm
Nachlass des Künstlers



Herakles und Löwe, 1999
Guss, Bronze, H 12 cm
Nachlass des Künstlers

Meisterschaft erst richtig zu begreifen, wenn man weiß, dass Fitzenreiter oftmals vor das Medaillenrelief die vollplastische Büste setzte, sich die Reduzierung aus dem vollplastischen Volumen abgerungen hat.

Als eine der ersten Porträtmedaillen entstand 1961 im Auftrage der Deutschen Akademie der Künste zu Berlin (1972 Umbenennung in Akademie der Künste der DDR) ein Porträt von Käthe Kollwitz. Die Medaille wurde mit dem 1960 gestifteten Preis der Akademie vergeben, einem Kunstpreis, den Fitzenreiter im Jahre 1979 erhielt. Das Zitat auf der Rückseite: ICH BIN EINVERSTANDEN DAMIT, DASS MEINE KUNST ZWECKE HAT, entstammt einem Tagebucheintrag der Käthe Kollwitz aus der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg, ein Credo, das auch für Fitzenreiters Schaffen galt und gilt (Abb. Seite 59).



Gute Arbeit '89, (1988)
Bildhauer n. I. vor einem Tisch sitzend
beim Modellieren einer Statuette,
Umschrift oben herum: GUTE ARBEIT,
im Feld links unter dem Tisch die
Jahresangabe: 89,
sign.: F
Guss, einseitig, Bronze, 53 mm
SMB, Münzkabinett,
Inv.-Nr. 1991/25
Lit.: Kunstmedaille 17, Nr. 359.

Nachwort

Am 12. April 2008 verstarb Wilfried Fitzenreiter im 76. Lebensjahr, uns sein künstlerisches Lebenswerk hinterlassend. Fitzenreiter lebte als Bildhauer und als Medailleur, sich selbst und seiner Kunst treu bleibend in den gesellschaftlichen Entwicklungen, Verwerfungen und Umbrüchen der letzten 50 Jahre. Er wirkte in seiner Zeit und bekannte sich dazu, dass seine Kunst Zweck hat. Eine Gesamtwürdigung seines Schaffens steht noch aus; für den großen Medaillenanteil im Œuvre existiert eine Zusammenstellung bis zum Jahre 2001 (Kunstmedaille 17).

HILDE-BROËR-PREIS FÜR MEDAILLEN-KUNST

2005 Karl Burgeff
2006 Heide Dobberkau
2007 Wilfried Fitzenreiter
2008 G. Angelika Wetzel



Paul Arma, 1971
Kopf mit tiefen Kerben im Gesicht.
Eternit, 39 x 23 x 30 cm
Lit.: WVZ, Nr. 152.

G. Angelika Wetzel – Hilde-Broër-Preisträgerin 2008
Zum Verhältnis von Medaille und Plastik im Schaffen
der Bildhauerin

Ingrid S. Weber

Auf dem Schreibtisch von Dr. Paul Grotemeyer, Kunsthistoriker und einstmals der für das Ressort Medaillen zuständige Direktor der Staatlichen Münzsammlung München, lag bis zu seinem Ausscheiden aus dem Dienst eine einzige Medaille, die ich, seine spätere Nachfolgerin im Ressort Medaillen, gleich ihm, schon damals als äußerst beeindruckend empfand, eine Dame mit großem Hut, das Porträt unserer Kollegin Dr. Elisabeth Nau, Kunsthistorikerin und Leiterin des Münzkabinetts am Stuttgarter Landesmuseum. Elisabeth Nau, couragiert und höchst aktiv, aber mit ewig gleichem Bubikopf und unscheinbarer Gewandung keineswegs als modebewusst bekannt, war eines Tages im Atelier der damals 27jährigen Gertrud A. Wetzel erschienen. Sie führte eine Tüte voll Hüte mit sich und bat um ein Medaillenporträt mit Hut. Dabei machte sie deutlich, dass eine Medaille nicht flach und auch nicht rund sein müsse.

Die 1962 entstandene Medaille, die lange Zeit fast nur den Fachkollegen bekannt war, gehört zu den wenigen Arbeiten, die den Beginn der jungen deutschen Kunstmedaille der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts eingeläutet haben, und sie ist dabei etwas durchaus Eigenständiges. Die Dame mit Hut erscheint auf einem ungleichmäßig geformten Werkstück, eingekerbt, gehöhlt, mit abgeschrägten Flächen und teils runder, teils eckiger Silhouette. In die Rückseite eingeschnitten sind abstrahierte Pflanzen, Gräser und die Jahreszahl unter der Schräge mit Großbuchstaben, dem Namen. Wenngleich die Medaille wiederholt publiziert wurde, ist sie in ihrer kunsthistorischen und medaillenkundlichen Bedeutung nie ganz erkannt worden. Die Künstlerin verließ damit die



Dame mit Hut – Dr. Elisabeth Nau,
1962

VS.: Porträt mit Hut.

RS.: Abstrahierte Gräser,
darüber: DR. ELISABETH NAU / W,
unten: 1962

Guss, Bronze, 45 x 45 mm

SMB, Münzkabinett

Lit.: WVZ, Nr.53. - Kunstmedaille 18,
S.177, Nr. 7.

flache runde Scheibe und ging in das weit möglichst Plastische. Dafür gibt es unter den Arbeiten der jungen deutschen Künstler dieser Zeit keine Beispiele. Die Kölner Schule mit Burgeff und Pechau haben damals zwar talentvolle Arbeiten vorgelegt, doch standen sie unverwechselbar unter dem Einfluss ihres Lehrers Ludwig Gies, der das deutsche Medaillenschaffen des 20. Jahrhunderts wie kein zweiter geprägt hat¹. Angelika Wetzel hingegen erhielt bei ihrem Lehrer Bernhard Heiliger, wie später auch ihr schwäbischer Landsmann Karl Ulrich Nuss² auf dem Sektor Medaille keine spezielle Ausbildung, ja mehr noch, absolut keine Anregungen. Die Künstlerin selbst stand der Medaille lange reserviert gegenüber. Sie schrieb noch 1993:

„Ich glaube, nur der Impuls eines Auftraggebers und dessen Vertrauen in den Künstler können den Bildhauer dazu bewegen, sich auf diese Bedingungen (mit Stichel, Messer und Schaber anstelle von Spachtel, Beil, Hammer und Meißel, Säge oder Schweißbrenner zu arbeiten) einzulassen. Statt zum großen Schwung auszuholen – man muss das ganz motorisch sehen – wird er sich bei dem kleinen Format eher bremsen müssen.“³

So ist auch die kleine Porträtmedaille ein Beispiel dafür, dass die Wiederbelebung der deutschen Medaillenkunst in der ersten wie der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts durch Kunsthistoriker angeregt wurde, und sie entstand einige Jahre bevor Peter Berghaus und Georg Wimmelmann im größeren Rahmen aktiv wurden.

Im Werk von Gertrud Angelika, geborene Planck, Jahrgang 1934, Schülerin von Emilio Greco in Carrara und Bernhard Heiliger in Berlin, seit 1958 Ehefrau des Stuttgarter Architekten Johannes Wetzel und Mutter von drei Kindern, die in jenen Jahren vom Rufnamen Gertrud A. auf G. Angelika wechselte, ist das Kleinkunstwerk eingebettet in eine Reihe lebensgroßer Porträts, der gleiche Stil, die gleiche Handschrift.

Oskar Planck, 1963
 VS.: Profil nach links, rechts:
 W, Umschrift: OSKAR PLANCK
 RS.: Der Hl. Franziskus predigt
 den Vögeln.
 Guss, Bronze, 42 mm
 SMB, Münzkabinett
 Lit.: WVZ, Nr. 70. -
 Kunstmedaille 18, S.177, Nr. 7.





Lia III, 1959
Kopf mit hochgestecktem Haar.
Guss, Kunststein, 28 x 14 x 27 cm
Lit. WVZ, Nr. 17.

Die ersten Porträts in dieser klaren großflächig kubischen Formensprache entstanden 1959, der Kopf von Lia, großformatige Kohlezeichnungen, die Skulpturen Lia I, und die mit einem Akademiepreis ausgezeichnete Lia III (Seite 75) in Kunststein und Bronze, diese Formgebung ist noch im Porträt des Vaters 1975⁴ und in der Faunin IV 1978⁵ bestimmend. Dem Medaillenporträt von Elisabeth Nau am Nächsten steht der ebenfalls 1962 geschaffene Kopf der modernen Athene⁶, das Gesicht ist zwar nicht eingeschlossen oder eingebettet in Hut und Medaillengrund aber doch überfangen von vorkragenden Haarlocken. Eingeschnitten in die Kalotte sind Kerben, wie sie die Rückseite der Medaille auf Elisabeth Nau schmücken, Reminiszenzen an den Lehrer Bernhard Heiliger, dessen Einfluss sich sowohl im formalen Aufbau der Skulptur wie in der Detailgestaltung noch für Jahre bei der Künstlerin ablesen lässt. Graphischer, durch Linien unterteilt, aber doch in den Grund gegraben ist das Profil von Dr. Dürr aus Schwäbisch-Hall, der ersten noch konventionellen Arbeit, die 1962 ebenfalls durch Vermittlung von Elisabeth Nau entstand⁷. Die doppelseitige Medaille von 1963 mit dem Profil ihres Onkels, dem Pfarrer Oskar Planck (Seite 74) und dem Heiligen Franziskus, der den Vögeln predigt, verrät die Auseinandersetzung der Bildhauerin mit der Münzgestaltung. Die Jubiläumsmedaille der Firma Müller aus dem Jahr 1963, die in zwei Fassungen existiert, gibt die drei Köpfe der Firmeninhaber wieder, leicht eingesenkt in den Grund und angeordnet nach dem Schema romantischer Scherenschnitte⁸. Die Medaille für eine Geigerin von 1964 schließlich trägt auf ungleichmäßigem Trapez die im Profil gestaffelten Köpfe einer Sängerin und einer Geigerin, dazu seitlich: ...mortua dulce cano, das Ende des Distichons auf die Geige, das auf der Rückseite zwischen dichtem Tannengehölz beginnt⁹. Eine im Vergleich recht konventionelle

¹Steguweit 2007, S.77 ff. und S. 235 ff.

