

Eine Metropole der Skulptur

Kunst der Gegenwart auf
Freiburgs Straßen und Plätzen

Das internationale Niveau der Skulpturen in Freiburgs öffentlichem Raum lässt sich an einem Ereignis festmachen: der Aufstellung der „Reclining Figure“ von Henry Moore, dem bedeutendsten englischen Bildhauer des 20. Jahrhunderts.



Als seine stark abstrahierte, an Formen der Natur inspirierte weibliche Bronzefigur im Juni 1961 vor dem neuen KG II der Universität aufgestellt wurde, brach allerdings ein Sturm der Entrüstung los. In enger Nachbarschaft zu den an der Antike orientierten Figuren des „Homer“ und des „Aristoteles“ (1915) von Cipri Adolf Bermann vor dem KG I, sorgte Moores „Emmentaler Venus“ für Diskussionen bis in den Gemeinderat hinein. Dabei wurden die Kosten, in Anbetracht des heutigen Marktwertes lächerliche 60.000 DM, nicht einmal von der Stadt, sondern vom Land Baden-Württemberg aufgebracht. Wie die Mehrzahl der anderen Skulpturen im öffentlichen Raum verdankte sich auch Moores „Liegende“ einer 1955 in Kraft getretenen – und in Zeiten knapper Haushalte oft in Frage gestellten –, „Kunst am Bau“-Regelung: Bei der Errichtung öffentlicher Gebäude sollen ein bis zwei Prozent der Auftragssumme für Kunst ausgegeben werden. Eine Kunstkommission legt jeweils die Ausschreibung fest. Vor allem auf die staatlichen Baumaßnahmen im Universitätsbereich ist es zurückzuführen, dass

sich Freiburg in der zweiten Jahrhunderthälfte auf den Weg zu einer Metropole der Skulptur machen konnte.

Zwar hatte es auch vor Moore exponierte dreidimensionale Werke auf Freiburgs Plätzen und Straßen gegeben: von den mittelalterlichen Skulpturen am Münster bis zu den Zeugnissen der Denkmalmanie des 19. Jahrhunderts, darunter der „Berthold-Schwarz-Brunnen“ von Alois Knittel (1853), das „Siegesdenkmal“ (1874) von Friedrich Moest oder die monumentalen Figuren von Julius Seitz auf der Schwabentorbrücke (1898/99). Auch die Mahnmale aus der wirtschaftlich schwierigen Zeit zwischen den Weltkriegen setzten Zeichen, etwa das „Denkmal für die Gefallenen der Universität Freiburg“ (1928) vor dem KG I von Arnold Rickert, eine sinnierende Alma mater aus Muschelkalk, oder die über fünf Meter hohe „Germania“ (1929) von Karl Albiker auf dem Hauptfriedhof. Solche Trauerarbeit konnte den Nationalsozialismus nicht verhindern, der auch in Freiburg zu ideologisch vergifteten Skulpturen führte, voran der walkürenartige „Mutterbrunnen“ (1934) von Hellmuth Hopp an der Schützenallee.

Vor diesem Hintergrund war Moores „Reclining Figure“ nicht nur ein Zugewinn an künstlerischer Qualität. Auch ihre kulturpolitische Bedeutung, ihr Beitrag zur Völkerverständigung, kann nicht hoch genug eingeschätzt werden. Weitere Ankäufe bei international angesehenen Künstlern folgten, bis zum Ende des 20. Jahrhunderts wurden weit über 100 Skulpturen öffentlich aufgestellt, von denen hier nur einige gestreift werden können.

Rein abstrakte Werke sind anfangs selten, Walter Schelenz' „Formentfaltung“ (1957/59) am Staatlichen Hochbauamt bildet eine Ausnahme. Der Focus galt einem brüchigen, verletzlichen Menschenbild, das formal fragmentarisch sein durfte. Zunächst erlebte der schon 1932 als Professor in Weimar amtsenthobene, nach Kirchzarten in die innere Emigrationen geflohene Richard Engelmann eine späte Rehabilitation, indem mehrere seiner an der Klassischen Moderne orientierten Arbeiten öffentlich aufgestellt wurden, da-

runter 1949 das introvertierte „Mädchen mit Schwamm“ (1906) auf dem Aschoff-Platz und die „Wartende“ (1926/1950) im Stadtgarten. Ähnlich poetische Wirkung entfaltet das „Mädchen mit Vogel“ (1956) von Toni Stadler, ein Torso mit anatomischen Deformationen, der sich im Innenhof der Alten Universität nicht weit von Engelmans „Kauerndem Mädchen“ (1914) befindet. Vom Österreicher Rudolf Hoflehner stammt die stark abstrahierte, schrundige „Venus von Krieau“ (1964) aus geschweißtem Eisen vor dem Institut für Biologie in Herdern. Selbst das hoch aufgesockelte, bronzene Reiterstandbild des Zähringers Bertold V. von Nikolaus Rösle, der „Bertoldsbrunnen“ (1965), wirkt mit seiner aufgerissenen Oberfläche existenziell gefährdet.

