

# MUSE MACHT MONETEN



Münzkabinett  
Staatliche Museen zu Berlin



Das Kabinett

**16**

Kunst prägt Geld

MUSE MACHT MONETEN

**Das Kabinett**  
Schriftenreihe des Münzkabinetts

**16**



**Münzkabinett**  
Staatliche Museen zu Berlin

KUNST PRÄGT GELD

# MUSE MACHT MONETEN

Alexa Küter · Bernhard Weisser

Eine Ausstellung des Münzkabinetts mit Leihgaben der  
Sammlung Haupt »Dreißig Silberlinge – Kunst und Geld«

Staatliche Museen zu Berlin  
Münzkabinett · 2016

Eine Ausstellung des Münzkabinetts  
der Staatlichen Museen zu Berlin  
mit Leihgaben aus der Sammlung Haupt  
»Dreißig Silberlinge – Kunst und Geld«

Berlin, Bode-Museum,  
24. November 2016 bis 27. Mai 2017

Mit Unterstützung von  
Museum & Location, der Numismatischen Gesellschaft zu Berlin,  
der Stiftung Haub, der Deutschen Gesellschaft für Medaillenkunst,  
der Sammlung Haupt und vom Bankhaus Löbbecke

Museum & Location



30 Silberlinge – Kunst und Geld  
[www.Sammlung-Haupt.de](http://www.Sammlung-Haupt.de)



Die verwendete Papiersorte ist aus chlorfrei gebleichtem Zellstoff hergestellt,  
frei von säurebildenden Bestandteilen und alterungsbeständig

**Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;  
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung  
sowie der Übersetzung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner  
Form durch Fotokopie, Mikrofilm usw. ohne schriftliche Genehmigung der  
Herausgeber reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme  
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden. Bezüglich Fotokopien  
wird nachdrücklich auf §§ 53, 54 UrhG verwiesen.

© 2016 Staatlichen Museen zu Berlin – Stiftung Preußischer Kulturbesitz

Gestaltung: hawemannundmosch, Berlin

Frontcover: Anna Martha Napp, Der Teufel schießt immer auf den größten Haufen, 2015 (Kat. C 20)

Rückseitencover: Will Kempkes, Midaskomplex II, 2014 (Kat. B 13); Fotos: Reinhard Saczewski  
und Hermann Büchner

Druck und Verlag: Battenberg Gietl Verlag GmbH, Regenstauf

ISBN 978-3-86646-137-6

[www.smb.museum](http://www.smb.museum)

[www.smb.museum/ikmk](http://www.smb.museum/ikmk)

[www.museumsshop.smb.museum](http://www.museumsshop.smb.museum)

# Inhaltsverzeichnis

Vorwort 7

Einleitung 9

Werkeverzeichnis 50

## **Katalog**

A Kunstgeld- und Geldkunstmedaillen der Jahre 1986–2015 57

B Kunstgeld und Geldkunst aus der Sammlung Haupt  
»Dreißig Silberlinge – Kunst und Geld« 133

C Medaillenedition 2016: MUSE MACHT MONETEN 189

Verzeichnis der Medailleure und ihrer im Interaktiven  
Katalog des Münzkabinetts (IKMK) erfassten Medaillen 243

Verzeichnis der Künstler aus der Sammlung Haupt  
»Dreißig Silberlinge – Kunst und Geld« 248

Literaturverzeichnis 251

Fotonachweise 255





# Vorwort

*»Wie eine Sammellinse die Strahlungsenergie in einem Brennpunkt vereinigt, können Medaillen Zeitgeschichte und Zeitgeist in konzentrierter Form künstlerisch widerspiegeln.«*

[Steguweit 1995 b, S. 7]

Als im 7. Jahrhundert v. Chr. in Kleinasien das Münzgeld erfunden wurde, unterschied es sich von vorherigen Metallgeldformen dadurch, dass es künstlerisch gestaltet war. Ein lydischer Graveur schnitt das beauftragte Motiv in einen Stempel. Das entstandene Bild sollte die Akzeptanz der Münze erhöhen und diente gleichzeitig der Selbstdarstellung des Münzherrn. Im Münzgeld finden wir also von Beginn an die Symbiose von Kunst, Macht und Geld. Seit seiner Entstehung basierte es auf dem Vertrauen darauf, dass der Münzherr in der Lage sei, für den Wert des Geldes zu garantieren und die damit verbundenen Geldgeschäfte zu schützen.

Als 1990 das Wirtschafts- und Geldsystem der Deutschen Demokratischen Republik in dasjenige der Bundesrepublik Deutschland überführt wurde, gab dieser für viele existentielle Einschnitt Anlass zum Nachdenken über die Bedeutung des Geldes überhaupt. Viele Menschen stellten fest, dass in einer arbeitsteiligen Welt dieselbe Tätigkeit in verschiedenen Wirtschaftssystemen unterschiedlich bewertet werden kann. Fähigkeiten, die zuvor begehrt waren, hatten plötzlich ihre Bedeutung verändert. Dies betraf neben vielen anderen Berufsgruppen auch die der Künstler. Sie wurden in die Freiheit wirtschaftlicher Selbstverantwortung entlassen. Dort fanden sie ein System von gewachsenen Beziehungen und eifersüchtig abgesteckte Claims vor. Der Markt schien beherrscht von in sich geschlossenen Kunstvorstellungen exklusiver, teils undurchsichtiger und zwielichtiger Zirkel. Doch auch die eigenen Netzwerke existierten weiter.

In dieser Zeit der Neuorientierung fanden sich immer wieder Künstler zusammen, die das Verhältnis der Kunst zum Geld auf unterschiedliche Weise ausloteten. Im Medium der Medaille entstanden insbesondere in den Jahren 1993 und 1994 Arbeiten, die bislang noch keine ausführlichere schriftliche Würdigung fanden. Es mag den damals beteiligten und heute noch überwiegend aktiven Künstlern seltsam erscheinen, kaum eine Generation später zum Gegenstand einer kunst- und kulturhistorischen Würdigung zu werden. Wir haben einen fremden Blick gewagt, haben nicht allzu viel gefragt, sondern lassen die Arbeiten selbst auf uns wirken. Wir hoffen, dass dieser Beitrag von Außenstehenden die tolerante Akzeptanz der damals agierenden Personen finden wird. Eine Gegendarstellung wäre uns aber ebenso recht, würde es doch bedeuten, dass wir einen Diskurs ausgelöst haben, der uns durchaus lohnend erscheint. Bildet das Jahr 2016 einen Kontrast zu jenen Jahren? Wo stehen wir heute? In der neuen Edition MUSE MACHT MONETEN, die wir hier erstmals vorstellen, geben 32 Künstlerinnen und Künstler, einige von ihnen waren auch vor über 20 Jahren schon dabei, heutige Stimmungsbilder wieder. Ziel von Publikation und Ausstellung ist es, der Medaille als einer wichtigen künstlerischen Ausdrucksform, gerade auch im politischen und gesellschaftlichen Bereich, Gehör zu verschaffen. Die vorstehende Definition der

Funktion von Medaillen durch Wolfgang Steguweit aus dem Jahr 1995, die wir der Ausschreibung zu unserer neuen Edition beigegeben hatten, gilt weiterhin, und es bleibt den Lesern und Ausstellungsbesuchern überlassen zu urteilen, welche der Arbeiten sie als die für sie persönlich passenden Kunstwerke auswählen und sich aneignen wollen. Gemeinsam mit der Deutschen Gesellschaft für Medaillenkunst freut es uns besonders, dass es gelungen ist, auch Künstlerinnen und Künstler für die Edition zu interessieren, die zuvor noch keine Medaillen geschaffen haben. Dies ist nicht zuletzt der Zusammenarbeit mit der Geldkunstsammlung von Stefan Haupt zu verdanken, der die Ausschreibung über den engeren Kreis der Medaillenkünstler herausgetragen hat. So erscheint es uns passend, eine Auswahl von Arbeiten aus der Sammlung Haupt zu präsentieren, die zwar überwiegend keine Medaillen sind, jedoch mit den Medaillen und dem Ausstellungsthema in vielfacher Beziehung stehen. Als eine Sammlung, deren Bestände universal und zeitübergreifend sind, reicht das Münzkabinett mit dem 2013 begonnenen Projekt der lebendigen Szene der Gegenwartskunst die Hände.

Wir danken der institutionellen Unterstützung der Staatlichen Museen zu Berlin, Museum & Location, der Deutschen Gesellschaft für Medaillenkunst, der Stiftung Haub, der Numismatischen Gesellschaft zu Berlin, der Sammlung Haupt, dem Bankhaus Löbbbecke und dem Battenberg Gietl Verlag GmbH.

Daneben haben viele Kollegen und Künstler das Entstehen des Kataloges durch Gespräche, Ideen, Hilfen oder Leihgaben von Objekten und Dokumenten unterstützt. Namentlich Dank sagen möchten die Autoren besonders Rossen Andreev, Elke Bannicke, Angela Berthold, Hermann Büchner, Karsten Dahmen, Marianne Dietz, Ulf Dräger, Florian Flierl, Viola Gürke, Stefan Haupt, Jan Hawemann, Heinz Hoyer, Andreas A. Jähnig, Peter Kees, Helmut King, Bernd Kluge, Fabian Kluge, Joachim Küter, Sascha von Lichtenstein, Martin Mosch, Anna Martha Napp, Wadim Rakowski, Helga Rommel, Jutta Schölzel, Valentina Schröder, Wolfgang Steguweit, Anna Franziska Schwarzbach, Christian Stoess, Carsten Theumer, Uta Wallenstein und Helmut Zobl. Vor allem aber danken wir allen beteiligten Künstlerinnen und Künstlern, ohne deren Arbeiten und Beiträge es dieses Buch nicht geben würde.

Berlin, im August 2016

*Alexa Küter und Bernhard Weisser*

# Einleitung

## Kunst prägt Geld: MUSE MACHT MONETEN

### 1. Konzept und Gliederung der Ausstellung

#### Das Thema: MUSE MACHT MONETEN

Bewusst ist das Thema der Ausstellung und Edition in Großbuchstaben präsentiert: Der Betrachter ist eingeladen, selbst für sich festzulegen, wie er es lesen und verstehen möchte. Entweder als parataktische, fast stakkatoähnliche Reihung der Schlagworte Muse, Macht und Moneten – oder aber als aussagekräftiger Satz: Muse macht Moneten, Kunst produziert Geld.