²Ingrid S. Weber: Wir werden alle älter – auch Karl Ulrich Nuss. Gedanken zu den Medaillen des nun 65jährigen Bildhauers. In: Geldgeschichtliche Nachrichten, 43. Jg., Frankfurt/Main 2007 (im Druck).

³Wetzel, in: Kunstmedaille 2, 1994, S. 29.

⁴WVZ, S. 208, Nr. 213.

⁵WVZ, S. 212, Nr. 173 und Abb. S. 94, 95.

⁶WVZ, S.146, Nr. 40.

⁷WVZ, S.196, Nr. 43 und Variante Nr. 44.

⁸WVZ, S. 196, Nr. 71 und Variante Nr. 72.

⁹WVZ, S. 198, Nr. 78.

¹⁰WVZ, S. 201, Nr. 123.

¹¹Kunstmedaille 18, 2003, S. 175-183, Nr. 1-48. – Kunstmedaille 23, 2007, Nr. 1-5.

¹²WVZ, S. 203, Nr. 141 und Nr. 142.



Johannes Wetzel, 1970
 VS.: Brustbild, links: W
 RS.: 1970 / JOHANNES / WETZEL /
 ARCHITEC. / A. AET. S. / XLIV
 Guss, Bronze, 55 mm

SMB, Münzkabinett
 Lit.: WVZ, Nr. 143. - Kunstmedaille 18,
 S.178, Nr. 15.

Medaillenschöpfung der fruchtbaren frühen Jahre gilt dem Porträt von Dr. Walter Roggenkamp und ist 1968 datiert¹⁰.

Angelika Wetzel hat bisher etwa 55 Medaillen geschaffen, dennoch hat sie sich immer als Bildhauerin, nie als Medailleurin verstanden¹¹. 1968 bis 1999 wurde sie auch einige Male zu Münzwettbewerben eingeladen, von denen sie jedoch keinen für sich entscheiden konnte. Das kleine Format, das im Laufe der Zeiten oft stilbildend war, weil es den Künstlern erlaubt, neue Themenkreise oder Formen in mehr privatem, intimen Rahmen auszuprobieren, steht für die Bildhauerin Angelika Wetzel überwiegend erst am Ende der Entwicklungsreihe. So hat sie den Kopf ihres Mannes, des Architekten Johannes Wetzel, zu seinem 44. Geburtstag 1970 in Ton modelliert, danach in Kunststein gießen lassen und erst dann als Brustbild im kleinen Format in ein ungleichmäßig geformtes Medaillenrund (Seite 77) gesetzt¹². Das markante männlich herbe Porträt füllt die ganze Höhe des Grundes und wird auf der linken Seite durch eine Wölbung schützend abgeschottet. Das Medaillenporträt erscheint monumentaler als die Skulptur. Auch



Paul Arma, 1971
 VS.: Profil nach links, am Abschnitt: W
 RS.: Stirn des Komponisten, die Falten als
 Notenlinien erfasst, darauf Komposition.
 Oben: Schriftzug: Paularma,
 unten: 1971
 Guss, Bronze, 60 mm

SMB, Münzkabinett
 Lit.: WVZ, Nr. 153. - Kunstmedaille 18,
 S.178, Nr. 18.

Einheit 1990, 1. Fassung
 VS.: Zwei männliche Profile
 verschmelzen zu einem Gesicht en face.

Unten: W
 RS.: In Spiralströmung ein Ei, darauf:
 EI / NH / EI / T
 Seitlich W(est) und O(st), oben: 1989,
 unten: 1990
 Guss, Bronze, 68 mm

SMB, Münzkabinett
 Lit.: Wetzell 1999, Nr. 479. – Kunstmedaille
 18, S.179, Nr. 21.



den Kopf des ungarischen Komponisten Paul Arma hat die Künstlerin 1971 zunächst in einer 39 cm hohen Skulptur in Eternit ausgeführt (Seite 72). Das Gesicht ist auf der Stirn und unmittelbar neben dem rechten Auge von tiefen Kerben durchfurcht. Damit wird die Asymmetrie des menschlichen Gesichts dokumentiert. Erst nach der Skulptur schuf die Bildhauerin das ungemein lebendige Medaillenporträt und auf der Gegenseite eine Komposition, die in die Stirn des Musikers eingegraben ist (Seite 77), dabei fungieren die zahlreichen Falten als Notenlinien. Das Besondere an dieser Medaille ist die beidseitig konvexe Erhöhung des Grundes durch das Profil nach links und die Stirn des Komponisten. Jahre später schrieb sie dazu: „Erst dann gehe ich ans kleine Format, wenn die Persönlichkeit durch meine formale Konzeption im großen Maßstab, sei es vollplastisch oder in der Zeichnung, getroffen ist. Die doppelte Umsetzung – Übersetzung ins kleine Format und in das Medium des Reliefs – kann dann scheinbar mühelos geschehen, war doch das Motiv bereits ‚eingeübt‘“¹³.

Einheit 1990, 2. Fassung
 VS.: Zwei weibliche Profile
 verschmelzen zu einem Gesicht en face.

Unten: W
 RS.: wie erste Fassung.
 Guss, Bronze, 68 mm

SMB, Münzkabinett
 Lit.: Wetzell 1999, Nr. 479. – Kunstmedaille
 18, S.179, Nr. 22.



Nach 1971 tritt im Medaillenschaffen von Angelika Wetzel für fast 20 Jahre eine Pause ein, in der nur zwei den Mitgliedern ihrer Familie gewidmete Arbeiten entstanden, 1978 ein Handspiegel zur Goldenen Hochzeit der Eltern¹⁴ und 1979 eine Medaille auf den 100. Geburtstag des Philosophen Karl Christian Planck¹⁵.

Erst meine Einladung zur Teilnahme an den Arbeiten des Künstlerkreises der Medailleure München, den ich 1988 ins Leben gerufen und bis 1994 geleitet habe, und die Aufforderung zu einer künstlerischen Äußerung zum Fall der Mauer 1989 führten zu einer erneuten und nun kontinuierlichen Beschäftigung mit der Kunstmedaille. Damals war Angelika Wetzel gefangen genommen von einem Thema, das auf ihre Tätigkeit als Leiterin der Grundklasse für Bildhauerei an der Staatlichen Akademie Stuttgart von 1984 -1985 zurückgeht und sie bis heute beschäftigt, dem Thema: Das Ei. Sie hat diese Ur- und Endform prinzipiell untersucht und dabei Entdeckungen gemacht, die im Katalog „Die Deklination des Straußeneis“ niedergelegt sind¹⁶.

Das Ei in seiner zweidimensionalen Form ist sowohl gleichbedeutend mit dem Kreis wie auch mit der Ellipse. Die Kunstgeschichte lehrt, dass Kreis und Quadrat, bzw. Kugel und Würfel am Beginn einer Stilrichtung stehen. Bramante wollte bei seinem Idealentwurf für St. Peter das Pantheon auf die Maxentiusbasilika stellen, d.h. die Kugel auf den Würfel. Je weiter die Renaissance in das Barock überging, umso stärkere Bedeutung bekam für den Grundriss die Ellipse, die ihrerseits durch Schweifwerk, Rocaillen und Girlanden in der Grundform aufgelöst wurde. Diese Auseinandersetzung mit den Grundformen kann auch von Bedeutung für die individuelle Entwicklung im Schaffen eines Künstlers sein.

Für die Ausstellung „Aufbruch – Durchbruch. Zeitzeichen in der Deutschen Medaillenkunst“ hat sich die Künstlerin mit zwei Medaillen und dazu gehörigen Zeichnungen zum Thema Einheit, Wiederbegegnung – Wiedervereinigung beteiligt. Auf dem Medaillenrund begegnen sich zwei ähnliche Gesichter im Profil und wachsen zu einem Gesicht en face zusammen. Dabei bilden sie ein Oval der neuen Gesamtfigur¹⁷. Auf der Rückseite wie im Spiralnebel die Urform des Eies mit

¹³ Wetzel, in: Kunstmedaille 2, 1994, S. 30.

¹⁴ Kunstmedaille 18, 2003, S. 178, Nr. 19.

¹⁵ WVZ, S. 14, Nr. 298.

¹⁶ G. Angelika Wetzel, Deklination des Straußeneis und ihre Folgen, Turin 1999 (zit. Wetzel 1999).

¹⁷ Hilde Broër hat 1972 schon einmal zwei Köpfe gegen einander gesetzt, doch sind dies die Köpfe eines Paares im Rund, die nicht verschmelzen, 1974 wiederholt sie ihr Motiv in einem Spitzoval. Vgl. Steguweit 2004, Kat.-Nr. 356 und 406.



Badende, 1981

Auf ovaler Platte weibliche hochstrebende Hockende gegenläufig in zwei Abgüssen.

Guss, Bronze, 21 x 33 x 33 cm
Lit.: WVZ, Nr. 322.

Ex Ovo I, 1985

Drei Variationen des deformierten Straußeneis. Auf jeder: W
Guss, Bronze, gelegt in Eichenplatte, 20 x 40 x 40 cm
Lit.: WVZ, Nr. 410.



Dr. Ingrid Szeiklies-Weber, 1992
 VS.: Porträt Dreiviertelprofil nach rechts.
 Rechts: W, links: 1992.
 RS.: Jonisches Kapitell in Höhle.
 Am Rand links: Dr. Ingrid Szeiklies-Weber
 Guss, Bronze, oval, 48 x 52 mm

SMB, Münzkabinett
 Lit.: Wetzell 1999,
 Nr. 512. – Kunstmedaille 18, S.179, Nr. 24.



der Inschrift: EI/NH/EI/T. Als drittes ein Objekt Ei, Einheit, eine zweiteilige Bronzeplastik mit Magneteinlage, dazu ein graphisches Blatt mit mehreren Schnitten zu dieser Plastik und dem Text: Zwei gleichförmige Ei-hälften liegen nebeneinander. Sie fügen sich zusammen – sie ziehen sich an. Dann entsteht entweder ein symmetrisches Ei oder eine Herzform mit Grat und Kerbe. Beide Male ist eine gültige Form gefunden¹⁸. Auch dieses Objekt wird bestimmt durch das Rund und eine abgewandelte Ellipse. Die Skulptur Ex Ovo I von 1985 zeigt in Bronze drei Varianten von Deformationen des Straußeneis, die in eine Eichenplatte gelegt sind.