Für die die neue Geschäftspassage hinter dem Schwarzen Kloster wurde 1966 eine abstrakt-geschwungene Aluminiumplastik angekauft, die der Schotte Eduardo Paolozzi aus industriell gefertigten Teilen montiert hatte. 1969 errichtete der Italiener Berto Lardera im Hof der Universität (heute Platz der Weißen Rose) seinen abstrakten, den Raum durchschneidenden „Heroischen Rhythmus IX“ aus rostigem Stahl, der sogleich von protestierenden Studenten besetzt wurde.

Die Plastik im öffentlichen Raum boomte; böse Zungen sprachen von der „Möblierung“ der Innenstädte. Der Freiburger Hans-Günther van Loek installierte 1970 vor der Albert-Schweitzer-Schule die „Raumklänge“, drei marmorne Kugelformen mit Einschnitten, und 1973 im Colombipark die abstrakte „Große Meditation“, später nach Landwasser umgesetzt. Von Fritz Koenig aus München kam 1971 die „Große Kugelkopfsäule“ vor dem Speisekasino der Universitätsklinik zur Aufstellung. Der international gefragte Otto Herbert Hajek kontrastierte 1972 sein eigenes informelles Frühwerk im Institutsviertel von 1959 mit dem geometrisch-abstrakten, poppig-bunt bemalten „Ort der Begegnung“ vor der Mensa II. Die Stadt gab beim Freiburger Bildhauer Walter Schelenz das „Mahnmal für die Opfer des Naziregimes“ in Auftrag, eine abstrahierte

Baumskulptur, die ihren Aufstellungsort 1975 am Rotteckring fand.

Für den Campus der Pädagogischen Hochschule, wo bereits eine abstrakt-informelle Stahlplastik des Rottweiler Künstlers Erich Hauser von 1960 stand, wurde 1972 die „Vertikale Doppelfigur“ (1968) des Darmstädters Wilhelm Loth angekauft – und wegen ihrer erotischen Formen von aufgebrachten Anwohnern mehrfach umgestoßen. Die zentral aufgestellten, modularartigen „Gekippten Würfel“ aus V2A-Stahl des Münchener Alf Lechner, die mit ihrer Schrägstellung die Architektur konterkarieren, entgingen 1975 nur wegen der dezentralen Lage den wütenden Protesten, die andere Arbeiten Lechners in der Innenstadt auslösten. Freiplastiken stellen sich überraschten Passanten gleichsam in den Weg und müssen deshalb mit Widerständen rechnen. Eberhard Raus „Roter Otto“ (1968), der 1973 wegen der hohen Kosten Proteste ausgelöst hatte, ist freilich zum Wahrzeichen von Landwasser geworden. Die Marmorfiguren „Mann“ und „Frau“ von Joachim Schmettau, die 1979 auf die Brücke zur neuen Universitätsbibliothek kamen, erbosten Passanten hingegen umgehend aufgrund ihrer „Rollenklischees“. 1979 installierte auch der Amerikaner George Rickey die „Four Lines Oblique“ vor dem Max-Planck-Institut für Internationales Strafrecht in der Günterstalstraße, eine sieben Meter hohe, filigrane kinetische Plastik, deren vier lange Edelstahlfühler beim leisesten Lufthauch in Bewegung geraten. 1985 kam eine Bronzeversion des „Marsyas I“, den der Wiener Alfred Hrdlicka schon 1962 in Marmor gemeißelt hatte, vor den Eingang des KG IV, wo seine emporgereckte Faust bald durch rote Farbe uminterpretiert wurde.

Die minimalistische, 15 Tonnen schwere Granitstele (1986) von Ulrich Rückriem auf dem Augustinerplatz wird oft gar nicht erst als Kunstwerk erkannt. Vor 200 Jahren für einen Platz in Paris als Obelisk auserwählt, war der Quader in den Wirren der Französischen Revolution im Steinbruch in der Normandie liegen geblieben, auch, weil er für die Lichtsymbolik der Aufklä-

rung nicht rein genug erschien. Ulrich Rückriem aber nahm ihn an und akzentuierte ihn mit radikalen Eingriffen, die dennoch nur zurückhaltende Spuren hinterlassen: Bohrlöcher und Spaltfugen. Seit ihrer kontrovers diskutierten Aufstellung (ein Zeitungsleser wünschte sie auf den Friedhof) strukturierte die Säule den Augustinerplatz, bis sie vor kurzem zum Eckpfeiler einer neuen Caféterrasse degradiert wurde.