Unbestritten ist, dass Künstler für eine Gesellschaft kulturelle, ideelle Werte schaffen: Kulturgüter der Gegenwart und der Zukunft. Dennoch ist es häufig für sie kaum möglich, mit ihrem Schaffen ihre materielle Existenz zu sichern. Dies erzeugt die Gefahr, aus der finanziellen Notwendigkeit heraus zu sehr auf den Markt und die potentielle Kundschaft zu schielen, sich von vermeintlich wohlmeinenden Mäzenen korrumpieren zu lassen oder schlicht und einfach die Deutungshoheit über die in den Markt entlassene Kunst zu verlieren.

Liest man das Editionsthema als Muse/Macht/Moneten, so fühlt man augenblicklich ein Spannungsverhältnis zwischen diesen Begriffen. Man könnte dabei fast von einer *angespannten Beziehungslage* sprechen. Diese rührt von den immanenten Gegensätzen der Pole her: Muse verkörpert ein weibliches Prinzip, Macht und Moneten eher ein männliches. Aus soziologischer Perspektive war Geld – neben Bildung, Status und damit zusammenhängenden professionellen Netzwerken – für viele Jahrhunderte vornehmlich eine Ressource der Männer, und zwar eine Ressource, die Macht generiert: Wer Geld hat, ist in der Lage, auf Menschen und Dinge Einfluss auszuüben. Traditionell haben Frauen zu den genannten Ressourcen keinen direkten, sondern nur einen mittelbaren Zugang, nämlich über Männer. Ihre eigenen Domänen bzw. Machtbereiche sind soziale Netzwerke und Sexualität. Das Prinzip »Muse« ist ein Seitenarm dieser weiblichen Domänen. Es steht für Kunst, Dichtung, antike Ideale, Inspiration und weibliche Schönheit. »Muse« ist also ein weibliches und »weiches« Konzept, Macht und Moneten sind hingegen männlich oder »hart«. Muse sowie Macht und Moneten besetzen unterschiedliche Handlungsfelder. Ihre Divergenz kommt auch durch die voneinander abweichenden Sprachregister zum Ausdruck: Muse, wenn als Synonym für Kunst und Inspiration gebraucht, entstammt der gehobenen Sprache, Macht ist neutral, während Moneten ein umgangssprachlicher Begriff ist – ähnlich »stillo« wie Piepen, Moos oder Knete als Synonyme für Geld. Die Wahl des unattraktiven Wortes »Moneten« bringt implizit die ganze Ambivalenz des Faktors Geld im Kontext der Kunst zum Ausdruck.

Doch das Spannungsverhältnis ist nicht nur polar, es ist auch komplementär. Denn die Macht begehrt sowohl das Geld (ebenso wie das Geld nach Macht strebt) als auch das Schöne. Die Muse wiederum kann ohne Macht und Moneten nicht existieren. Kunst ist brotlos, wenn sie sich nicht

auf den Faktor Geld einlässt. Sie ist auf Mäzene und Gönner angewiesen, um zu existieren. Der Zwang zur Erweiterung ihrer weiblichen Ressourcen bewirkt daher bisweilen, dass sich die Muse der Macht und dem Geld lockend anbietet. Dies geschieht zu ihrem eigenen Vorteil: Muse »macht« Moneten, und wenn sie ihre Autarkie erhält, »macht« sie auch Macht. Insofern hat das Geld zwar eine gewisse Macht über die Muse, gleichzeitig kann die Kunst ihre Verführungskraft aber auch gezielt einsetzen, um sich Macht und Geld indirekt gefügig zu machen. Muse verführt die Macht und das Geld, und sie lässt sich häufig genug auch bewusst kaufen, wobei sie das Machtgefüge hintergründig aufrichtet. Muse, Macht und Moneten sind damit eine symbiotische Trias. Geld prägt Kunst, aber Kunst prägt auch Geld: Die Verführung ist gegenseitig.

Diese Trias besitzt jedoch ein übergeordnetes Stueerelement, das im Spiel dieser Kräfte einen wesentlichen Faktor ausmacht: die Freiheit. Muse erhält sie von der Macht mittels des Geldes. Kunst floriert, wenn sie sich frei von Zeit-, Material- und Wirtschaftszwängen entfalten kann. Solange aber Macht und Geld eine Gegenleistung, einen Tribut für ihre Investition einfordern, ist die tatsächliche, uneingeschränkte Freiheit nur eine schöne Utopie. Und so bleibt das Beziehungs-dreieck zwischen Muse, Macht und Moneten auch in Zukunft angespannt.

Doch schließlich: Muse und Moneten sind sich bei aller Fremdheit auch überaus ähnlich, denn beide sind Träger einer bestimmten Macht. Schafft es doch sowohl die Kunst als auch das Geld, eine Wertaufladung zu erzielen, obwohl sie als Objekte grundsätzlich ohne einen praktischen Nutzen sind. Sie befriedigen keine Primärbedürfnisse und sind damit Werte ohne Deckung. Beide Elemente funktionieren auf einer psychischen Ebene; ihre Qualität beruht jeweils auf Konsens.

Die Aufforderung an die Künstler, sich mit MUSE/MACHT/MONETEN zu beschäftigen, öffnet also ein reiches Ideenfeld. Die eingeliieferten Arbeiten zeigen, dass sich die Künstler auf diese Assoziationspiel eingelassen haben.

### **Das Anliegen der Ausstellung**

Das Anliegen der Sonderausstellung »Kunst prägt Geld: MUSE MACHT MONETEN« besteht keineswegs in einer Analyse von Kunstwerken oder Künstlerpersönlichkeiten unter dem Aspekt, wie sich der Konflikt zwischen Kunst, Geld, Käuflichkeit und Freiheit in ihrem Œuvre oder ihrem Leben widerspiegelt. Zentral ist vielmehr der Perspektivwechsel, die an die Künstler selbst gerichtete Frage. Welche Erfahrungen machen sie mit diesen Polen? Wer hat im täglichen Leben eines Kunstschaftenden die Macht, wer ist der »Macher«? Hat der Wert der Kunst auch für Künstler einen Preis? Die ausgestellten Kunstwerke sind transformierte Gefühlsäußerungen und Stimmungsbarometer. Jedes erzählt eine persönliche Geschichte oder ist ein meinungsstarkes Statement. Medaillen, Grafiken, Plastiken und Installationen sind unsere Primärquellen, aus denen wir die Stimmen der Künstler selbst am deutlichsten hören. Bildhauer, Maler und Medailleure treten mit den Besuchern in einen visuellen Dialog.

### **Die Herkunft der Werke**

Die Exponate speisen sich aus drei Quellen, welche die Säulen der Ausstellung bilden:

1. Kunstgeld und Geldkunst auf Medaillen der Jahre 1986–2015
2. Kunstgeld und Geldkunst aus der Sammlung Haupt »Dreißig Silberlinge – Kunst und Geld«
3. Medaillenedition 2016 »MUSE MACHT MONETEN«



1 Hans Burgeff, Muse und Muffel/Römische Waage

### 1. Kunstgeld und Geldkunst auf Medaillen der Jahre 1986–2016

Die Sammlung des Münzkabinetts der Staatlichen Museen bildet die erste Materialquelle. Das Münzkabinett besitzt als größte numismatische Universalsammlung in Deutschland auch mehr als 32.000 Medaillen, und dieser Sammlungsbestandteil wird ständig erweitert. Hier finden sich zahlreiche Stücke, die dem Konfliktfeld von Kunst, Macht und Geld auf den Grund gehen. Als Ausgangspunkt für die Werkauswahl dient die sogenannte Nachwendezeit, ein grundsätzlich willkürlich gesetzter Zeitrahmen, da das Thema durchaus schon in vorhergehenden Jahren Aufmerksamkeit gefunden hat. So beschreibt beispielsweise Hans Burgeffs einseitige Medaille »Muse und Muffel/Römische Waage« aus dem Jahr 1978 (IKMK 18208331), wie sich die Kunst in einem Balanceakt verbiegen und sogar anbieten muss, um ein Publikum zu finden, eine bestimmte Grenze aber niemals überschreiten darf.

Nach vereinzelten Kunstwerken setzt dann zu Beginn der 1990er-Jahre eine rapide Beschleunigung im künstlerischen Diskurs zu Kunst, Macht, Geld und Freiheit ein. Exemplarisch lässt sich anhand der Werke Wilfried Fitzenreiters aufzeigen, wie stark das Thema an Gewicht gewinnt. Die Ausstellung enthält daher eine Reihe von ihm geschaffener Medaillen aus den frühen 1990er-Jahren, beginnend mit einem ikonographischen Vorläufer aus dem Jahr 1986. In diesen ereignisreichen Nachwendejahren setzten sich im wiedervereinigten Deutschland insbesondere die ehemals Ost-Berliner Künstler intensiv mit der neuen gesellschaftlich-wirtschaftlichen Situation auseinander. In einem Zeitraum weniger Jahre entstanden zahlreiche Medaillen. Sie sind wichtige Zeugnisse der Umbruchszeit, die von den Beteiligten besonders intensiv miterlebt wurde: Entlassen aus dem Ordnungsgefüge der DDR, setzten sie sich nun mit den bundesdeutschen Marktgesetzen auseinander. In dieser Zeit wurden auf Anregung des Münzkabinetts zwei Editionen initiiert, die bereits dazu aufriefen, das Erlebte künstlerisch zu verarbeiten und der Geldnot mit Kunst-Not-Geld zu begegnen: Zunächst die Edition »Kunst-Geld 1993«, und im Jahr darauf die Edition »Kunst-Geld 1994: Balance halten – Dialog«. Aufbauend auf diesen Projekten wurden in

den Folgejahren insbesondere durch die Bildhauerin Anna Franziska Schwarzbach verschiedene Nachfolgeprojekte und Gemeinschaftsausstellungen ins Leben gerufen. Das Ziel der engagierten Bildhauer und Medailleure lautete immer: Kunst soll nicht von Gönnern leben müssen, sondern sich ihr Brot selbst erwirtschaften – Kunst sorgt für Kunst, und Künstler unterstützen Künstler. Die Kunstgeld-Geschichte dieser Jahre wird anhand der im Münzkabinett vorhandenen Stücke sowie einiger Leihgaben verschiedener beteiligter Künstler nachgezeichnet. Das jüngste Stück aus dem Bestand stammt aus dem Jahr 2015 und ist eine geldkritische Arbeit Carsten Theumers.