Eine gelungen Verbindung von Ellipse mit Rund verkörpert die Komposition der Badenden von 1981 (Seite 79). Die Figur einer hockend

Selbstporträt als Medusa, 1978
 In Quadrat eingetieftes Rechteck
 mit Kopf auf langem Hals mit
 züngelndem Haar nach links.
 Unten: W
 Guss, Bronze, 60 x 60 cm
 Lit.: WVZ, Nr. 281.



nach vorn Strebenden ist in zwei gleichen Abgüssen jeweils über den Brennpunkten der Ellipse positioniert. Es entsteht über dem statischen Eioval ein bewegtes Rund. Diese in Bronze gegossene Badende war ursprünglich als Dreiergruppe von einem Kressegment wegstrebend als Hommage an Baden-Baden modelliert und geht auf ein zweimal preisgekröntes Modell von 1979 für den Jubiläumsbrunnen von Kornwestheim zurück, der nicht ausgeführt wurde. Die Komposition verkörpert die Verbindung von Wasser und Figur, die Wellen gehen in der Bewegung des Körpers auf, im Plastischen und im Graphischen, Zukunft und Vergangenheit begegnen sich. Für Angelika Wetzel ist der Mensch ein architektonisches Gebilde, geometrische Form und Rhythmus. Die wiederkehrende Figur gehört zur Gruppe der Schalenfiguren, welche die Künstlerin entwickelte. Voraussetzung war ihre jahrelange Erfahrung mit dem Material Eternit. Dieses Material kann in Matten von jeder gewünschten Stärke gefertigt werden. Die Matten sind zunächst weich und formbar. Sie werden in der für den späteren Bronze-guss vorgesehenen Stärke über dem Gipsmodell geformt. Die einzelnen Reliefs, an ein vorgefertigtes Eisengerüst geschraubt, respektieren die Fuge zwischen sich selbst und der Nachbarform und fügen sich zu einer „Schalenfigur“. Eternit trocknet an der Luft, wird steinhart und kann bemalt werden.

Seit 1990 beschäftigt sich Angelika Wetzel als Mitglied des Künstlerkreises der Medailleure München intensiver mit Medaillen. 1992 schuf sie für die Edition WIR ein Porträt der Autorin dieses Beitrags (Seite 80). Dafür ging sie noch einmal auf das Porträt von Elisabeth Nau als Urtyp zurück. Gleichzeitig war ein Selbstporträt als Medusa von 1978 für den Aufbau des Gesichtes von noch erkennbarem Einfluss. Dieses Selbstporträt entstand in einer Phase, in der sich die Künstlerin neben ihren geometrischen Skulpturen auch mit vegetabilen Formen auseinandersetzte. Der Hals entspricht einem Baumstamm, das Haar stilisiert Äste und Laub. Diese vegetabilen Formen verfestigen sich in der Folgezeit. In der Rückseite meines Porträts hat noch ein zweites von Angelika Wetzel in den 1980er Jahren häufig variiertes Motiv seinen Niederschlag gefunden, die Höhle, dargestellt ist ein jonisches Kapitell in einer Höhle. Genau betrachtet klingt die Geborgenheit einer Höhle schon in dem von einem großen Hut umschlossenen Gesicht der Elisabeth Nau an.

Für die Edition WIR porträtierte auch Karl Ulrich Nuss die Künstlerin.¹⁹ Der eindrucksvolle Kopf, im Profil nach links gegeben, wächst über die rechteckige Grundplatte mit Kinn und Hinterkopf hinaus. Auf der Rück-

Karl Ulrich Nuss
G. Angelika Wetzel, 1992
Guss, Bronze, 15x15,5 cm

SMB, Münzkabinett



¹⁸ Aufbruch – Durchbruch 1990, Nr. 87

¹⁹ Kunstmedaille 2, S. 158, Nr. 158. – Weber, wie Anm. 2, S. 76

Bäume im Acker I, 1985
 Auf gewelltem Grund Baummassiv,
 seitlich: G.A. Wetzel 6/6
 Terrakotta, 34 x 22 x 17 mm
 Lit.: WVZ, Nr. 403.



seite ist das Ei mit ANGELIKA WETZEL STUTTGART mit der Walnuss verbunden, dazu die Signatur des Künstlers und die Jahreszahl.

Das eindrucksvolle, in seiner Auffassung dem Zeitgeist entsprechende Weltenkreuz von 1984, das in drei verschiedenen Größen in Terrakotta besteht, ist auf eine Holzplatte montiert (Seite 83). Es verbindet mythologisch-religiöse Symbolwerte mit Urtypen der Landschaftsform. Zwei der quadratischen durch Terrakottafarben und Oxyde belebten Reliefs zeigen in der oberen, der Himmelszone, eine Oase in der Wüste und die heilige Stadt Jerusalem, die beiden in der unteren Zone, der des heißen Höllenfeuers, eine Vulkanlandschaft mit großem Krater und kleineren Kegeln und einen erstarrten durchfurchten Lavastrom, aus dem sich Urgebirge falten. Für Angelika Wetzel war der Vulkan de Guimar, den sie 1985 bestieg, die reinste Idee eines Kegels, das geleerte Innere die geleerte Schale in ihrer ganzen Fülle, die sie mit Glück erfüllte. Es ist die Liebe zur Geometrie²⁰. Diese Liebe ist federführend bei vielen ihrer Kompositionen.

Die Landschaft Bäume im Acker I, 1985 und eine kleinere Bronzefassung von 1993, sind wellenförmige Landschaftsformationen, von Längsrillen durchfurcht, der Wald ein einziges festes Gebilde. Den Landschaften verwandt ist die Medaille aus der Edition von 1995 des Münchner Künstlerkreises zu Geflügelten Worten: Werde der, die Du bist (Seite 84). Hier legen sich die Längsrillen wie ein Vorhang über eine in den Raum drängende, verhüllte weibliche Figur.

Fast gleichzeitig mit der Medaille auf Ingrid Szeiklies-Weber entstand eine Medaille von völlig anderer, der Liebe zur Geometrie stark verhafteten Struktur. Am 11.12. 1992 las die 90jährige Felicitas Barg in Stuttgart Dantes Dichtung in solch mitreißender Weise, dass diese Lesung ihren Niederschlag bei Angelika Wetzel in einem ihrer beeindruckendsten Medallienzeugnisse fand (Seite 88). Auf einem Oval ist



Weltenkreuz, 1984

Vier Reliefs: Oase in Wüste, Jerusalem,
Vulkanlandschaft, Gebirgsfaltung
als Kreuzesarme positioniert.

Terrakotta, gefärbt, auf Holzplatte montiert,

Platten: 8 x 8 cm,

gesamt: 26 x 26 x 8 cm

Lit.: WVZ, Nr. 393.



Werde der . die Du bist, 1996
 VS.: Längsrippen, unter denen sich
 eine weibliche Figur abzeichnet.
 Links unten: W
 RS.: Werde / der.die / du / bist
 Guss, Bronze, 56 x 37 mm
 SMB, Münzkabinett
 Lit.: Wetzell 1999, Nr. 559. –
 Kunstmedaille 18, S.181, Nr. 37.

ein lang gezogenes Gesicht mit wenigen tiefen und breiten Linien eingegraben. Bestimmend sind der übergroße Mund mit hochgezogener Oberlippe und die Augen, das eine weit geöffnet, das andere nur ein schmaler Schlitz. Das Wissen um die Tiefe allen menschlichen Leidens, Hoffnungslosigkeit, Schmerz, Enttäuschung ist auf der kleinen Fläche monumental zum Ausdruck gebracht. Die glatte Rückseite hat in der Mitte eine beidseitig spitz auslaufende Vertiefung, die Öffnung des Mundes, darin erhaben die Letter: SPRICHT DANTE 11.12.1992.

1994 machten elf Künstler, neun Mitglieder des Künstlerkreises der Medailleure München mit Franziska von Kracht und Klaus Kowalski als Gäste den Versuch, aus medaillenartigen Gebilden zu dem Thema Turmbau zu Babel ein gemeinsames plastisches Werk zu schaffen, eben den biblischen Turm²¹. Die Reliefs in den Maßen 12 x 12 cm oder in enthaltenen Teilmaßen sollten in biblischen Szenen, architektonischen Paraphrasen und Schrifttexten zu den vielschichtigen Aspekten des Komplexes Babylon in Beziehung stehen. Für den Turm entstanden 63 Reliefs, die jedes für sich oder auch paarweise als Vorder- und Rückseite separate Kunstwerke bilden. Angelika Wetzell lieferte insgesamt fünf Reliefplatten, d.h. zwei doppelseitige und ein einseitiges Objekt, sie zeigen Megalopolis, einmal in übereinander gestellten Bogen-



Turmbau zu Babel, 1994
 VS.: Megalopolis, der Aufbau.
 Unten rechts: W
 RS.: Megalopolis, der Einsturz.
 Unten rechts: W
 Guss, Bronze, 96 x 94 mm

SMB, Münzkabinett
 Lit.: Wetzel 1999, Nr. 539. –
 Kunstmedaille 18, S.180, Nr. 31.

reihen als intaktes Bauwerk, zum anderen Megalopolis im Aufbau, auf der Rückseite läuft durch das Bauwerk ein Riss, es ist im Einsturz und schließlich im Zerfall begriffen.

Für die drei Varianten einer Medaille auf James Joyce (Seite 87) hat Angelika Wetzel wiederum das Oval als Grundfläche gewählt. Die Arbeiten entstanden 1995 für die James-Joyes-Gesellschaft in Zürich. Nach der nicht einfachen Auseinandersetzung mit dem literarischen Werk des irischen Schriftstellers versuchte sie, in verschiedenen Porträtdarstellungen und adäquaten Rückseiten das Wesentliche der komplexen Persönlichkeit des Dichters zu charakterisieren. James Joyes I, ein bebrilltes Brustbild im Profil nach links mit dem Schriftzug des Namens, trägt auf der Rückseite ein Ei, ein Widderhorn und zwei gekurvte Schlitze, links flankiert von dem zweizeiligen Zitat: *Beauty: it curves./ curves are beauty...* Bei James Joyes II sind auf der Vorderseite das bebrillte nach links gerichtete Brustbild und ein Doppel gegeneinander gesetzt, auf Variante III sind sie hintereinander gestaffelt mit rechts dem Namenszug. Die Variante II hat auf der Rückseite in irischen Lettern: *James/Janus/Joyes*, die Version III ein Labyrinth, darunter am Rand: *ZÜRICH*.