Dass Kunst, die unmittelbar auf Zuspruch stößt, nicht anbietend sein muss, zeigen die Skulpturen von Franz Gutmann aus Obermünstertal, etwa seine monumentalen „Stühlinger Riesen“, die 1983 unter die neue Stadtbahnbrücke kamen. Mit Empörung reagierten Teile der Bevölkerung dagegen auf das von Gutmann neu gestaltete und 2006 geweihte Altarensemble



im Freiburger Münster, nicht nur, weil andere Altäre von ihren angestammten Plätzen an neue Standorte rotieren mussten. Auch die gelungene minimalistische Formsprache wurde missverstanden und in einem Leserbrief mit dem „Stil skandinavischer Billigmöbel“ verglichen. Populär waren dagegen sogleich die sechs lebensgroßen „Lauschenden“ (1983) in Bronze von Karl Henning See-



mann im Halbhof vor der Musikhochschule; vergleichsweise leicht zugänglich auch die bronzene „Begegnung im Kreis“ (1990) von Walter Diederichs vor dem Landratsamt, im Volksmund „Goldjungen“. Einen besonderen Zuspruch erfährt seit den 1970er-Jahren das nach seinem Aufstellungsort so genannte Holbein-Pferdchen von Werner Gürtner aus dem Jahre 1936: nächtens immer wieder übermalt, ist es Teil der Popkultur, verbunden mit dem Nervenkitzel der Illegalität.

Eine eigene Betrachtung wären die zahlreichen versteckten Beispiele von Kunst in Freiburger Innenhöfen wert, von der „Großen Terrakotta-Gruppe“ (1965) eines Walter Schelenz beim Landgericht und der Autoschrott-„Archäologie“ (1984) von Raymond E. Waydelich in der Tiefgarage am Augustinerplatz, über die „Anabyl“-Eisengüsse (1997) von Dietrich Schön in der Studienberatung in der Sedanstraße, die „Raumentfaltung“ (1998) von Johannes Bierling bei der HypoVereinsbank, die Eisenreliefs (1999) von Jörg Siegele im Faulerbad und die weiblichen Büsten von Elisabeth Wagner in der Frauenklinik (2002) bis zu den „Drei Schirmen“ (2004) von Stephan Hasslinger im Regierungspräsidium. Auch die Kunst auf Schulhöfen ist nur einem begrenzten Publikum präsent, ob nun von Erich Hauser (Rotteck-Gymnasium, 1970), Barbara und Burkhart Wojirsch (Droste-Hülshoff-Gymnasium, 1972), René Acht (Theodor-Heuss-Gymnasium, 1981) oder Richard Schindler (Gertrud-Luckner-Gewerbeschule, 1996). Die Dimensionen nahmen zu.

Ein rot lackiertes Stahlrohr von 130 Meter Länge ließ Pop Artist Claes Oldenburg 1983 zu dem riesigen „Gartenschlauch“ formen, der sich im Eschholzpark zehn Meter hoch schlingt, als würde er von der Kraft des Wassers gebogen. Er hält die mit dem Bau des Berufsschulzentrums verschwundenen Schrebergärten in Erinnerung.

Die flächenmäßig größte Plastik wurde 1995 vor dem Neurozentrum der Universitätsklinik errichtet: das Skulpturenensemble „Tonus“ des Japaners Kazuo Katsuse, dessen größtes Element, ein 32 Ton-



nen schwerer, gelbschwarzer Ring mit 15 Metern Durchmesser durch einen Keil am Wegrollen gehindert wird; Sinnbild für das gefährdete innere Gleichgewicht des



Menschen. Der Freiburger Künstler Robert Schad errichtete zwei riesige Werke im Außenraum: die fast neun Meter hohe „Nirne“ (1995) aus Vierkantstahl im Institutsviertel der Universität, und die 18 Meter lange Überdachung der Zufahrt zur Tiefgarage des Polizeirevier Nord mit dem Titel „Im Lauf“ (1996), die mit ihrem chaotisch