## 2. Kunstgeld und Geldkunst aus der Sammlung Haupt »Dreißig Silberlinge – Kunst und Geld«

Die zweite Objektquelle ist die reiche Sammlung an Geldkunst und Kunstgeld von Stefan Haupt. Haupt, 1962 in Berlin geboren, befasst sich seit Mitte der 1990er-Jahre mit dem Thema Geldkunst. Ausgangspunkt seines Interesses war ein zur Origami-Skulptur gefalteter 10-Dollar-Schein des in New York lebenden taiwanesischen Künstlers Lee Mingwei. Inspiriert von dessen sechsteiliger Arbeit »Money for Art« begann der Sammler, Werke zum Thema »Geld und Kunst« zusammenzutragen und baut seitdem diesen thematischen Schwerpunkt seiner Sammlung aus. Die Sammlung »Dreißig Silberlinge – Kunst und Geld« umfasst mehr als 250 Arbeiten (Stand: Juli 2016) ganz unterschiedlicher Techniken und inhaltlicher Ansätze: neben unikal Objekten, Ready-mades, Fotografien oder Collagen unter Verwendung von echtem Geld, findet sich ein Spektrum von »Künstlergeld« in Form von Druckgrafiken und Malerei. Künstlerbücher, Plakate und Video-Arbeiten runden das Bild ab – sowie auch, aus der jüngeren Zeit, Werke der Digital Art im Kontext moderner Medien und des Internets. Zu den Glanzstücken der Sammlung gehören neben mehreren Arbeiten von Joseph Beuys (hier Kat. B 3) ein Zyklus hintersinniger Assemblagen, mit denen sich Barton Lidicé Beneš zu diversen Währungen ins Verhältnis gesetzt hat, ebenso wie das Lichtobjekt »\$« des Franzosen Mattieu Mercier oder die Bronze »Goldenes Kalb« des Bildhauers Jochen Schamal (hier Kat. B 20). Künstlerbücher mit Tiefdruckarbeiten phantasievoller Währungs-Eigenschaften von Horst Hüssel und Jochen Fiedler (hier Kat. B 8) spiegeln ebenfalls die Bandbreite der Sammlung. Seit 2012 kann ein Newsletter bezogen werden, der über neue Erwerbungen für die Sammlung, über Leihgaben Haupts in andere Ausstellungen, interessante Buchpublikationen oder Veranstaltungen zum Thema Kunstgeld und Geldkunst berichtet. Alle Informationen sind auf der Homepage der Sammlung archiviert (<http://www.sammlung-haupt.de>). Hier finden sich auch Links mit weiterführenden Informationen zu Werken und Künstlern.<sup>1</sup> Die Sammlung wurde im Jahr 2013 auf damaligem Stand monografisch erschlossen und durch Tina Sauerländer und Hermann Büchner publiziert.<sup>2</sup> Der an der Autopsie der Originale interessierte Besucher kann seit Februar 2006 nach persönlicher Anmeldung ausgewählte Werke in den Räumlichkeiten der Kanzlei Haupt am Märkischen Ufer in der Mitte Berlins besichtigen. Die nun erfolgte Zusammenarbeit mit dem Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin setzt das Bestreben Stefan Haupts fort, Objekte seiner Sammlung auch öffentlich zu zeigen. In der Vergangenheit geschah dies vor allem in Form von Präsentationen in anderen Ausstellungshäusern: Im Herbst 2011 zeigte Haupt verschiedene Werke, darunter insbesondere Videoarbeiten, in der »Ausstellung in der Halle am Wasser«, dem Kunst-Campus Berlin am Hamburger Bahnhof. Werke der Sammlung »Dreißig Silber-

1 <http://www.sammlung-haupt.de/aktuell.htm> (letzter Zugriff: 18.07.2016). Kuratorisch wird die Sammlung von Dr. Hermann Büchner betreut.

2 Büchner – Sauerländer 2013. Mit 120 farbigen Werkabbildungen und Einführungstexten, 208 Seiten (Hardcover), ISBN 9783862280865, 24,95 €.

linge – Kunst und Geld« enthielt auch die zweiteilige Ausstellung »Der Goldene Käfig« im KUNSTBÜROBERLIN im Frühjahr 2012. Von Mai bis September 2012 zeigte Haupt eine Werkauswahl im Altmärkischen Museum Stendal, anschließend im Museum für Druckkunst Leipzig, und im Spätsommer 2013 auch im Kunstforum Halle. Von Juli bis September 2015 präsentierte das Bankhaus Löbbecke, das seinen Sitz im Behren Palais am Bebelplatz hat, Objekte mit den inhaltlichen Schwerpunkten Banken, DDR und Politik. Als Teil des Begleitprogramms der »Art Market Budapest« konnten im Oktober 2014 nicht weniger als 40 Werke von 27 Künstlern aus der Sammlung Haupt in der A 38 Gallery besichtigt werden. Für die opulente Landesausstellung »Gutes böses Geld – Eine Bildgeschichte der Ökonomie« entlieh die Staatliche Kunsthalle Baden-Baden im Jahr 2016 Werke Haupts aus der Hand von Joseph Beuys. Die künstlerisch überarbeiteten Banknoten und Medaillen der Sammlung Haupt schlagen den Bogen zurück zum »echten« Geld des Münzkabinetts. Helmut Zobl ist unter Numismatikern als Münzentwerfer bekannt. Sein Werk E1N ZOBL (Kat. B 26) ist auch im Bestand des Münzkabinetts vertreten (IKMK 18242750). Weitere Überschneidungen ergeben sich bei Heidi Wagner-Kerkhof und Anna Franziska Schwarzbach, deren Medaillen »Kunstgeld-Geldkunst« (Kat. A 16 a) und 1 BEL oder 1 Stendhalien (Kat. A 14 j) in beiden Sammlungen vorhanden sind. Mit Arbeiten von Gerhard Rommel im Besitz des Münzkabinetts schließt sich auch ein biographischer Kreis, wuchs Haupt doch in dem Haus auf, in dem der Bildhauer lange lebte.

### 3. Medaillenedition 2016 »MUSE MACHT MONETEN«

Die dritte Säule der Ausstellung bildet die neue Kunstgeld-Edition »MUSE MACHT MONETEN«. Sie transportiert die Frage nach der künstlerischen Selbstbestimmung in die Gegenwart. Etwa 25 Jahre nach der Wiedervereinigung wurde der Blick auf die gesamte Bundesrepublik ausgeweitet und zu einem gemeinsamen Aufruf des Münzkabinetts und der Deutschen Gesellschaft für Medaillenkunst formuliert. Stefan Haupt übernahm die Verbreitung im Berufsverband Bildender Künstler. 32 Kunstschaffende – darunter Bildhauer, Grafiker und freie Künstler – sind dem Aufruf im Jahr 2014 gefolgt und haben für die Sonderausstellung Medaillen zum Thema geschaffen. Diese neue Edition versammelt künstlerische Positionen zum Konflikt(-potenzial) von MUSE MACHT MONETEN. Jede der eingereichten Kunstmedaillen ist ein persönliches Statement und Erfahrungszeugnis.

Mit der Schau können die Besucher des Bode-Museums erkunden, wie Künstler diesen Konflikt erleben, wie sie sich ihre Muse bewahren oder sich vom Moneten-Zwang befreien. Die Ausstellung dient daher nicht nur als Plattform für Künstler, als Ort ihrer kritischen Auseinandersetzung mit Marktzwängen und Freiheit – sondern auch als Ort, an dem sie in einen Dialog treten können mit dem Markt, der ja nicht zuletzt von Besuchern der Ausstellung repräsentiert wird.

Die Intimität des Sonderausstellungsbereiches im Bode-Museum harmoniert dabei in besonderer Weise mit jener Intimität, die ein grundsätzliches Kennzeichen der hier wie ein Schatz gehüteten Medaillenkunst ist. In der internationalen Wahrnehmung ist die deutsche Medaille seit über 100 Jahren Spiegel und Ausdruck politischer und gesellschaftlicher Entwicklungen. Gestalterisch steht sie dabei immer vor der Herausforderung, die Balance zwischen medaillenspezifischen Traditionen, der Akzeptanz gattungsbezogener Bedingungen und der Bereitschaft zu Innovation zu halten. Das Potenzial der gegenwärtigen Medaillenkunst auszuloten und aufzuzeigen, ist daher ein weiteres Anliegen der Ausstellung, denn meist führen Medaillen in Ausstellungen nur ein Randdasein. Sie dienen etwa dazu, künstlerische Entwicklungen als Zeitphänomen in verschiedenen Medien zu illustrieren, die künstlerischen Ausdrucksformen eines Künstlers zu vermitteln



oder Ikonographien zu Personen oder Ereignissen zu bieten. MUSE MACHT MONETEN stellt dagegen die Medaille in den gewählten thematischen Mittelpunkt. Um sie herum wird ein Kosmos vergleichbarer Arbeiten arrangiert. Ziel ist es, den Blick in beide Richtungen zu weiten: Die sonst eher im Bereich der Plastik, Grafik, Malerei, Fotografie oder Installationen arbeitenden Künstler können die Chancen erkennen, die in dieser speziellen Form der zweiseitigen Reliefplastik liegen; die Medailleure wiederum können sich neuen Ausdrucksformen und -techniken öffnen.

Dank der drei verschiedenen Materialquellen sind in dieser Publikation nicht weniger als 140 Arbeiten von 69 Künstlerinnen und Künstlern bzw. Künstlergruppen vertreten: von den Ikonen der modernen Kunst und den etablierten Medaillenschaffenden bis hin zu Studierenden am Anfang ihres möglichen Weges und Bildhauern in ihrer ersten Begegnung mit dem Medium der Medaille.

## 2. Die Geschichte der Medaille und der Medailleditionen

Die Medaillengeschichte in Deutschland beginnt mit dem 1492 in Augsburg geborenen Bildhauer Hans Schwarz: 1518 schuf er anlässlich des Augsburger Reichstages verschiedene Medaillen auf die dort in Erscheinung getretenen führenden Persönlichkeiten seiner Zeit.<sup>3</sup> Mit seinen Arbeiten weckte er das Interesse der oberen Schichten an diesem repräsentativen Darstellungsmedium und verhalf so der Kunstform – mit der Besonderheit, dass die Modelle in Holz geschnitten anstatt in Wachs gegossen wurden – zum Durchbruch.