Für die Gestaltung des James Joyes-Corners in Zürich entwarf Wetzel 1995 ein Relief mit dem Profil des Dichters in einem rot umrandeten Verkehrsdreieck, seine Brillengläser fungieren mit Hilfe von Blattsilberauflagen als Spiegel²².

In den letzten zehn Jahren hat sich die Gewichtung bei Angelika Wetzel von dem Interesse an der formalen Gestaltung der Medaille mehr auf inhaltliche Bezüge verlagert. Die Reliefs haben Geflügelte Worte, Mythologie, Europa auf dem Stier, oder als Hommage an Weimar und Goethe, die Hera Ludovisi und Christiane Vulpius nach einer Zeichnung Goethes in Gegenüberstellung zur Rückseite mit einer Spirale und in dieser ein Zitat aus der 5. Römischen Elegie mit dem Namenszug des Dichters zum Thema (Seite 89). Die letztgenannte Medaille entstand für die Ausstellung zum XXVII. FIDEM-Kongress in Weimar im Jahre 2000. Angelika Wetzel war bereits 1963 in Den Haag, dann wieder 1973 in Helsinki und ist ab 1992 regelmäßig mit Medaillen auf Ausstellungen der FIDEM vertreten.

Ergreifend ist die letzte der ausgestellten Medaillen, das Porträt von Dietrich Bonhoeffer aus dem Jahr 2001 (Seite 88). Mit tiefen Rillen und breiten Linien in breitovalem Feld sparsam modelliert, blickt der

²⁰ WVZ, S. 29.

²¹ Ingrid S. Weber: Der Turmbau zu Babel. In: *The Medal*, H. 25, 1994, S. 134-135. – *Unum et Multitudo*. In: *Numismatisches Nachrichtenblatt*, 42./43. Jg., H. 7, 1994, S. 181-182.

²² *Kunstmedaille* 18, S. 192, Nr. 41.

²³ Weber, wie Anm. 2, S.



James Joyce I, 1995
 VS.: Bebrilltes Profil nach links.
 Unten rechts: James Joyce.
 RS.: Ei, Widderhorn, zwei gekurvte Schlitz,
 links zweizeiliges Zitat: Beauty it curves /
 curves are beauty... Unten: W
 Guss, Bronze, oval, 81 x 61 mm
 Lit.: Wetzel 1999, Nr. 548. –
 Kunstmedaille 18, S.181, Nr. 38.



James Joyce II, 1995
 VS.: Bebrilltes Profil im Doppel,
 mit Hinterkopf gegeneinander gesetzt.
 RS.: James / Janus / Joyce. Unten: W
 Guss, Bronze, oval, 81 x 59 mm
 Lit.: Wetzel 1999, Nr. 548. –
 Kunstmedaille 18, S.181, Nr. 39.



James Joyce III, 1995
 VS.: Gestaffeltes Doppelprofil nach links,
 rechts Schriftzug: James Joyce.
 RS.: Labyrinth, darunter: W,
 am Rand: ZÜRICH
 Guss, Bronze, oval, 81 x 61 mm
 Lit.: Wetzel 1999, Nr. 548. –
 Kunstmedaille 18, S.182, Nr. 40.

Dietrich Bonhoeffer, 2001
 VS.: Brustbild en face,
 seitlich Namenszug: Dietrich – Bonhoeffer,
 unten: W
 RS.: Halbgeöffnetes Gefängnisfenster,
 rechts: 1944, unten Briefzitat: In mir
 ist es finster / aber bei dir ist Licht
 Guss, Bronze, oval, 66 x 82 mm
 SMB, Münzkabinett
 Lit.: Kunstmedaille 18, S.183, Nr. 47. –
 Kunstmedaille 23, S.307, Nr. 1.



dem Märtyrertod entgegen sehende Theologe mit weit geöffneten Augen über das Diesseits hinaus. Auf der Rückseite die authentische Wiedergabe des halb geöffneten Fensters seiner Gefängniszelle über dem Zitat eines Briefes aus der Haft von 1944: „In mir ist es finster/ aber bei Dir ist es Licht.“

Der Hilde-Broër-Preis ist die dritte künstlerische Auszeichnung für die Künstlerin, sie wurde bereits im Jahre 2000 mit dem Maria-Ensle-Preis der Kunststiftung Baden-Württemberg und 2003 mit dem Erich-Heckel-Preis des Künstlerbundes Baden-Württemberg für ihr Werk geehrt.

G. Angelika Wetzel hat wesentliche Beiträge zur deutschen Medaillenkunst der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts geschaffen. Mit der Dame mit Hut, dem Porträt der Kunsthistorikerin Elisabeth Nau, (Seite 73) hat sie einen Akzent zum Auftakt der jungen Arbeiten von Künstlern des Nachkriegsdeutschlands gesetzt.

Als einer der Schlussakkorde soll die Arbeit des ebenfalls im Stuttgarter Raum beheimateten, 1943 geborenen Bildhauers Karl Ulrich Nuss, ge-

Felicitas Barg spricht Dante, 1993
 VS.: Kopf en face, links: W,
 Umschrift rechts: FELICITAS BARG
 RS.: In Feldmitte vertieft spitz zulaufendes
 Oval mit: SPRICHT DANTE 11.12.1992
 SMB, Münzkabinett
 Lit.: Wetzel 1999, Nr. 520. – Dante
 europeo. XIV Biennale internationale
 Dantesca, Ravenna 2003, S.188. –
 Kunstmedaille 18, S.179, Nr. 25.





Für Christiane Vulpius, 1999
 VS.: Hera Ludovisi und der Kopf von
 Christiane Vulpius nach Goethes Zeichnung.
 Umschrift: FÜR CHRISTIANE VULPIUS
 2000, links: W
 RS.: In Spirale aus der 5. Römischen Elegie:
 Dann versteh Ich erst recht den Marmor,
 ich denk' und vergleiche... Sehe mit fühlen-
 dem Aug', fühle mit sehender Hand.
 Goethe
 Guss, Bronze, Dm. 118 mm
 SMB, Münzkabinett
 Lit.: Kunstmedaille 18, S.182, Nr. 45.

nannt sein. Nuss, gleichfalls Schüler von Bernhard Heiliger, schuf 2006 mit der Medaille zum 100. Geburtstag seines Vaters, dem Bildhauer Fritz Nuss (1907-1999), ein ausgereiftes Meisterwerk²³. Das Altersporträt des Vaters ist plastisch ausgearbeitet in die Fläche projiziert. Der Kopf wächst in der Silhouette über das Rund der Medaillen vor und ist also von vorn und beidseitig im Profil zu sehen. Die trauernde weibliche Figur hingegen, die auf der Vorderseite hinter dem Kopf steht, weitet zum einen das Rund und wächst zum anderen mit Kopf und Beinen darüber hinaus, doch steht sie vor der Medaillenfläche wie vor einer Wand. Auf der Rückseite sind nur die überstehenden Teile in Rückansicht gegeben. Beide Künstler – Angelika Wetzel und Karl-Ulrich Nuss – machen deutlich, dass ein Medaillenporträt nicht unbedingt gleichbedeutend sein muss mit einer auf das plane Rund oder Feld gesetzten Darstellung.

Zwischen diesen beiden Arbeiten entstanden in allen deutschen Regionen viele gute, sogar hervorragende und manchmal auch banale Medaillen. Alles in allem darf gesagt werden, die deutsche Kunstmedaille hat sich in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts gut behauptet. Dabei sollte der Anteil, der aus den Anregungen, Motivierungshilfen und den publizistischen Arbeiten der auf diesem Gebiet arbeitenden Kunsthistoriker erwuchs, nicht gering bewertet werden.

In Text und Katalog abgekürzt zitierte Literatur:

Kunstmedaille 18: Markus Wesche (Hrsg.) mit Beiträgen von Friedrich Brenner, Rainer Grund, Hubertus von Pilgrim, Sonja Seibold, Markus Wesche: Der Künstlerkreis der Medailleure München 1988-2003, München 2003 (mit ausführlicher Bibliographie bis 1999 zur jeweiligen Medaille).

Kunstmedaille 23 : Ulf Dräger (Hrsg.) Die Kunstmedaille in Deutschland, Bd. 23, Die Welt >en miniature<, Deutsche Medaillenkunst heute. 2000-2006, Halle 2007.

WVZ (= Werkverzeichnis):

G. Angelika Wetzel: Skulpturen und Zeichnungen 1954-1986, Stuttgart 1986.

Wetzel 1999:

G. Angelika Wetzel, Deklination des Straußeneis und ihre Folgen, Turin 1999.

Katalog – Alle Objekte ohne Besitzerangabe sind Leihgaben der Künstlerin.



Karl Ulrich Nuss, 2007
 Fritz Nuss, 100. Geburtstag
 Guss, Bronze, 150 mm
 SMB, Münzkabinett

Hilde Broër (1904-1987) – Leben und Werk im Spiegel der Medaillenkunst

Auszug aus dem Vortrag zur Eröffnung der Jubiläumsausstellung in der Lände Kressbronn am 20.6.2004

Wolfgang Steguweit

Kressbronn kann sich rühmen, die Wahlheimat zweier überregional bedeutender Bildhauer geworden zu sein. Was Hemmenhofen für den Maler und Graphiker Otto Dix, das benachbarte Langenargen für Hans Purrmann war, ist Kressbronn für Berthold Müller-Oerlinghausen und Hilde Broër geworden.

Das künstlerische Werk von „BMO“ wurde durch Wolfgang Henze schon 1990 mit einem opulenten Band vorgelegt. Heute, im Jahr des 100. Geburtstages von B – wie Hilde Broër zumeist signierte – ziehen wir mit einem Buch zu ihrem Leben und Werk nach. Darin enthalten ist das gesamte Spektrum ihres Schaffens: von der Skulptur über die Vielfalt der Reliefs, der Gestaltung von Gefäßen, Hauszeichen, Glockenzier, bis zur Ausstattung von Kirchen sowie Entwürfen zu Grabmälern und Brunnen.

In einer sich wechselseitig befruchtenden Beziehung war Hilde Broër Medailleurin und Bildhauerin zugleich, hat brennspiegelgleich den Kosmos in ihre „Weltminiaturen“ gebannt und mit individueller Symbolik durch ihre reliefplastischen und skulpturalen Versatzstücke Menschlichkeit und Universalität in einen immer wiederkehrenden Zyklus gestellt. Umgeben von den Werken hier in der Lände Kressbronn blicken wir auf die Medaille und Plakette in Hilde Broërs Schaffen.

Seit der Frescomaler Antonio Pisano, genannt Pisanello, gegen Mitte des 15. Jahrhunderts handtellergröße Reliefscheiben mit Bildnissen lebender Personen gestaltete und ihnen auf der Rückseite emblematische Gestaltungen gegenüber setzte, gilt die besondere Reliefform der Medaille etabliert, begleitet von ihrer viel älteren Schwester, der Münze. Trotz vielfältiger thematischer Wandlungen im Laufe der nachfolgenden Jahrhunderte spiegeln die künstlerisch besten Medaillen Zeitgeschichte und Zeitgeist in konzentrierter Form wider.

Die Arbeit am Kleinrelief hatte Hilde Broër früh inspiriert und besaß seit ihrem Studium an den Vereinigten Staatsschulen in Berlin in den späten 20er und frühen 30er Jahren entsprechendes Gewicht. Besonders seit den 60er Jahren, als die großen kirchlichen Auftragsarbeiten abgeschlossen waren, wandte sich die Künstlerin nahezu ausschließlich dem Relief zu, bevorzugt in der Form der Medaille, wie es das Werk ihres Lehrers und künstlerischen Vorbilds, Ludwig Gies, kennzeichnet.



Hilde Broër, Madonna in der Baumhöhle,
1946, Guss, Bronze, 205 x 125 mm,
Lände Kressbronn



Ludwig Gies, Eli, Eli lamma sabakthani, 1917,
Guss, Eisen, 118 mm, SMB, Münzkabinett

Ludwig Gies, Athena in den Trümmern,
1947, Guss, Silber, oval 77 x 64 mm,
SMB, Münzkabinett

Gies hatte bereits zum Ersten Weltkrieg von christlicher Haltung geprägte Kleinreliefs geschaffen. Sein „Eli, Eli lamma sabakthani“ (Vater, warum hast Du mich verlassen) mit dem in einer gotischen Kirchenruine zusammenbrechenden Christus ist das vielleicht erschütterndste Zeugnis jener Zeit im Medaillenformat.

In mehreren einseitigen Medaillenreliefs griff der 60-jährige Künstler um 1945/47 die Überwindung des Krieges mit gereiften gestalterischen und menschlichen Erfahrungen erneut auf, so in der eindrucksvollen „Athena in den Trümmern“.

Viele Medaillen Hilde Broërs lassen sich thematisch zu Gies' Werk in Beziehung setzen. Ihre Arbeiten stehen für die verhaltene Zuversicht in einer von christlicher Haltung geprägten Formsprache.

1946 ist ein Relief „Madonna in der Baumhöhle“ datiert. Ein kräftiger, lichtbetrönter Baum in einer durch das Wurzelwerk gebildeten Höhle gewährt der Geburt Christi Schutz und Obdach: Zuversicht wächst aus christlichem Boden. In der für die Künstlerin charakteristischen Sinnbildsprache ist Licht einerseits eine Metapher für Leben, andererseits für Klarheit und Orientierungsmöglichkeit, ganz im Sinne des christlichen Offenbarungsgedankens.

Später vermitteln die bildnerischen Formen eine starke innere Kraft, strömen konzentrierte Ruhe aus, wenngleich sich der Begriff der Harmonie und Friedfertigkeit nicht leicht einzustellen vermag. So steht dem Relief „Musizierender Engel“ (Seite 94) von 1960 der „Gefangene“ (Seite 95) gegenüber. Beide Themen waren ihr so wichtig, dass sie in der Form deutlich das Medaillenmaß überschritten.

Zeitlich zwischen diesen Reliefs datiert die einseitige Medaille „Christus auf den Wogen“ (Seite 95) von 1967. Das wogende Meer erscheint auf der Scheibe wie ein mythisches Wesen, eine Chaosmacht, besiegt von dem gekreuzigten Christus und umgeben von einer großen Menschenschar, die sein Opfer aufnimmt und in sich weiter trägt.



Hilde Broër wusste um die subjektive Bedingtheit der kleinen Kunstform Medaille, ließ sich jedoch von dem eingeschlagenen Weg nicht abbringen. Mit einem unerschütterlichen Sendungsbewusstsein schuf sie jenseits des 65. Lebensjahres Medailgenreief auf Medailgenreief.

Obwohl die Kunstmedaille trotz ihrer eigenen symbolhaften Kraft seit jeher einen Platz am „Katzentisch“ der bildenden Kunst einnimmt und nur in der münzähnlichen, kommerziellen Form eine größere, auf dem Irrglauben einer Wertsteigerung beruhenden Akzeptanz besitzt, hat sie in der zweiten Jahrhunderthälfte einen merklichen Aufschwung genommen. Besonders die Biennalen der internationalen Medailgenreiengesellschaft FIDEM (Fédération Internationale de la Médaille) versuchten, die Kunstmedaille mit Tendenzen der zeitgenössischen Kunst zu verbinden und aus einer gattungs- und technikbedingten Starre herauszuführen.

Hilde Broër wollte an der Entwicklung teilhaben und mit ihren Arbeiten im Ausland bekannt werden. Regelmäßig beschickte sie die Biennalen der FIDEM von 1955 bis 1985 und war nacheinander in Stockholm, Wien, Rom, Den Haag, Paris, Prag, Köln, Helsinki, Krakau, Budapest, Lissabon und Florenz präsent, von allen deutschen Künstlerinnen und Künstlern mit der größten Kontinuität über 30 Jahre lang. Und das bedeutet immerhin etwas, wenn man die zum Teil klangvollen Namen der deutschen Bildhauermedailleure Revue passieren lässt, die neben Broër als Medailleure in Erscheinung traten, von der älteren Generation etwa Ludwig Gies und Gerhard Marcks oder der in Weinstadt-Strümpfelbach wirkende Fritz Nuss und der Porzellanmedailleure Siegmund Schütz in Berlin, von den Jüngeren Karl Burgeff in Köln oder G. Angelika Wetzel in Stuttgart.

Stellt man die Medailgenreie Hilde Broërs den Arbeiten ihrer deutschen, aber auch europäischen Künstlerkollegen gegenüber, fällt als weitere Besonderheit nicht so sehr der christliche Themenkreis an sich auf. Den haben auch Medailleure in anderen Ländern, darunter besonders häufig in Italien und Frankreich aufgegriffen. Heiligendarstellungen waren in den 50er und 60er Jahren im Medailgenreiefach offenbar en vogue. Viele davon sind jedoch in einem eher konventionellen „bildhaften“ Stil gehalten.

Hilde Broër hingegen hat ihre Themen und Darstellungen stärker über das Relief zu vermitteln gesucht – ähnlich wie die eine Generation jüngere Angelika Wetzel – und durchaus die internationalen Tendenzen der Medailgenreiekunst mitbestimmt. Diese waren dadurch gekennzeichnet, die konventionelle Form eines „ewigen“ Medailgenreiestils mit seinem Zweiebenenrelief zu verlassen und die Spezies der Medaille unter skulpturalen Kriterien zu begreifen. Stärkere Abstrahierung von der Naturform war ihr ein folgerichtiges Anliegen.



Hilde Broër, Gefangener, 1974, Guss, Bronze, 300 x 160 mm, Lände Kressbronn

Abb. Seite 94: Hilde Broër, Musizierender Engel, 1960, Guss, Bronze, 450 x 320 mm, Lände Kressbronn

Hilde Broër, Christus auf den Wogen, 1967, Guss, Bronze, 102 mm, SMB, Münzkabinett





Hilde Broër, Bergpredigt, 1969,
Guss, Bronze, 110 x 120 mm,
SMB, Münzkabinett
Geschenk Prof. Martinus, München, 2008

Hilde Broër wusste über die Begrenztheit der Wirkung der Kunstmedaille und gab sich über Flüchtigkeit der Akzeptanz keinen Illusionen hin. So schrieb sie 1970 an den Hannoveraner Sammler und Medailenförderer Georg Wimmelmann, der im Jahr darauf einen „förderkreis für moderne medaillenkunst“ gründete:

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

Auf Anregung Wimmelmanns ging die Arbeit „Daphne“ zurück. Der mythologische Stoff der Verwandlung der Daphne kam den philosophisch geprägten Intentionen der Künstlerin nach Veränderung durch Wandel sehr entgegen. Verfolgt von Apollon, der sich in die schöne Daphne verliebt hatte, entzog sich diese seinen MedailLENnachstellungen durch Verwandlung in einen Lorbeerbaum. Apollon blieb davon lediglich der Lorbeer.

Von einem Gespräch über „Kunst auf kleinstem Raum“ sind die Intentionen der Künstlerin sinngemäß festgehalten:

„Künstlerisch gestaltete Plaketten sind in unserem lauten Kunstbetrieb wie Nachttiere. Sie drängen sich nicht vor, blähen sich nicht auf und kommen dem Betrachter nicht eigentlich entgegen. Oft sind sie nicht größer als ein Markstück. Deshalb müssen wir sie aufheben, nahe vor das Auge halten, und fast immer lohnt die bedächtige Erkundung eines solchen winzigen Stück gestalteten Metalls. Der kleine Raum zwingt den Künstler Umriß und Binnenform klar und kräftig zu gestalten. Für verspielte Einzelheiten ist kein Platz. Überflüssiges wird weggestrichen, und so steckt bei aller Kleinheit viel Entschlossenheit in den Plaketten. Wer Plaketten gestaltet, ist somit dem, worauf es in der Kunst ankommt, stets sehr nahe...Kunst soll sich eben erst langsam entschlüsseln – und nicht mit einem Blick erfasst und damit abgetan sein, finde ich. Aber – wer will sich heute noch anstrengen?! ...Die Medaille heute kann eine ganze Welt einfangen! Bemühen wir uns darum.“

65jährig gab Hilde Broër 1969 mit der „Bergpredigt“ eine Art Zwischenbilanz ihrer Weltsicht, wie ihres gestalterischen Vermögens (Seite 96). Diese medaillengerechte Bronzescheibe darf als eines ihrer Hauptwerke im Medaillenformat bezeichnet werden. Die Bergpredigt war ihr so wichtig, dass sie sie als eine Art Vermächtnis an Freunde verschenkte.