Ihrem Wesen nach ist die Medaille der Renaissance eine Gedenk- oder Schauprägung, die in der Art kleiner historischer Reliefs zeitgenössische Personen ehrt und Ereignisse in Bild und Schrift festhält. Die Künstler durchdrangen die Porträtierten psychologisch und erreichten höchste plastische Vollkommenheit. In der Renaissance erlebte die Gattung damit ihren ersten Höhepunkt, es wurden Fundamente gelegt und Maßstäbe gesetzt: Der sog. ewige Medaillenstil bezieht sich auf die plastischen Renaissancearbeiten, wie sie etwa Pisano im 15. Jahrhundert in Italien schuf (vgl. hier Kat. B 26).

Im Barock erweiterten die sogenannten Gelegenheitsmedaillen mit ihren teils privaten oder zwischenmenschlichen Themen das Repertoire der Medaille: Jahresfeste, Freundschaft, Hochzeiten und Taufen wurden, auf eine biblische oder mythologische Ebene versetzt, abbildungswürdig. Mit der Aufklärung und der Ausbildung der bürgerlichen Gesellschaft verstärkte sich dann der Prozess der Individualisierung auch in der Medaille: Sie emanzipierte sich vom metallenen Geschichtsdokument zu einem eigenständigen Kunstwerk. Als Kind der Bildhauer- und Schwester der Reliefkunst anerkannt, wurde sie zu einem Medium des künstlerischen (Selbst-)Ausdrucks. Die zweite Blüte der Gattung erfolgte, ausgehend von Frankreich, im Jugendstil. Das Repertoire an Themen und Präganlässen für ornamentale und dekorative Neujahrs-, Tauf- oder Hochzeitsmedaillen und -plaketten wurde noch einmal erweitert, der Stil wurde in seiner Überwindung klassizistischer Formen oftmals sinnlicher. Dies brachte die Gattung zum Florieren und bescherte den Medailleuren hohe Auflagen.

Einen harten Einschnitt bedeutete dann der 1. Weltkrieg.<sup>4</sup> Die Medaille wurde in dieser Zeit nicht zuletzt als Medium der Kriegspropaganda gebraucht und durch inflationäre Massenproduktion beinahe auch verbraucht. In dieser Situation rief im Dezember 1915 Julius Menadier, dama-

---

3 Allg. zur Medaille s. etwa Steguweit 1995 b, S. 13 ff.

4 Steguweit 1995 b, S. 143 f.; Wynhoff 1999, S. 25.



liger Direktor des Berliner Münzkabinetts, ein Medailienprojekt ins Leben: Die auf 180 Nummern angesetzte Edition der Gesellschaft »Freunde der deutschen Schaumünze«, die neben einem karitativen Zweck vor allem die Erneuerung der »vaterländischen« Gussmedaille verfolgte.<sup>5</sup> Das Projekt einer Edition wurde also gezielt ins Leben gerufen, um Künstler zu neuen Impulsen zu ermutigen und viele verschiedene Blickwinkel zu einem gemeinsamen Thema abzufragen. Die zunächst angestrebte Zahl der neuen Medaillen wurde jedoch nicht erreicht und das Projekt erlosch schon im Jahr 1917. Bestrebungen in anderen Zentren wie in München führten aber insgesamt zu einer lebendigen Medailienproduktion. Die besondere Qualität vieler der realisierten Arbeiten zeigte sich darin, dass neben den gewünschten patriotischen Themen auch Empathie sowie persönliche Deutungen und Sichtweisen auf Krieg und Kriegsleid sichtbar wurden. Nach 1918 war die nicht zuletzt aufgrund der zahlreichen Kriegsauszeichnungen in Medailienform aufkommende Ermüdung der Gattung und Distanzierung der Künstler vermutlich unvermeidbar. Eine Wiedererweckung der Medaille – ihre eigene Renaissance – war lange nicht in Sicht, auch wenn der aufkommende Expressionismus und der Art Déco bedeutenden stilistischen Einfluss nahmen.

Die Situation änderte sich mit der Gründung der internationalen Medailiengesellschaft FIDEM (Fédération Internationale de la Médaille) im Jahr 1937. Die Vereinigung gab durch die Öffnung des Blicks der Medailleure auf internationale Medailienkunst wichtige Impulse. Der Ausbruch des 2. Weltkrieges und die wiederum erfolgende politische und ideologische Instrumentalisierung der Medaille verbrannten das Medium dann jedoch abermals, in Deutschland stärker als in den Nachbarstaaten. Nicht zuletzt dank der Internationalität von FIDEM und den im Zweijahresrhythmus organisierten Weltausstellungen zur zeitgenössischen Medailienkunst emanzipierte sich die Gattung in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts bald von ihren traditionellen Vorgängern. Die Individualisierung spiegelte sich in neuen Formen der Herstellung, der Suche nach einem neuen Verhältnis zum Reliefgrund, Mehrteiligkeit, Negativstellen (Durchbrüche, Lücken) und in der Öffnung von klaren geometrischen Formen hin zu unrundern Konturen und schließlich der Erweiterung in die dritte skulpturale Dimension. Hinzu kamen neue Materialien und -kombinationen, ein individueller plastischer Stil und neue Bildthemen.

Den nächsten und für die deutsche Medailienkunst vielleicht wichtigsten Impuls gaben dann aber nicht gattungsspezifische Neuerungen. Es waren der Fall der Mauer, die Auflösung der DDR, die beginnenden Migrationsströme von Ost nach West und vor allem die gesellschaftlichen Umwälzungen, die nach einem künstlerischen Echo geradezu verlangten. Eine gewisse Bündelung der künstlerischen Reflexionen geschah in Berlin. Im dortigen Münzkabinett initiierte Wolfgang Steguweit eine neue Medailienedition: Über den Verband Bildender Künstler (VBK) startete er im November 1989 einen Aufruf an über vierzig Bildhauer der Noch-DDR, auf die Themen der Zeit reliefplastisch zu reagieren. Tatsächlich legten sie bald Medaillen zu diesem gerade auch für die Künstler einschneidenden Ereignis vor. Auch in München entwickelten sich neue Initiativen zur Medailienkunst, die teilweise bis 1988 zurückreichen. Ingrid S. Weber als Hauptkonservatorin der Staatlichen Münzsammlung München regte eine Medailienserie an, die als Solidaritätsbekundung erste Brücken zu den Kollegen im Osten schlagen und als eine Art »Flüchtlingshilfe«<sup>6</sup> dienen sollte. Gerade einmal zwei Wochen nach dem Mauerfall und damit lange vor der offiziellen Wiedervereinigung am 3. Oktober 1990 trafen Weber und Steguweit in München zusammen: Das erklärte gemeinsame Ziel war, dass nun auch die Medailleure aus Ost und West symbolisch miteinander vereint und zusammengeführt werden müssten. Naheliegend und ganz natürlich war der

---

5 Dazu ausführlich Steguweit 1998.

6 Weber 1990, S. 46.

Beschluss, die jeweils schon bestehenden Ansätze und Impulse in einer gemeinsamen Edition mit anschließender Ausstellung in Berlin und München zu verbinden.<sup>7</sup> Je fünfzehn Künstler nahmen ausgehend von Berlin und München an der Ausstellung und Edition »Aufbruch – Durchbruch. Zeitzeichen in der deutschen Medaillenkunst«<sup>8</sup> teil. Insbesondere an den Beiträgen der Ostberliner Künstler lässt sich ablesen, wie das Ende der DDR, der Wendeherbst und die rapiden Veränderungen in Bezug auf Gesellschaft, Wirtschaft, Politik und Kultur katalysierend auf die Weiterentwicklung der Medaille einwirkten. Die Umwälzungen verliehen dem Medium der Medaille besondere Kraft, und in dieser Zeit kristallisierte sich das Potential der Medaille als Ausdrucksform für persönliche Verlautbarungen, für pointierte Aussagen, für ironische Hinweise und für beißende Kritik am klarsten heraus. Die Arbeiten sind Tagebuch und Erlebensdokument, Konzentrat und Kondensat aus der Schnittmenge von eigenem Erleben und Zeitgeschehen. Sie legen Zeugnis ab von Wünschen und Hoffnungen, aber auch von Schwierigkeiten, Widersprüchen, Kritik und Enttäuschungen. Und so öffnete das Ende der Medaille der DDR den Weg für die neue »(gesamt-)gesellschaftliche« Medaille.

### 3. Die Editionen »Kunst-Geld 1993« und »Kunst-Geld 1994: Balance halten – Dialog«

In München wurden seit dem Gemeinschaftsprojekt des Jahres 1990 bis zum Jahr 2005 jährliche Editionen ins Leben gerufen. Jene des Jahres 1991 stand dabei mit »Neubeginn« noch ganz im Zeichen des Umbruchs. 1991 wurde das Zusammenwachsen der ost- und westdeutschen Medailleure durch die Gründung der Deutschen Gesellschaft für Medaillenkunst besiegelt. 1992 fiel dann auch im Berliner Münzkabinett die Entscheidung zu einer neuen Edition. Steguweit war inzwischen nicht nur Vorsitzender der (gesamt-)deutschen Gesellschaft für Medaillenkunst geworden, sondern auch FIDEM-Delegierter für Deutschland.<sup>9</sup> Ähnlich dem Münchener Brauch rief er regelmäßige Künstlertreffen ins Leben, die im Münzkabinett abgehalten wurden. So formierte sich der Berliner Medailleurkreis. Gespräche und Diskussionen nicht nur über künstlerische Arbeiten boten eine ebenso kritische wie kreative Atmosphäre. Die Zusammensetzung dieses Künstlerkreises veränderte sich im Laufe der Jahre, doch regelmäßige Teilnehmer waren der Grafiker Dietrich Dorfstecher sowie Wilfried Fitzenreiter, Evelyn Hartnick-Geismeyer, Anna Franziska Schwarzbach, Gerhard Rommel und Heidi Wagner-Kerkhof, die gemeinsam wichtige Projekte wie Medaillenkataloge oder FIDEM-Ausstellungen umsetzten. Oft waren auch Sonja Eschefeld, Heinz und Sneschana Russewa-Hoyer, Reinhard Jacob, Horst Sagert, Jutta Schölzel und Paul Wunderlich vertreten. Zeitweise gehörten auch der Bildhauer Horst Engelhardt, die Brüder Florian und Marco Flierl (sie betrieben seit 1992 in Prenzlauer Berg eine Kunstgießerei) und ab 1994 auch Andreas A. Jähmig dazu. Den Ton bei den Sitzungen gaben Anna Franziska Schwarzbach und Wilfried Fitzenreiter an. Und natürlich war in diesen Runden auch »das liebe Geld« unter den Künstlern ein Thema. Denn gerade in Bezug auf ihre wirtschaftliche Situation hatte die politische Wende eine erhebliche Veränderung verursacht: Bis 1990 spielte Geld für Künstler der Deutschen Demokratischen Republik eine eher untergeordnete Rolle. Die Kunst war – zumindest im Idealfall – unge-

---

7 Steguweit 1993 b, S. 188.

8 Steguweit – Weber 1990, S. 7; Steguweit 1995 b, S. 164–169.

9 E-Mailkontakt zwischen Wolfgang Steguweit und Alexa Küter, 26.07.2016.

bunden und von der künstlerischen Freiheit als Motor angetrieben. In der Regel folgte auf ein Kunststudium die Aufnahme in den Verband Bildender Künstler der DDR (VBK) und im nächsten Schritt der Erhalt einer Steuernummer. Die Steuernummer garantierte die Sozial- und Rentenversicherung; die Grundversicherung belief sich auf ein jährliches Einkommen von 25.000 Mark. Arbeiten wurden nach der Honorarverordnung für Bildende Kunst bezahlt.<sup>10</sup> Dies bedeutete finanzielle Freiheit und Ruhe zur Arbeit in gesicherten Strukturen. Die eigene ökonomische Situation war berechenbar, das Leben auskömmlich.

Mit der Wende wurde eine grundlegende Änderung spürbar. Die Kunst bestand von nun an in weiten Teilen auch darin, (Kunst zu) Geld zu machen. Diese Ernüchterung manifestierte sich bei einigen Künstlern ganz spürbar in einem wachsenden Unmut am ehemaligen und nun entzauberten Sehnsuchtsobjekt »D-Mark«. Dies lässt sich anhand der Schilderungen der Bildhauerin Anna Franziska Schwarzbach nachvollziehen, die sich damals intensiv mit dem Geld als allgemeiner Notwendigkeit, aber auch mit seiner phänotypischen Ausprägung, seiner manifestierten Form als hand-festes Zahlungsmittel, auseinandersetzte. Schwarzbach steht durchaus repräsentativ für die Wahrnehmung vieler ihrer Kolleginnen und Kollegen, dass wider Erwarten mit der Einführung der D-Mark auch im Territorium der ehemaligen DDR eine Illusion zerbrach: Die optische Schlicht- und Reduziertheit des Geldes bereitete allen Träumereien über den reichen Besitz von D-Mark ein schnelles Ende. Einst in Schwarzbachs Familie liebevoll »Westmops« genannt, verlor das vorher Hochbegehrte nun seinen Reiz. Westmöpfe, das waren nicht nur die in der BRD – im Gegensatz zur DDR – nasenlos gezüchteten Schoßhunde. Man konnte auch die nur auf Umwegen, etwa über Postsendungen von Verwandten, in die DDR gelangende D-Mark so nennen. Selbstverständlich war die D-Mark im staatlichen Intershop eine begehrte Währung: sie ermöglichte dem Bürger Zugang zu nur dort erhältlichen Konsumgütern und verschaffte dem Staat Devisen. Außerhalb des »Intershop-Kosmos« konnte sich der DDR-Bürger durch Annahme von Westgeld allerdings auch rechtliche Probleme einhandeln. Der Umtausch der DM in »Forum-Schecks« zur Zahlung im Intershop war sozusagen zwingend.

Der Umgang mit der Westmark geschah zu DDR-Zeiten daher eher schnell, heimlich und vermutlich mit großem Lustgewinn, ähnlich der Freude kleiner Kinder, wenn sie hier und da aus dem Küchenschrank der Mutter unbemerkt eine Süßigkeit stibitzen, also »mopsen«, können. Charisma und Zauber der Westmark waren, in der Realität angekommen, mit einem Mal dahin. Rückblickend umschrieb Anna Franziska Schwarzbach diesen Wahrnehmungswandel bezüglich der D-Mark einige Jahre später so<sup>11</sup>: *So ein paar Westmöpfe lösten einen enormen Sehnsuchtsschub, Phantasien und Hoffnungen aus, all das war, als jeder das Geld als wirkliche Realität in der Tasche hatte, vorbei. (...) Jetzt war dieses Geld zu Notwendigkeit geworden, nützlich im höchsten Grade und ekelhaft existentiell.<sup>12</sup> Der zur Notwendigkeit erkieste Westmops ... (war) wirklich ernüchternd. (...) Geld und Kunst haben eines gemeinsam: (...) Beide benötigen den Glauben an die Deckung. (...) Womit deckt ein Künstler seine Kunst?*

---

10 Höritz, Annika: Die Honorarverordnungen für bildende Kunst. Oktober 2012. In: Kunst in der DDR, [www.bildatlas-ddr-kunst.de/knowledge/635](http://www.bildatlas-ddr-kunst.de/knowledge/635) (letzter Zugriff: 04.08.2016).

11 Schwarzbach, Anna Franziska: Über den Knoten im Taschentuch oder über meine Medaillenarbeit. Undatiertes Manuskript für Vortrag in Halle am 26. Oktober 1996. Vortrag anlässlich der Jahrestagung der Deutschen Gesellschaft für Medaillenkunst in der Galerie Moritzburg Halle (Besitz der Künstlerin, Kopie im Archiv des Münzkabinetts).

12 Schwarzbach, Anna Franziska: Über den Knoten im Taschentuch oder über meine Medaillenarbeit (wie oben Anm. 11).

*Doch einzig aus seiner Besessenheit und der Überzeugung der Notwendigkeit der Kunst.*<sup>13</sup> Deutlich wird nicht nur, dass aus ostdeutscher Künstlersicht das schnöde Westgeld dringend einer künstlerischen Überarbeitung bedurfte – es war vor allem notwendig, überhaupt die finanzielle Ausstattung der Künstler zu sichern. Ihre ökonomische Situation war und blieb vielfach prekär. Diese doppelte Sehnsucht nach der Vereinigung von Geld und Kunst, nach künstlerischem Geld und geldbringender Kunst, gleichsam einer Zweck-Liebes-Heirat von Mammon und freiem Kunstschaffen, fasste dann Wilfried Fitzenreiter im Berliner Münzkabinett bei einem Zusammentreffen der Medailleure zu einem »genölten« Aufruf zusammen: *Dann mach mer halt unser Geld alleene.*<sup>14</sup>

Wolfgang Steguweit verband diesen Wunsch mit seinem eigenen Engagement und führte die Idee des Künstlergeldes in den konkreten Plan einer neuen Edition über. Gemeinsames Anliegen war es, Kunst-Geld zu schaffen, getreu der Maxime: Wenn das Geld schon nicht zum Künstler kommt, kommt der Künstler eben zu(m) Geld. Das Medaillenprojekt sollte dem elementaren Konflikt zwischen Geld und Kunst nachspüren. Dieser Konflikt zwischen Geld und Kunst war, wie Schwarzbach selbst knapp andeutet, damals für alle aus der ehemaligen DDR stammenden Künstler ein neuartiges, bislang unbekanntes Phänomen. Etwa ein Jahr später beschrieb sie ihre damalige Gefühlslage in einem Brief an die Berliner Senatsverwaltung für Kulturelle Angelegenheiten folgendermaßen:

*Da ich als ›DDR-Künstlerin – das Wort ist schon Gold wert – wenig Geld auf Wert gelegt, ab, wenig Wert auf Geld legen mußte, da ›Geld‹ keinen Wert hatte und Westgeld unerreichbar war, wenigstens für manche, steh' ich der Beutelung, der u. a. auch von mir gelebten Kunst, fassungslos gegenüber. Der Straßenbau wird finanziert, die breiten Fahrwege in Berlin und überall. Warum wird des GesteuertenZahlersGeld (GZG) nicht benutzt, um die phantastischen Wege der Kunst, die uns bis ins Heute getriebenen Werte des freien Gedankens zu finanzieren. Diese Straßen sind staufrei, da auch der kleinste Geist fliegen kann (könnte). Mit diesem Gedanken im Hinterkopf hab ich über die Deutsche Medaillengesellschaft eine Idee wahr werden lassen, die ›KunstGeld93‹ wurde.*<sup>15</sup>

In Zusammenarbeit mit dem Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin schlossen sich schließlich zehn Berliner Medailleure zusammen, um insgesamt 21 Arbeiten zu realisieren. Die Gruppe bestand aus

1. Axel Bertram
2. Horst Engelhardt
3. Wilfried Fitzenreiter
4. Florian Flierl
5. Evelyn Hartnick
6. Heinz Hoyer
7. August Jäkel
8. Roland Nicolaus
9. Anna Franziska Schwarzbach
10. Heidi Wagner-Kerkhof.

---

13 Schwarzbach 2004, S. 35.

14 Schwarzbach, Anna Franziska: Über den Knoten im Taschentuch oder über meine Medaillenarbeit (wie oben Anm. 11).

15 Brief von Anna Franziska Schwarzbach an die Senatsverwaltung für Kulturelle Angelegenheiten vom 31.08.1993 (Besitz der Künstlerin, Kopie im Archiv des Münzkabinetts).