Dargestellt ist Jesus von Nazareth, der nach dem Matthäusevangelium auf einem Berg predigte, umgeben von einer großen, in Ebenen gegliederten Menschengruppe. Die Individualform Christi steht bedeu-



Hilde Broër, Daphne I., 1970,
Guss, Bronze, 103 x 80 mm,
SMB, Münzkabinett

tungsvergrößert über den rhythmisch das Rund umschließenden, kleineren Körpersymbolen. Über das haptische Erleben erschließt sich das künstlerische Wollen. Gleichsam den Reliefschwüngen folgend, nehmen die Sinne den Inhalt der Predigt auf und tragen ihn in sich weiter.

Seit dem Ende der 60er Jahre wurden Komposition und Bildelemente durch eine zunehmende Abstrahierung von der Gegenstandsform bestimmt. Viele Arbeiten führen den Begriff „Abstrakt“ als Titel oder bleiben in Ermangelung einer Vorgabe titellos. Man mag in diesem Prozess wieder eine Auswirkung internationaler Tendenzen in der Medaillenkunst mutmaßen. Entscheidender für die themengerechte, nonfigurative Formfindung dürfte aber eine nach Verallgemeinerung strebende Haltung sein, die sich einer subjektiven, transzendentalen Sprache mit Anklängen an die Anthroposophie bedient. Intime, ikonographisch nicht mehr einfach zu dekodierende Symbole sind Ausdruck der Suche nach einer bewusst individuellen Ansprache. Der Schöpfungsprozess „brennt“ – pars pro toto – persönliche Formeln auf handlich geformte Bronzescheiben, nennen wir sie Medaille oder Plakette oder einfach Kleinrelief. Die Medaille als Miniatur und Mikrokosmos steht für Ewiges (Kreuz) und Wandelbares (Daphne), Schmerzhafte (Passion) und Befreiendes (Ostern), Erfüllbares (Gefangene erlösen) und Kosmisches (Sonnen-Genius).

Der nachfolgende Gedanke des großen Antroposophen Rudolf Steiner Zitat könnten von Hilde Broër selbst stammen.

„Wenn wir durch die Welt schreiten in dem Bewußtsein, mit jedem Blick, mit jedem Ton, den wir hören, strömt Geistiges, Seelisches in uns ein, und zu gleicher Zeit strömen wir in die Welt Seelisches hinaus, dann haben wir das Bewußtsein errungen, das die Menschheit für die Zukunft braucht.“

Der formale Reichtum im Spätwerk Hilde Broërs wird gleichsam universal. Zeichen und lineare Gefüge assoziieren Bilder, verwandeln sich in der Vorstellung des Betrachters zu Empfindungen, werden mit dem Zeitmaß der Kunst zeitlos. Ihr Medaillenrelief „Menschen und Engel“ von 1968, das in einer spannungsgeladenen Komposition Statisches und Dynamisches verbindend, wurde für die Vorderseite zum „Hilde-Broër-Preis für Medaillenkunst“ gewählt.

Wie ein Motto über dem Lebenswerk Hilde Broërs stehen Zeilen aus dem „Stundenbuch“ von Rainer Maria Rilke, den sie besonders gern las:

„Ich lebe mein Leben in wachsenden Ringen,
die sich über die Dinge ziehn.
Ich werde den letzten vielleicht nicht vollbringen,
aber versuchen will ich ihn.“



Hilde Broër, Menschen und Engel,
1968 (Vorderseite)
und Bernd Göbel (Rückseite),
Hilde-Broër-Preis für Medaillenkunst, 2005,
Guss, Bronze, 82 mm, SMB, Münzkabinett

Künstlerbiografien

Hilde Broër



2. Januar 1904 Witten/Ruhr –
24. November 1987 Kressbronn am Bodensee.

1924-1927 Ausbildung an der Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Köln (seit 1926 Kölner Werkschulen) bei der Keramikerin Dorkas Reinacher-Härlin und dem Bildhauer Wolfgang Wallner

1927-1937 Studium an den Vereinigten Staatsschulen für freie und angewandte Kunst Berlin in der Fachklasse, ab 1934 Meisterklasse von Ludwig Gies

1943 Flucht aus Berlin nach Kressbronn am Bodensee und Arbeit in den Kressbronner Mosaikwerkstätten von Berthold Müller-Oerlinghausen

1950 Mitglied der Sezession Oberschwaben-Bodensee

seit 1950 Aufträge zu Glockenzier für Kirchen in Bad Buchau, Berlin, Dortmund, Duisburg, Gelsenkirchen, Hiroshima, Salzburg, Soest, Witten, sowie Aufträge für baugebundene Kunst.

1955 erste Ausstellungsbeteiligung der FIDEM in Stockholm, danach regelmäßige Teilnahme an deren Biennalen bis Stockholm 1985

1969 Mitglied der „Gesellschaft der Deutschen Medaillenfreunde e. V.“ (später „förderkreis für moderne medaillenkunst“) und Zusammenarbeit mit dem Medaillenförderer Georg Wimmelmann, Hannover

Literatur:

Steguweit 2004 (= Kunstmedaille 20).

Enthält weitere bibliografische Angaben zu Leben und Werk der Künstlerin.

Hans Karl Burgeff

20. April 1928 Würzburg – 25. November 2005 Köln.

1946-1949 Studium der Allgemeinen Naturwissenschaften, Kunstgeschichte und Philosophie in Würzburg, dann Allgemeine Geologie in Stuttgart, Paläontologie in Tübingen.

1950 Besuch der Kunst- und Handwerkerschule in Würzburg, Schüler von H. Dikreiter.

1951-1956 Studium an den Kölner Werkschulen in der Klasse für Bildhauerei, Steinmetz- und Friedhofskunst bei Prof. Ludwig Gies,

1956 dessen Meisterschüler.

Seit 1957 freischaffend im eigenen Atelier in Köln; Zusammenarbeit mit den Kölner Architekten Karl Band, Gottfried Böhm, Ernst Nolte, Fritz Schaller, Joachim Schürmann, Emil Steffann. Tätig als Bildhauer, Medailleur, Glasgestalter und Zeichner.

1968 Berufung an die Kölner Werkschulen als Nachfolger von Kurt Schwippert als Leiter der ehemaligen Gies-Klasse. 1974 Professur an der Fachhochschule für Kunst und Design, der die Kölner Werkschulen 1972 angegliedert worden waren.

1976 Zweitwohnsitz mit Atelier in Weibern/Eifel.

1967 Kunstförderpreis der Stadt Köln. 1975 Architekturpreis des Landes Rheinland-Pfalz. 2005 Hilde-Broër-Preis der Deutschen Gesellschaft für Medaillenkunst.

Literatur:

Steguweit 2007 (= Kunstmedaille 24), S. 77-116.

Enthält weitere bibliografische Angaben zu Leben und Werk des Künstlers.



23. Januar 1929 in Celle geboren, lebt in Bergisch-Gladbach/Refrath.

1947-1953 Studium an der Werkkunstschule Hannover in der Bildhauerklasse bei Prof. Hermann Scheuernstuhl sowie an der Landeskunstschule Hamburg bei Prof. Edwin Scharff.

Seit 1953 in Köln selbständig als Bildhauerin und Medailleurin tätig.

Seit 1964 Atelierhaus in Bergisch-Gladbach/Refrath. Zentrales Motiv ihrer Kleinplastiken und Medaillen ist das Tier.

Studienreisen nach Griechenland, dort Zweitwohnsitz und Atelier auf dem Peleponnes.

2006 Hilde-Broër-Preis der Deutschen Gesellschaft für Medaillenkunst.

Heide Dobbekau



Literatur:

Steguweit 2007 (= Kunstmedaille 24), S. 293-298.

Enthält weitere bibliografische Angaben zu Leben und Werk der Künstlerin.

Wilfried Fitzenreiter



17. September 1932 Salza bei Nordhausen/Harz –
12. April 2008 Berlin.

1951 bis 1952 Lehre als Steinmetz, 1952 bis 1958 Studium am Institut für künstlerische Werkgestaltung Burg Giebichenstein in Halle bei Gustav Weidanz und Gerhard Lichtenfeld.

1958 bis 1961 Meisterschüler an der Akademie der Künste der DDR in Berlin bei Heinrich Drake.

Seit 1961 als Bildhauer, Medailleur und Steinschneider freischaffend in Berlin tätig

1975 Lehrauftrag an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee

1964 Will-Lammert-Preis der Akademie der Künste Berlin, 1979 Käthe-Kollwitz-Preis der Akademie der Künste, 1981 Nationalpreis der DDR.

2007 Hilde-Broër-Preis der Deutschen Gesellschaft für Medaillenkunst.

Literatur:

Heidemann, Martin, und Steguweit, Wolfgang 2002 (= Kunstmedaille 17), S. 76-117.
Enthält weitere bibliografische Angaben zu Leben und Werk des Künstlers.

G. Angelika Wetzel



6. Mai 1934 in Häfnerhaslach/Württemberg geboren, lebt in Stuttgart.
1954 bis 1955 Studium der Bildhauerei an der Accademia di Belle Arti in Carrara.

1955 bis 1958 Fortsetzung des Studiums an der Staatlichen Akademie für Bildende Künste Stuttgart bei H. Peters und Ch. Schellenberger und an der Hochschule für Bildende Künste Berlin bei Bernhard Heiliger.

1958 bis 1961 wiederum an der Akademie in Stuttgart bei H. Wildemann und P. O. Heim.

Seit 1961 freischaffend als Bildhauerin und Medailleurin in Stuttgart tätig.

1983/84 Leitung der Grundklasse für Bildhauerei an der Akademie der Bildenden Künste Stuttgart.

2000 Maria-Ensle-Preis der Kunststiftung Baden-Württemberg

2003 Erich-Heckel-Preis des Baden-Württembergischen Künstlerbunds

2008 Hilde-Broër-Preis der Deutschen Gesellschaft für Medaillenkunst

Literatur:

Wetzel 1986 (zit. WVZ) – Wetzel 1999 – Steguweit 2000 (= Kunstmedaille 14), S. 345.
Enthält weitere bibliografische Angaben zu Leben und Werk der Künstlerin.