Der Titel »Kunst-Geld« war Programm: Er umschrieb nicht nur die Darreichungsform als Medaille, sondern auch den dahinterliegenden vermeintlichen oder tatsächlich empfundenen Konflikt der Künstler.<sup>16</sup> Wolfgang Steguweit beschrieb die Hintergründe jener Zeit folgendermaßen:

*Kann Kunst ohne Förderung gedeihen, ist eine provozierende Umkehr der These, Kapital könne ohne Kunst bestehen. Die neuen, überwiegend in Bronze gegossenen Zeitzeichen von zehn Berliner Medailleuren stellen in Frage, lassen nachdenken und schmunzeln, ja rütteln auf. Dies alles ist mit heiterer Verspieltheit, leiser Ironie und da, wo die Satire zunimmt und ätzend wirkt, mit besonderer aphoristischer Verdichtung. Jede Bronze ist ein reliefplastisches Kleinkunstwerk, die Auflage zehn Güsse nicht übersteigend.<sup>17</sup> (...) Das Ganze ist ... ein Experiment: Die Künstler stellen sich auf für sie ungewöhnliche Weise dem Markt mit seinen eigenen Gesetzen und wollen sich dennoch nicht ausliefern. Vielmehr möchten sie mit ihren »verbotenen Früchten« Zuspruch und Absatz erhoffen, solange der Vorrat reicht.<sup>18</sup>*

### Die Medaillen des Jahres 1993

Formal wich keine der Arbeiten von der runden Form ab; bezüglich Technik und Ausführung lassen sich jedoch kleinere Experimente feststellen: Etwa, wenn Heinz Hoyer (Kat. A 7 a–d) mit Abdrücken echten Geldes arbeitete, den »schnöden Mammon« durch seine künstlerische Arbeit gleichsam nobilitierte. Hervorzuheben ist auch der Maler Roland Nicolaus (Kat. A 10), der seine Medaille weder goss noch prägte, sondern Porträts nach Fotografien in eine vergoldete Zinkplatte gravierte und ätzte – ein Experiment, das sich ähnlich übrigens auch in der Medailledition von 2016 in der Arbeit von Marica Rizzato Naressi als technischer »Ausreißer« wiederfindet (Kat. C 25). Nicolaus gab seine Werke als Unikate heraus; eine breitere Vermarktung war damit ausgeschlossen, wenngleich der angestrebte Verkauf der Editionsmedaillen ja eigentlich ein Motor des Projektes gewesen war.

Die Medaillen geben einen punktuellen Einblick in die zu jener Zeit virulenten Themen, und das Spektrum ist dementsprechend weit gefächert. Sie beschäftigten sich mit Aspekten wie Kunstförderung und Wertschätzung der Kunst, den Fallstricken der Künstlerexistenz und ungeliebten Marktzwängen, aber auch ganz allgemeinen gesellschaftlichen und politischen Themen, die damals den Diskurs bestimmten.

Zu den allgemeiner gehaltenen Arbeiten gehören »Bindet die Gewalt« und »Schafft Umsicht« von Axel Bertram. Seine Medaillen äußern klare Botschaften, und die als Legende gewählten Redewendungen hat Axel Bertram in wörtliche Bilder übersetzt. Die Rückseitengestaltung ist jeweils gleich und verweist darauf, dass Bertram für ihn grundlegende gesellschaftliche Probleme thematisiert, die das Jahr 1993 prägten.

Auch Horst Engelhardt schildert Phänomene von gesamtgesellschaftlicher Relevanz. Seine Bronzemedaille »Solidarpakt« (Kat. A 2) kritisiert die enormen Summen Geldes, die damals der Bevölkerung durch harte Spar- und Kürzungsbeschlüsse entzogen wurden, etwa im Bereich der Sozialhilfe, des BAföG oder des Erziehungsgeldes. Während der Staat gierig nach der Habe der Menschen greift, sind ebendiese Lasten kaum noch vom Einzelnen zu schultern, so eine mögliche Lesart seiner Medaille. Ein pessimistischer Unterton unterliegt auch der zweiten von Engelhardt

16 Steguweit 1995 b, S. 170.

17 Steguweit 1993 b, S. 188.

18 Steguweit 1993 b, S. 189. Die »verbotenen Früchte« spielen auf Kat. A 14 a, Anna Franziska Schwarzbach: Verbotene Früchte, 1993, an.

eingereichten Medaille »Wie gewonnen, so zerronnen« (Kat. A 2 b). Sie beschreibt die Flüchtigkeit des Geldes, verkörpert durch Vögel, die an kreisende Pleitegeier erinnern, und durch einige der Hand entgleitende Münzen. Inhaltlich aus der Reihe fällt schließlich die einseitige Arbeit »Inferno« (Kat. A 2 c), die vordergründig an die Schreckenszeit des Nationalsozialismus erinnert und dabei auch einen zeitgenössischen Bezug auf das in den frühen 1990er-Jahren spürbare Erstarken rechtsextremistischer Kräfte beinhalten könnte. Von Engelhardt lässt sich schließlich noch eine vierte für die Edition entstandene Medaille nachweisen, »Ohne Geld ein Wurm« (Kat. A 2 d). Sie hat allerdings keinen offiziellen Eingang in die Kollektion gefunden, wurde also nicht vom Tempelhofer Münzenhaus vermarktet. Mit seinem aus dem asiatischen Raum stammenden Drachentmotiv spielt die Medaille mit der Ambivalenz des Geldes, das – wie das Ungeheuer – sowohl Glück als auch Verderben bringen kann.

Evelyn Hartnick untersuchte den Konflikt zwischen Kunst und Kommerz. Sie spannte einen weiten Bogen, indem sie die Kunsterzeugnisse der Antike mit modernen »Kunstfiguren« wie der bekannten Barbie-Puppe verglich. Die Medaillen »Kunst-Geld 1993 (Antike Terrakotta/Plastik-Dolly)« (Kat. A 6 a) und »Kunst-Geld 1993 (Terrakottakopf/Plastikkopf Dolly)« (Kat. A 6 b) üben Kultur-, Konsum- und Gesellschaftskritik und ergänzen einander in der Aussage. Das Medaillennpaar bildet ein Dreierensemble mit der Arbeit »Maria in der Hoffnung/Dollys Baby« (Kat. A 6 c), doch diese war wiederum nicht Teil der Edition.

Steuerten die meisten Künstler mindestens zwei Medaillen zur Kunst-Geld Edition 1993 bei, beschränkte sich Wilfried Fitzenreiter auf einen einzigen Beitrag – doch dieser könnte in seiner Prägnanz und bildlichen Wucht wie eine große Überschrift der Edition und vieler ihrer Beiträge wirken. Das Stück »Hermes und Apoll« beleuchtet das Konfliktverhältnis von Kunst und Kommerz und bringt es mit spielerischem Spott auf den Punkt (Kat. A 4 d). Dabei greift es auf bestehende Vorarbeiten zurück und passt sich daher nahtlos in das bestehende Œuvre des Berliner Medailleurs ein. Bereits 1991 hatte er die griechischen Götter Hermes und Apoll in einer gleichnamigen Medaille als Protagonisten für seine Kunst- bzw. Marktkritik instrumentalisiert (Kat. A 4 c). Auch die Arbeit »Atelier (Damoklesschwert)« (Kat. A 4 b) prangerte schon 1991 die existenzielle Bedrängnis der Künstler in geschärfter Form an. Mit einem drastischen Bild illustriert sie die Auswirkung von Geldmangel auf Psyche und Physis von Künstlern. Dass trotz aller Sorgen und Nöte der Kunstschaaffende dennoch Muße und Konzentration für seine Arbeit findet, nimmt fast schon Wunder, zeigt jedoch den inneren Motor auf, der eben nicht in Geld, sondern in dem Drang zu künstlerischer Tätigkeit besteht.

Das bereits erwähnte Medaillennpaar von Roland Nicolaus »Schatten der Vergangenheit I und II« präsentiert die Schriftstellerin Christa Wolf und den Dramatiker Heiner Müller. Sie bilden jeweils einen geistvollen Gegensatz zu der bei beiden Arbeiten identischen Rückseite, die den mechanisch produzierenden, nicht im künstlerischen Sinne »schaffenden« Kunstmarkt persifliert (Kat. A 10 a und b).

August Jäkel beschäftigte sich sehr konkret mit der Lebenssituation der Künstler seiner Zeit. Seine Bronzearbeit »Kunst ± Geld 1993« (Kat. A 9 a) rät dazu, sich nicht nur von dem charismatischen Klang großer Künstlernamen verführen zu lassen. Während diese oft wahre Besucherströme in Ausstellungen erzeugen, bleibt der unbekannte Einzelkämpfer auf der Strecke. Um Förderer muss er buhlen und gerät dadurch in Gefahr, zum reinen Lohnarbeiter zu verkommen. Jäkels zweite Medaille »Kunst plus Geld 1993« enthüllt sodann die gesellschaftliche Wertschätzung der Kunst als reines Lippenbekenntnis (Kat. A 9 b).

Anna Franziska Schwarzbachs Stück »Verbotene Früchte« (Kat. A 14 a) beschreibt das Erwachen der Gier auf Geld als Sündenfall. Ist diese Gier vielleicht sündiger, wenn sie in Künstlern



erwacht? Ihre zweite Medaille »The Beginning of the Beginning« markiert den Beginn ihrer programmatischen Idee, Kunst durch Kunst zu finanzieren (Kat. A 14 b).

Heidi Wagner-Kerkhofs Beitrag »Kunstgeld – Geldkunst« erinnert an die Kraft des Geldes (Kat. A 16 a). Es findet immer seinen Weg – auch über Mauern hinweg und durch Gitter hindurch.

Florian Flierls Medaillen (Kat. A 5 a–c) fallen durch ihren Mut zur Leere ins Auge. Die Bildfelder werden insgesamt sparsam gefüllt, die Darstellungen sind reduziert. Umso stärker konzentriert sich ihre Aussage in den Motiven. Mit seiner Bronzearbeit »Künstlernetgeld 1993 (Pietà)« prophezeit Flierl, dass die Kunst zu Grabe getragen werden wird, wenn sie nicht genügend Unterstützung erfährt. In den Bereich der wörtlichen »Künstlerwährung« leitet seine zweite Arbeit mit dem Titel »Künstlernetgroschen 1993 (Torso)« über. Sie wirkt wie ein stilles, aber prägnantes Ausrufezeichen. Dieser Eindruck entsteht durch die Korrespondenz zwischen dem Legendeiteil »EIN« der Vorderseite und dem Torso der Rückseite, der wie die Zahl »1« hoch und schmal aufragt. Sein »Musen-thaler« (Kat. A 5 c) ist als Seitenstück zur Edition entstanden und wirkt bereits wie ein Fingerzeig auf das Thema der Edition »MUSE MACHT MONETEN« von 2016.