Veröffentlichungen der internationalen
Medaillengesellschaft FIDEM
zu den Biennalen der zeitgenössischen Medaillenkunst

Literaturverzeichnis

- | | |
|--|------------|
| Mostra Internazionale della Medaglia Contemporanea. Palazzo Venezia. Rom 1953. | FIDEM 1953 |
| Modern Medaljkonst. Internationell utställning 1955. Kungl. Myntkabinettet, Stockholm. | FIDEM 1955 |
| Exposition „Effigies et Portraits“. Vingt-Cinq Siècles d'Art Monétaire. Bibliothèque Nationale 1957 & Exposition Internationale des Médailleurs Contemporains. Musée Monétaire (Paris) 1957. | FIDEM 1957 |
| Penningkunst uit drie en dertig Landen (ter gelegenheid van het Xe congres van de F.I.D.E.M.), 1963. | FIDEM 1963 |
| Exposition internationale de la Médaille actuelle. A l'occasion du congrès tenu à Paris pour célébrer le trentenaire de la Fédération Internationale de la Médaille (F.I.D.E.M.). Hôtel de la Monnaie, Paris 1967. | FIDEM 1967 |
| Mezinárodní vystava soucasné medaile. Praha-Národní Galerie-Belvedere 1969 - Bratislava-Slovenská Národná Galéria 1969-1970, Prahá 1969. | FIDEM 1969 |
| XIV. Intermedaille Köln 71. F.I.D.E.M. Fédération Internationale de la Médaille / Gesellschaft der Deutschen Medaillenfreunde e. V. | FIDEM 1971 |
| XV. FIDEM 1973 Helsinki. (Exposition Internationale de la Médaille Contemporaine. Exposition organisée par la Fédération Internationale des Éditeurs de Médailles). | FIDEM 1973 |
| A Budapesti XVII. FIDEM Kongresszus Nemzetközi Éremkiállítása / L'Exposition Internationale de la Médaille du XVIIe congrès de la FIDEM a Budapest 1977. Magyar Nemzeti Galéria. | FIDEM 1977 |
| Exposição Internacional da Medalha do XVIII Congresso da FIDEM Lisboa 1979 / Exposition internationale de la Médaille du XVIIIe Congrès de la FIDEM. Lisbonne 1979. Fundação Calouste Gulbenkian / Imprensa nacional-Casa da Moeda (1979). | FIDEM 1979 |
| Esposizione internazionale di medaglie contemporanee / Exposition internationale des médailles contemporaines. XIX Congresso F.I.D.E.M. Firenze. Palazzo Medici-Ricardi, Firenze 1983. | FIDEM 1983 |
| F.I.D.E.M. Fédération Internationale de la Médaille XXe Congrès, Stockholm 1985. Utställning / Exposition. Modern Medaljkonst / Modern Art Medal / L'art de la médaille moderne. Garnisonen, Stockholm 1985. | FIDEM 1985 |

- FIDEM 1987 F.I.D.E.M. XXI Congress International Federation of Medalllic Art / Fédération Internationale de la Médaille, Colorado Springs, Colorado 1987. (Textbeitrag Bundesrepublik: David Potter; Textbeitrag DDR: Paul Arnold).
- FIDEM 1990 XXII FIDEM 1990 Helsinki. International Federation of Medalllic Art / Fédération Internationale de la Médaille, Helsinki 1990. (Textbeitrag DDR: Eva Wipplinger)
- FIDEM 1992 In the Round. Contemporary art medals of the world, an exhibition held at the British Museum London. London 1992. (Textbeitrag Deutschland: Wolfgang Steguweit).
- FIDEM 1994 FIDEM '94 XXIV. Kongresszus és Nemzetközi Éremművészeti Kiállítás / Congress and International Exhibition of Medals. Magyar Nemzeti Galéria / Hungarian National Gallery. Budapest 1994. (Textbeitrag Deutschland: Wolfgang Steguweit).
- FIDEM 1996 FIDEM XXV 1996. Exposition internationale de médailles d'art contemporaines. Musée d'art et d'histoire Neuchâtel. Neuchâtel 1996. (Textbeitrag Deutschland: Wolfgang Steguweit).
- FIDEM 1998 Modern Art Medals. A Retrospective. FIDEM XXVI Rijksmuseum Het Koninklijk Penningkabinet Leiden. Museum Beelden an Zee Scheveningen 1998. (Textbeitrag Deutschland: Wolfgang Steguweit).
- FIDEM 2000 Internationale Medaillenkunst. XXVII. FIDEM Weimar 2000 (zugleich Kunstmedaille in Deutschland 12). Deutsche Gesellschaft für Medaillenkunst in Zusammenarbeit mit der Stiftung Weimarer Klassik und dem Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin. Berlin und Weimar 2000. (Textbeitrag Deutschland: Martin Heidemann).
- FIDEM 2002 28. Congrès International de la Médaille d'Art. Monnaie de Paris 2002 (Textbeitrag Deutschland: Markus Wesche).
- FIDEM 2004 FIDEM XXIX 2004 Seixal Portugal. Art medal world congress. Congresso mundial de medalhística. Hrsg.: Centro internacional de Medalha Contemporanea. Seixal 2004. (Textbeitrag Deutschland: Markus Wesche).
- FIDEM 2007 Passages to Reconstruction FIDEM XXX. 30th Congress International Federation of Medalllic Art. Colorado Springs, Colorado, 2007 (Textbeitrag Deutschland: Rainer Grund).

Veröffentlichungen der Deutschen Gesellschaft für
Medaillenkunst (DGMK) unter dem Reihentitel
„Die Kunstmedaille in Deutschland“ mit Konzentration
auf das Medaillenschaffen im 20. Jahrhundert

Literaturverzeichnis

Die Kunstmedaille der Gegenwart in Deutschland 1988-1991. Hrsg. Deutsche Gesellschaft für Medaillenkunst in Verbindung mit dem Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin. Berlin 1992.

Kunstmedaille 1

Die Kunstmedaille der Gegenwart in Deutschland 1991-1993. Mit Nachträgen seit 1988. Hrsg. Deutsche Gesellschaft für Medaillenkunst in Verbindung mit dem Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin. Berlin 1994.

Kunstmedaille 2

Die Kunstmedaille der Gegenwart in Norddeutschland. Hrsg. Kestner-Museum Hannover in Verbindung mit der Deutschen Gesellschaft für Medaillenkunst. Hannover 1994.

Kunstmedaille 3

Die Kunstmedaille in Deutschland 1993-1995. Mit Nachträgen seit 1988. Deutsche Gesellschaft für Medaillenkunst in Verbindung mit dem Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin. Berlin 1996.

Kunstmedaille 4

Dräger, Ulf: Deutsche Kunstmedaillen des 20. Jahrhunderts aus der Sammlung des Landesmünzkabinetts Sachsen-Anhalt. Staatliche Galerie Moritzburg Halle, Landeskunstmuseum Sachsen-Anhalt und Deutsche Gesellschaft für Medaillenkunst. Halle 1996.

Kunstmedaille 5

(siehe Wynhoff 1999)

Kunstmedaille 9

Die Kunstmedaille in Deutschland 1995-1998. Mit Nachträgen seit 1990. Deutsche Gesellschaft für Medaillenkunst in Verbindung mit dem Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin. Berlin 1999.

Kunstmedaille 10

Arche 2000. Mit Beiträgen von Willi Geismeier, Martin Heidemann, Wolfgang Steguweit und Gerlinde Strohmaier-Wiederanders. Deutsche Gesellschaft für Medaillenkunst in Verbindung mit dem Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin und der Gitta-Kastner-Stiftung. Berlin 2000.

Kunstmedaille 11

(Publikation des nationalen künstlerischen Wettbewerbs zur Erlangung der Medaillen zum FIDEM-Kongress Weimar 2000).

(siehe FIDEM 2000)

Kunstmedaille 12

(siehe Steguweit 2000)

Kunstmedaille 14

Bernd Göbel. Medaillen Plastik Gerät. Hrsg. Hallescher Kunstverein und Deutsche Gesellschaft für Medaillenkunst. Halle 2002.

Kunstmedaille 16

- Kunstmedaille 17 Heidemann, Martin, und Steguweit, Wolfgang (Hrsg.): Dank der Burg. Medaillenkunst in Halle im 20. Jahrhundert. 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.
- Kunstmedaille 18 Wesche, Markus (Hrsg.) mit Beiträgen von Friedrich Brenner, Rainer Grund, Hubertus von Pilgrim, Sonja Seibold, Markus Wesche: Der Künstlerkreis der Medailleure München 1988-2003. Mit Beiträgen von Friedrich Brenner, Rainer Grund, Hubertus von Pilgrim, Sonja Seibold, Markus Wesche. Deutsche Gesellschaft für Medaillenkunst 2003.
- Kunstmedaille 20 (siehe Steguweit 2004)
- Kunstmedaille 22 Dethlefs, Gerd, Dräger, Ulf und Steguweit, Wolfgang (Hrsg.): Geld-Kunst KunstGeld. Deutsche Gedenkmünzen seit 1949. Gestaltung und Gestalter. Mit Beiträgen zahlreicher Autoren. Osnabrück 2005.
- Kunstmedaille 23 Dräger, Ulf (Hrsg.): Die Welt „en miniature“. Deutsche Medaillenkunst heute / 2000-2006. Bearbeitet von Ulf Dräger und Andrea Stock. Mit Beiträgen von Katharina Andrae, Reiner Cunz, Ulf Dräger, Rainer Grund, Jochen Klauss, Hans Liepmann, Matthias Rolfs, Anna Franziska Schwarzbach, Wolfgang Steguweit, Andrea Stock, Carsten Theumer, Markus Wesche, Wolfgang Wissing. Deutsche Gesellschaft für Medaillenkunst 2007.
- Kunstmedaille 24 (siehe Steguweit 2007)
- Kunstmedaille 25 Thiemer, Beate und Dräger, Ulf (Hrsg.) mit Beiträgen von zehn Autoren: Jutta Osten. Ein gewagtes Leben. Köln 2008.

Weiterführende Literatur zur zeitgenössischen Medaillenkunst in Deutschland (Auswahl)

Literaturverzeichnis

Aufbruch – Durchbruch 1990

Steguweit, Wolfgang und Weber, Ingrid S.: Aufbruch - Durchbruch. Zeitzeichen in der deutschen Medaillenkunst. Medaillen, Reliefs, Kleinplastik. Staatliche Münzsammlung München und Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin. München 1990. (Publikation zur Ausstellung in der Staatlichen Münzsammlung München, im Bode-Museum Berlin und im Ernst-Moritz-Arndt-Haus Bonn).

Dethlefs, Gerd: Zur gegenwärtigen deutschen Medaillenkunst. Eine Bestandsaufnahme. In: *The Medal* 21, 1992, S. 76-84.

Dethlefs, Gerd: Medaillenkunst in der Bundesrepublik Deutschland. In: *Die Medaille und Gedenkmünze des 20. Jahrhunderts in Deutschland*. Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Münzkabinett. Berlin 2000, S. 196-200.

Dräger, Ulf: Die „Hallesche Medaillenschule“ – Gedanken zum Begriff. In: *Kunstmedaille* 17, S. 21-31.

Dräger, Ulf: Erster Deutscher Medailleurpreis. In: *Numismatisches Nachrichtenblatt*, 2006, Heft 3, S. 124-126.

Göbel, Bernd: Gedanken zum Begriff der Medaille. In: *Kunstmedaille* 2, S. 13-17.

Göbel, Bernd: Über die Veränderung des Anderen. In: *Kunstmedaille* 17, S. 41-43.

Grund, Rainer: Der Beitrag Deutschlands für die FIDEM-Ausstellung in London 1992. In: *Dresdener Kunstblätter* 3/1992, S. 70-75.

Grund, Rainer: Medaillenkunst in der DDR. In: *Die Medaille und Gedenkmünze des 20. Jahrhunderts in Deutschland*. Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Münzkabinett. Berlin 2000, S. 200-208.

Grund, Rainer: An increasing variety: Medallic art in the German Democratic Republic. In: *The Medal* No. 37, Autumn 2000, S. 69-77.

Heidemann, Martin: Ein Besuch bei der Bildhauerin und Medailleurin Heide Dobberkau. In: *Kunstmedaille* 10, S. 17-26.

Hirsch, Thomas (Bearb.): *Karl Burgeff Zeichnungen*. Mit Beiträgen von Hans van der Grinten, Thomas Hirsch, Christine Knupp-Uhlenhaut, Irmgard Lauscher-Koch und Elisabeth Perger. Köln 2007.

Kowalski, Klaus: Figur und Grund oder Körper und Raum? In: Kunstmedaille 2, S. 18-27.

Müller, Heinz W.: Medaillen, Plaketten, Kleinplastiken der Rheinischen Schule II. Ausstellung vom 16. Februar bis 17. März 2002. Katalog Galerie Rheinland (Münzzentrum Rheinland), Solingen.

Nieuwendam 2000

Nieuwendam, Arnold: The Reliefs of Heide Dobberkau. In: The Medal No. 36, Spring 2000, S. 68-74

Ohnesorge, Birk: Medaillen und Kleinplastik der „Halleschen Schule“ in der Sammlung des Kunstmuseums Kloster Unserer Lieben Frauen Magdeburg. In: Kunstmedaille 17, S. 32-40.

Ohnesorge, Birk: Ein anderer Zeitgeist. Positionen figürlicher Bildhauerei nach 1950. Berlin 2005.

Pilgrim, Hubertus von: Die Medaille als Miniatur und Monument. In: Kunstmedaille 2, S. 35-40.

Steguweit, Wolfgang: „Wartet nicht auf bessere Zeiten...“. Eine Betrachtung zu gesellschaftlichen Bemühungen um die Beförderung der Medaillenkunst in Deutschland. In: Geldgeschichtliche Nachrichten 142, 1991, S. 76-77.

Steguweit, Wolfgang: Das Menschenbild auf Medaillen des 20. Jahrhunderts. Sammlung Marzinek. Das Kabinett 1. Staatliche Museen zu Berlin, Münzkabinett. Berlin 1994.

Steguweit, Wolfgang: Art Medal in Germany five years after the demolition of the wall. In: MEDAILLES, Organe de la Fédération Internationale de la FIDEM 1995, S. 52-55.

Steguweit, Wolfgang: Influences and trends: German medallic art of the last 50 years. In: MEDAILLES, Organe de la Fédération Internationale de la FIDEM 1999, S. 132-135.

Steguweit, Wolfgang: Die Medaille und Gedenkmünze des 20. Jahrhunderts in Deutschland. Mit Beiträgen von Elke Bannicke, Martin Heidemann, Gerd Dethlefs, Ulf Dräger und Rainer Grund. Staatliche Museen zu Berlin, Münzkabinett, Berlin 2000.

(Katalog zur „Jahrhundertausstellung“ des Münzkabinetts der Staatlichen Museen zu Berlin im Schlossmuseum Gotha, im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg und im Wissenschaftszentrum Bonn-Bad Godesberg).

(= Kunstmedaille 14).

Steguweit, Wolfgang: Kunstmedaillen der Gegenwart in Deutschland. Sammlung Wimmelmann. Mit Beiträgen von Eberhard Linke und Hans Liepmann. Das Kabinett 7. Staatliche Museen zu Berlin, Münzkabinett 2002.

Steguweit, Wolfgang: Spurensuche zur halleschen Medaillenkunst im 20. Jahrhundert. In: Kunstmedaille 17, S. 10-20.

Steguweit, Wolfgang: Hilde Broër. Bildhauerin und Medailleurin. Leben und Werk. Berlin 2004 (= Kunstmedaille 20).

Steguweit, Wolfgang: Der „Hilde-Broër-Preis für Medaillenkunst“. In: Kunstmedaille 23, S. 55.

Steguweit, Wolfgang: Laudatio für Hans Karl Burgeff. Zur Preisverleihung in Dresden am 5. November 2005. In: Kunstmedaille 23, S. 57-59.

Steguweit, Wolfgang unter Mitarbeit von Heinz W. Müller und Gisa Steguweit: Von Ludwig Gies bis Karl Burgeff. Medaillenkunst in Köln im 20. Jahrhundert. Berlin 2007. (= Kunstmedaille 24)

Weber, Ingrid S.: The Situation of Medals in the old Federal Republic of Germany, the Foundation of the Künstlerkreis der Medailleure München and his Experiences. In: Médailles. Sonderheft zum XXIII. FIDEM-Kongreß London 1992, S. 98-100.

Gustav-Weidanz-Preis für Plastik 1975-1996. Hrsg. Angela Dolgner und Anne Pollak für den Freundes- und Förderkreis der Burg Giebichenstein Hochschule für Kunst und Design Halle e.V.

Weisser, Bernhard: Die Antike im künstlerischen Schaffen von Wilfried Fitzenreiter. In: Kunstmedaille 17, S. 44-55.

Wesche, Markus: Münchner Medaillenkunst von Adolf von Hildebrand zum Künstlerkreis der Medailleure München. In: Kunstmedaille 18, S. 1-37.

Wetzel, G. Angelika: Skulpturen und Zeichnungen 1954-1986, Stuttgart 1986 (zit. WVZ).

Wetzel, G. Angelika: Medaille und Großplastik der letzten Jahrzehnte im Werk einiger Künstler. In: Kunstmedaille 2, S.29-34.

Wetzel 1999

Wetzel, G. Angelika: Deklination des Straußeneis und ihre Folgen, Turin 1999

Wipplinger, Eva: Medaillenkünstlerinnen in Deutschland. Kreativität in Geschichte und Gegenwart. Staatliche Galerie Moritzburg Halle, Frauenmuseum Bonn. Halle 1992.

Schäfer, Ulrich: Die deutschen Gedenkmünzen nach 1945 aus kunsthistorischer Sicht. In: Kunstmedaille 22, S. 110-155.

Wissing, Wolfgang: Laudatio für Heide Dobberkau. Zur Preisverleihung am 1. September 2006 in Solingen. In: Kunstmedaille 23, S. 61-64.

Wynhoff, Elisabeth: Hans Karl Burgeff. Medaillen. Plaketten. Münzen. Gesamtverzeichnis 1951-1997 anhand des Bestandes im Museum Schloß Moyland. Die Kunstmedaille in Deutschland. Band 9. Hrsg. Deutsche Gesellschaft für Medaillenkunst und Museum Schloß Moyland 1999 (= Kunstmedaille 9).

Prof. Bernd Göbel, geb. 1942, Bildhauer und Medailleur, langjähriger Leiter der Bildhauerklassse der Hochschule für Kunst und Design Burg Giebichenstein, Halle

Dr. Thomas Hirsch, geb. 1964, Kunsthistoriker, Kurator der Herbert-Weisenburger-Stiftung, Rastatt

Dr. Ingrid Szeiklies-Weber, Kunsthistorikerin, Stellvertreterin des Leitenden Direktors der Staatlichen Münzsammlung München i. R.

Gisa Steguweit, Lehrerin i. R., langjährig im Kulturbereich tätig, zuletzt freie Mitarbeiterin am Goethe-Institut

Dr. Wolfgang Steguweit, geb. 1944, Kunsthistoriker und Numismatiker, stellv. Direktor des Münzkabinetts der Staatlichen Museen zu Berlin

Abbildungsnachweis

Medaillenaufnahmen:

Umschlagseiten: Lutz-Jürgen Lübke, Stuttgart

Burgeff: Lutz-Jürgen Lübke, Stuttgart

Dobberkau: Lutz-Jürgen Lübke, Stuttgart

Fitzenreiter: SMB, Münzkabinett, Reinhard Saczewski

Wetzel: SMB, Münzkabinett, Reinhard Saczewski

Broër: Lutz-Jürgen Lübke, Stuttgart; SMB, Münzkabinett, Reinhard Saczewski

Kleinplastiken:

Burgeff: SMB, Münzkabinett, Reinhard Saczewski

Dobberkau: SMB, Münzkabinett, Reinhard Saczewski

Fitzenreiter: SMB, Münzkabinett, Reinhard Saczewski

Wetzel: Gottfried Planck, Stuttgart

Broër: Toni Schneiders, Lindau

Zeichnungen/Grafik:

Burgeff: Norbert Faehling, Düsseldorf

Dobberkau: SMB, Münzkabinett, Reinhard Saczewski

Privataufnahmen bzw. -archiv:

Martin Bohn: Porträt Burgeff

Heide Dobberkau: Porträt

G. Angelika Wetzel: Porträt

HILDE
BROËR
PREIS

DGMK