Die stringente Umsetzung der Idee, eine eigene Währung zu kreieren, lieferte Heinz Hoyer (Kat. A 7 a–d). Er schuf ein vierstufiges Nominalsystem, das in Anlehnung an die deutsche Währung aus folgenden Werten bestand: 1 Pfennig, 10 Pfennig, 50 Pfennig und 1 Mark. Jedes Teilstück ist mit mahnenden Redewendungen verbunden, doch dank der humorvollen Bilder macht es Spaß, sie in die Hand zu nehmen. Die Kunstmünzen bilden ein Pendant zu den Kunstgeldscheinen aus der Sammlung Haupt, etwa die aus der Hand von Nikolaus Eberstaller (Kat. B 7) und Helmut King (Kat. B 14), die ebenfalls ein komplettes Nominalsystem entwickelten.

Die Edition traf ihrerzeit bei den Künstlern ganz offensichtlich einen Nerv. Dies manifestiert sich in besonderer Weise im Werk des Bildhauers und Medailleurs Gerhard Rommel. Rommel beteiligte sich zwar nicht offiziell an dem Projekt, schuf jedoch mit Blick auf die »Kunst-Geld 1993«-Edition einen inhaltlich mit ihr harmonisierenden, mehrteiligen Zyklus mit dem Thema »Die Einigung Deutschlands I–VI« (Kat. A 11 a–h). Die von Rommel entwickelten Motive sind pointiert und rechnen schonungslos mit dem neuen Marktsystem ab. Der Betrachter spürt, dass der Künstler nicht mit einer einzigen Medaille, sondern nur mit einer Bilderflut die Komplexität der Umbruchzeit und all ihre Tücken gleichsam emotional verarbeiten und für andere darstellbar machen wollte bzw. konnte. Übergeordnete Themen des Zyklus sind die seinem Erleben nach zerstörerische Kraft des Kapitalismus, das Streben nach Geld, die Not der Kunst und der Künstler in einer profit- und gewinnorientierten Gesellschaft und die Herausstellung des moralischen und geistigen Wertes von Kultur. Besonders hervorzuheben sind darunter jene Motive, die explizit auf die zum Schlechten gewandelte Situation der Kunstschaffenden eingehen (Kat. A 11 c–e). Die Stücke tragen eine eher bittere Note und präsentieren Künstler – und die Kunst – als Verlierer der Wende. Doch bereits in diesem »feuerwerksartigen« Medaillenschaffen zeigt sich, dass Rommel keinesfalls resigniert: Er antwortet in der Sprache der Kunst und begegnet den neuen Herausforderungen, indem er sich auf die neuen Rahmenbedingungen einstellt, dabei aber seinen eigenen Weg unbeirrt weitergeht.

### Von Kulturbeuteln zu gebeuteltem Kultur: Das Kultur-Not-Geld-Projekt

Die neugeschaffenen Kunst-Stücke wurden der Öffentlichkeit durch das Tempelhofer Münzenhaus Heinz Senger in der Auktion 63 vom 10. bis 12. Juni 1993 vorgestellt<sup>19</sup>, ein geradezu selbst-ironisches Vorgehen, welches das Anliegen, dass doch mit dem Geld auch Geld gemacht werden müsse, wirkungsvoll unterstrich. Und noch während der Vorbereitungszeit dieser Edition begann Anna Franziska Schwarzbach, die nächste Idee zur finanziellen Förderung von Kunstschaffenden zu entwickeln. Ihr fielen zwei geschenkte Kulturbeutel in die Hand, also jene kleinen Taschen, in denen gemeinhin Körperpflegeartikel auf Reisen mitgenommen werden. Sie kam auf die Idee, den Begriff des Kulturbeutels auf eine andere Ebene zu heben. Deshalb schickte sie die beiden Kulturbeutel an den damaligen Berliner Kultursenator Ulrich Roloff-Momin. Dieser betrieb Politik mit großem persönlichem Engagement. Seit 1977 war er Präsident der Hochschule der Künste Berlin und bis 1991 Präsident der Neuen Gesellschaft für Bildende Kunst. In das Abgeordnetenhaus war er 1991 eingetreten und betrieb seitdem Kulturpolitik auf Landesebene. Den beiden Kulturbeutel legte Schwarzbach einen listig-humorvollen Brief bei.<sup>20</sup> Darin bat sie, er möge ihr doch einen der Beutel mit Kultur gefüllt zurückschicken. Erst als Postskriptum rückte sie mit ihrem eigentlichen Anliegen heraus: *PS: In gleichem Atemzuge beantrage ich finanzielle Unterstützung für Sie und uns und das Beutelprojekt – Kultur: Künstler, gebt eure Beutel ab.* Der Brief schloss an dieser Stelle provokativ, ohne Details zu Projekt oder Förderbedarf zu nennen.

Es dauerte offenbar fünf Wochen (und in der Zwischenzeit war auch die Edition Kunst-Geld 1993 der Öffentlichkeit übergeben worden), bis die Senatsverwaltung die richtigen Worte für eine Antwort gefunden hatte. Freilich antwortete Roloff-Momin nicht selbst – er delegierte das Schreiben an den Pressesprecher Rainer Klemke. Dieser verfasste am 30. Juni zwar abschlägige Zeilen, ließ aber eine Hintertür offen: *Ihre Idee ... ist sehr witzig und auch interessant. Aber Sie wissen sicher auch, daß sich der Geldbeutel und somit auch der ›Kulturgeldbeutel‹ Berlins in einem arg gebeutelten Zustand befindet, so daß sich eine Füllung der Beutel mit Geldmitteln gegenwärtig verbietet. Welche Art von kultureller Füllung Sie sich außerdem noch vorstellen, bitte ich Sie, gegebenenfalls noch einmal mitzuteilen.*

Am 31. August 1993 legte Schwarzbach in einem Brief nach. Sie antwortete, das Projekt wolle *Geld für Geld*. In diesem Sinne forderte sie keine Almosen, sondern Geld gleichsam im Austausch für eine Gegenleistung, und zwar in Form von Künstlergeld. Die in Kooperation mit der Medaillengesellschaft realisierte Kunst-Geld 1993-Edition resümierte sie schon wenige Monate nach ihrem Start kritisch<sup>21</sup>:

*Leider ist die Medaillengesellschaft ein Bettelorden ... und die ganze Aktion ähnelt einer Frühgeburt. Frühchen müssen behutsam behandelt werden. Wenn es wirklich gelänge, eine ›Kunst-Währung‹ zu kreieren, sogenanntes ›Kultur-Not-Geld‹, eine Währung der Hoffnung, eine Währung in Spe (für alle Spe-Culanten – Picasso-Groschen) von der ein Teil nicht den Galeristen, sondern der Kultur zu Gute käme, so hätten Künstler und Kulturverwalter die Währung ihres imaginären und exterritorialen Reiches. Eine weltweite Währung zur Erhaltung der Kunst würde zunächst Künstlern und später*

19 Brief von Anna Franziska Schwarzbach an die BZ, 20.03.1996 (Besitz der Künstlerin, Kopie im Archiv des Münzkabinetts); Manuskript »Über den Knoten im Taschentuch oder über meine Medaillenarbeit« (wie oben Anm. 11).

20 Brief von Anna Franziska Schwarzbach an die Senatsverwaltung für Kulturelle Angelegenheiten vom 24.05.1993 (Besitz der Künstlerin, Kopie im Archiv des Münzkabinetts).

21 Brief von Anna Franziska Schwarzbach an die Senatsverwaltung für Kulturelle Angelegenheiten vom 31.08.1993 (Besitz der Künstlerin, Kopie im Archiv des Münzkabinetts).



*auch den Speck-Kulanten zur Verfügung stehen. Deshalb rufe ich alle Künstler auf, so Schwarzbach im selben Brief weiter, wenn man schon nicht stehlen darf, muß es doch legitim sein, seinen selbstgefertigten Künstler-Not-Groschen ... in Umlauf zu bringen, ohne die peinliche Selbstdarstellung der absahnden Kunstmanager. Besonders gut würde sich dieses Geld zum Auslösen all der verkümmerten Seelen eignen, deren zahlungskräftige Körper die Umwelt mehr und mehr sonnengebräunt, revitalisiert oder neukommend belasten. In diesem Sinne denke ich an die Wiederbelebung des Ablaßhandels ... (und) beantrage ... die finanzielle Unterstützung als Schatzmeister für das ›Beutelprojekt‹ ›Geld für Geld, eigentlich: Geld für Seele.*

Die Idee des Kunst-Geldes der Edition hatte ihrer Meinung nach also zu kurz gegriffen, war gleichsam gescheitert. Die Aufgabe des künstlerischen Notgroschens hatte darin bestanden, nicht allein auf die prekäre Lage der Kunstschaffenden aufmerksam zu machen, sondern er sollte eben auch der Finanzierung, der Deckung der Ausgaben, dienen: Kunst schafft Kunst bzw. Geld schafft Geld. Doch offenbar war die Außenwirkung der Edition zu gering. Ziel sollte aber die Förderung allein der Künstler selbst sein, ohne Galeristen, Kunstmakler und gewinnorientierte Käufer als unproduktive Nutznießer von den armen Künstlern profitieren zu lassen. Erst nach den Künstlern dürften auch Spekulanten davon profitieren – also all jene, die Kunst nicht um ihrer selbst wegen lieben, sondern in ihr eine lukrative Anlagemöglichkeit sehen. Dies war der Hintergrund für Schwarzbach, ihren formlosen Projektantrag zu wiederholen. Klemke, der vermutlich mit einem formaleren Schreiben und weniger Sprachpoesie gerechnet hatte, legte Schwarzbachs Schreiben erst einmal beiseite. Als er schließlich am 20. Dezember 1993 antwortete, deutete er gleichzeitig das Ende des Briefwechsels an:

*Ihre künstlerische Idee eines ›Kultur-Not-Geldes‹ liegt ... in der Luft, und Künstlerinnen und Künstler haben ja schon in Prenzelberg mit einem ›Knochengeld‹ dieses thematisiert. Als überzeugter Protestant muß ich allerdings Ihrer Idee eines neuen Ablaßhandels ebenso heftig widersprechen wie in meiner beruflichen Funktion, weil ich finde, daß sich niemand aus seiner Verantwortung freikaufen sollte und kann. Auch aus der Verantwortung für die Situation der Künstlerinnen und Künstler in Berlin. Wenn ein solcher ›Künstler-Not-Groschen‹ die, wie Sie sagen, Währung eines imaginären und exterritorialen Reiches wäre (ist denn Kunst nicht von dieser Welt?), ist diese ebenso originell wie wertlos in unserem Diesseits, stünde hinter ihr doch kein materieller Wert, der dazu beitrüge, die materielle Situation der Künstlerinnen und Künstler zu verbessern, wäre der Empfänger einer solchen Zahlung doch verkulturbeutelt, immateriell bereichert und zugleich diesseitig verarmt. Wie diese Diskrepanz aufzulösen ist, entzieht sich meiner, zu einseitig volkswirtschaftlich verbildeten Betrachtungsweise. Aber ich will gern lernen. Sollte hinter Ihrem Schreiben vom 31. August 1993, das sich unter meinem Eingangskorb bis heute verborgen hatte, ein konkreter praktischer Wunsch oder Antrag stehen, verweise ich Sie auf die beiliegende Übersicht der Künstlerförderung der Kulturverwaltung und empfehle eine entsprechende Antragsstellung.*

Klemkes Antwort dürfte Anna Franziska Schwarzbach als unbefriedigend und Zeugnis eines Missverständnisses aufgefasst haben. Nur weil das Kultur-Not-Geld eine eigene imaginäre Währung darstellen soll, ist daraus keineswegs zu folgern, dass es die materielle Situation der Künstler nicht verbessern könnte! Schwarzbach hatte durchaus Verkäufe von Medaillen im Sinn. Jedenfalls wurde die philosophisch geprägte Konversation von Klemke durch einen Verweis auf die regulären Antragsmöglichkeiten an diesem Punkt beendet. Tatsächlich hatten sich ihre Pläne mit dem Projekt »Knochengeld-Experiment – Künstler machen Geld, die Galerie als Bank, die Wechselstube« überschritten, das am 6. November jenes Jahres begonnen hatte und noch bis zum 29. Dezember

1993 laufen sollte (dazu hier: Kat. B 11). Auch Künstler vom Prenzlauer Berg waren auf die Idee gekommen, mit Kunstgeld bzw. Geldkunst auf ihre prekäre Situation hinzuweisen, und mit ihrem zur Zirkulation im Kiez angelegten Freigeld hatten sie diese Idee sogar noch weiter getrieben als die Berliner Medailleure. Als Rainer Klemke Anna Franziska Schwarzbach seinen Brief übermittelte, war das Knochengeld-Experiment also noch in vollem Gange. Möglicherweise war aus diesem Grunde das Interesse gering, ein anderes, gedanklich in eine ähnliche Richtung weisendes Projekt zu unterstützen.

### **Die Edition »Geld-Kunst 1994: Balance halten – Dialog«**

Schwarzbach war damit wieder auf ihren Ausgangspunkt zurückgeworfen, denn der Berliner Senat hatte sich elegant aus der Affäre gezogen. Doch folgte ein nächster Anlauf, und zwar in Form der Fortsetzung der Medaillenedition des Vorjahres unter der Ägide des Berliner Münzkabinetts. Wiederum basierte die Edition auf der Zusammenarbeit der Staatlichen Museen zu Berlin mit zehn Berliner Künstlern. Sie knüpfte eng an das Vorjahr an, erweiterte den inhaltlichen Rahmen aber durch ein Unterthema: »Kunst-Geld 1994: Balance halten – Dialog«. In der Tat lag der Fokus nun nicht mehr allein auf dem Gedanken, selbst Geld herzustellen, mit Medaillen also Zahlungsmittel zu imitieren. Vielmehr war nun ein gedanklicher Bezug der Themen auf die Schlagworte Balance und Dialog willkommen.<sup>22</sup>

Den Vertrieb übernahm neuerlich das Tempelhofer Münzenhaus. Die Werke mit einer Auflage von je zehn Exemplaren wurden weiterhin zu Festpreisen angeboten und erhielten nun, als Innovation und Eigenmarke, die Punze BM für »Berliner Medailleur(e)«. Die Gruppe der partizipierenden Künstler unterschied sich in Teilen von der des Vorjahres; nicht mehr beteiligt waren nun Axel Bertram, Horst Engelhardt, August Jäkel und Roland Nicolaus. Die nun mitwirkenden Medailleure waren:

1. Sonja Eschefeld (neue Teilnehmerin)
2. Wilfried Fitzenreiter
3. Florian Flierl
4. Evelyn Hartnick
5. Heinz Hoyer
6. Andreas A. Jähnig (neuer Teilnehmer)
7. Gerhard Rommel (neuer Teilnehmer)
8. Anna Franziska Schwarzbach
9. Heidi Wagner-Kerkhof.

Dass die überwiegende Mehrheit der Teilnehmer schon im Vorjahr an der Kunst-Geld-Edition mitgewirkt hatte und diese Teilnahme nun wiederholte, obgleich die Verkäufe nicht besonders erfolgreich waren, ist ein beredtes Zeichen. Offenbar war die Kunstgeld/Geldkunst-Idee keineswegs erschöpfend behandelt worden und hatte an persönlicher Relevanz nichts verloren.

---

22 Zur Edition: Steguweit 1995 b, S. 55 mit Farbtafel 6, Abb. 64–79 (*Nicht Denkmäler im Miniaturformat auf Ereignisse oder Personen, sondern die Vermittlung von Denkanstößen und Übertragung von Sinnesimpulsen sind ihr Ziel.*).

## Die Medaillen des Jahres 1994

Florian Flierl nannte seine Werke »Ein Durchhalte Groschen« sowie »Freimünze – Gegen Empfängerhütung der Gedanken«. Der Durchhalte Groschen für Künstler (Kat. A 5 d) bricht mit der Erwartungshaltung einer runden Form und zeigt sich als Quadrat mit gewölbten Kanten – der Groschen ist ganz offensichtlich aus der Form geraten; der neue Zweck erfordert eine neue Ausformung. Flierls zweiter Editionsbeitrag (Kat. A 5 e) ist eine gegenüber dem Durchhalte Groschen deutlich größer dimensionierte Bronze ebenfalls fast quadratischer Form. Sie amüsiert mit der Darstellung der »Kopfgeburt« eines Gedankens und kann als Plädoyer für Gedanken-, Ideen- und Meinungsfreiheit verstanden werden.

Gerhard Rommel schuf eine Art Liebeswährung: Die hochovale Bronzemedaille »Balance – Dialog (II)« (Kat. A 11 j) vertritt die Wertstufe 6 – oder Sex, wie in Wort und Bild deutlich zu sehen ist. Zu dieser Arbeit gibt es eine gleichnamige Partnermedaille, die nicht in den Vertrieb aufgenommen wurde (»Balance – Dialog I«, Kat. A 11 i). Sie zeigt ein ähnliches Paar beim Liebesakt. Sein zweiter Editionsbeitrag, »Europa – Kunstgeld 1994, Balance – Dialog« (Kat. A 11 k), verlässt die Ebene des Privat-Zwischenmenschlichen und richtet den Blick auf Europapolitik.

Anna Franziska Schwarzbach entwickelte für die Edition etwas im Vergleich zu ihrem Vorjahresbeitrag gänzlich Neues, nämlich Pfortengeld als ihre eigene »Schwarzbach-Währung« (Kat. 14 c. d).

Andreas Jähmig entschied sich für gleich drei einseitige Medaillen, deren formales Verbindungsglied jeweils eine Dreifigurengruppe bildet. Und wie es Dreierbeziehungen meist zu eigen ist, sind alle Beziehungsdreiecke konfliktgeladen. Die einseitige Bronze »Kunst – Geld« (Kat. A 8 a) stellt die Frage, wessen Schönheit höher zu schätzen ist: die der Kunst oder die des Geldes? Die zweite Arbeit, »Kunst – Geld – Balance« (Kat. A 8 b) wählt (ähnlich wie Wilfried Fitzenreiter) als Motiv die Wippe und deren typisches fragiles Gleichgewichtsgefüge. Jähmigs dritte Bronze mit dem Titel »Kunst – Geld – Dialog« (Kat. A 8 c) illustriert die prekäre wirtschaftliche Situation von Künstlern.

Um das Thema Geld machte Sonja Eschefeld mit ihren Arbeiten thematisch eher einen Bogen; sie wählte einen literarisch orientierten Zugang zu den Aspekten Balance und Dialog. Ihre Medaillen »Zensur« (Kat. A 3 a) und »Antwort« (Kat. A 3 b) reichte sie sowohl in Bronze als auch in Keramik ein. Über Zitate von Heinrich Heine werden Fragen zu künstlerischer Freiheit und den Grundwerten menschlicher Gemeinschaft thematisiert.

Nicht weniger als acht Beiträge stammen von Wilfried Fitzenreiter. Drei davon sind einseitig, die übrigen zweiseitig. Wie schon im Jahr zuvor bewegen sich die Arbeiten innerhalb der schon in früheren Arbeiten angelegten Figuren- und Beziehungswelten, spitzen diese jedoch mit Blick auf das Editionsthema klar zu. Innerhalb des Schaffens von Fitzenreiter verfestigt sich damit ein dichtes Netz von Bezügen. Die neuen Arbeiten des Jahres 1994 lockern nun jedoch den mythologischen Bezugsrahmen von Hermes und Apoll, und damit treten explizite Verweise auf das Problemfeld Geld und Kunst eher in den Hintergrund. Der Blick richtet sich vielmehr auf zwischenmenschliche Beziehungen und unterschiedliche gesellschaftliche Kräfteverhältnisse. Die einseitigen Bronzen »Dialog I« (Kat. A 4 e) und »Dialog II« (Kat. A 4 f) zeigen den nicht sehr harmonischen Verlauf eines Gesprächs zweier sehr ungleicher Gesprächspartner. Es schließen sich thematisch daran drei Medaillen an, die jedoch zweiseitig gestaltet sind; ihre gemeinsame Rückseite verzahnt sie miteinander. Die kleine Gruppe trägt den Titel »Balance halten – Dialog« I bis III (Kat. A 4 g–i). Hier wird das Gespräch teilweise schon ruppiger geführt, es droht – vor allem mit Blick auf die Rückseiten – ganz wörtlich zu kippen. Die Rückseiten führen ein Motiv weiter, das