scheinenden Liniengerüst einen ironischen Gegenentwurf zur umliegenden Ämterarchitektur darstellt. Auch die 1996 entstandene „Freiburger Sitzende“ vom Pfälzer Franz Bernhard, eine sieben Meter hohe Cortenstahlplastik, stemmt sich gegen die Metallrasterfassade des Materialforschungszentrums in der Stefan-Meier-Straße. Das vier Tonnen schwere, farbige Betonrelief „Blow up“ (1999) von Martin Wehmer wiederum akzentuiert die Fassade des E-Werks. Thomas Virnich aus Mönchenglöblich formte 1999 gleich zwei monumentale Werke im öffentlichen Auftrag, den bronzenen „Urknall“ für das Physikalische Institut, eine Kugelform von drei Metern Durchmesser, und die Keramikwand „Verlorene Tierformen“ aus spektralbunter Karlsruher Majolika für das Zoologische Institut. Der „Fahnenmast“ (1998) des Berliners Norbert Radermacher vor dem Universitätsrektorat, der sich als Kunstwerk erst auf den zweiten Blick zu erkennen gibt, kündigt mit seinen 32 Metern Höhe sogar dem Münsterturm Konkurrenz an. Die vier gusseiser-



nen „Tanzenden Kegel“ von Andrea Zaumseil setzen seit 2000 einen Kontrapunkt zum Konzerthaus.

Am Neubau der 15. Fakultät vollzieht das Objektensemble „Jump and Twist“ des New Yorkers Dennis Oppenheim seit 1999 einen Übergang zwischen Außen- und Innenraum: Die erste, bauwagenähnliche „Unit“ weist schräg auf die Glasfront, die zweite durchbricht die Fassade, während die dritte transparent im Innenraum schwebt und rotiert.



2003 kam hier die acht Meter hohe, spiralförmig schräge, quer zur Mikrosystemtechnik gedachte „Doppelrolle“ aus perforiertem Aluminiumblech des Münchners Olaf Metzel hinzu. Der Trend geht zur Stele. Der Münchner Günther Förg stellte 2002 gleich zwei breitflächige „Bronzestelen“ mit haptischen Effekten vor das Otto-Krayer-Haus (Pharmakologie/Pharmazie). Als zeitloses Formenspiel erhebt sich seit 2007 die „Bündel-Stele 1“ aus Edelstahl von Roland Phleps – der seit Beendigung seines Arztberufes als Plastiker tätig ist und 1998 eine eigene Kunsthalle für Konkrete Kunst in Zähringen errichtet hat – sechs Meter hoch auf dem Wall vor der Mensa I (weitere Werke von Phleps im Stadtgarten, im Botanischen Garten, vor der Sportmedizin der Uniklinik und oberhalb des Waltersbergwegs). Auf die alleeähnliche Grünanlage an der Ecke Urach- und Scheffelstraße kam schon 2004 eine vier Meter hohe Edelstahl-Stele: Der Baden-Badener Künstler Thaddäus Hüppi postierte allerdings eine freche Bronzebüste obenauf, die moderne Variante eines Narren, der uns den Spiegel vorhält. Sie ersetzte die Betonskulpturen „Belus“ und „Malou“ des Freiburgers Dieter E. Klumpp, dem Lubor Kurzweil assistiert hatte. Ihre überlebensgroßen, surrealistischen Torsi hatten für

Proteste gesorgt, zumal sie 1999 ohne schriftliche Vertragsgrundlage errichtet worden waren. Das Kulturamt schrieb einen Wettbewerb aus, den die Freiburgerin Annette Merckenthaler mit der Fotoinstallation „Ein Narzissenfeld“ (2006) gewann. In die Astgabelungen verschiedener Bäume integrierte sie neun Fototafeln, die je nach Lichteinfall unterschiedlich mit dem Umräum korrespondieren.



Trotz Finanznot und Wasserknappheit wurden 2008 zwei neue Brunnen mit künstlerischem Anspruch errichtet: der – zur Hälfte durch Spenden finanzierte – Brunnen des Baden-Badeners Karl Manfred Rennertz auf dem Zähringerplatz, ein Herz auf einer Säule, und der „Twister“ des Freiburger Künstlerpaars Andrea Mihaljevic und Stefan Hösl im Rieselfeld, aus dem Wasser wie aus einem Geysir in Intervallen emporschießt.



2001 legte Johannes Rühl, stellvertretender Kulturamtsleiter, zum Gedenken an den Holocaust einen bronzenen Mantel mit gelbem Judenstern über das Geländer der Blauen Brücke (seit 2003 Wiwili-Brü-

cke). Die Künstlerschaft hätte sich einen Wettbewerb gewünscht. Auch das zukunftsweisendste Kunstwerk in Freiburg ist ein Erinnerungsmal, das die Stadt virtuell mit über 300 anderen Gemeinden in Deutschland, Österreich, Italien, Tschechien und den Niederlanden verbindet und sich immer weiter ausdehnt: die „Stolpersteine“ des Kölner Künstlers Gunter Demnig. Im Herbst 2002 versenkte Demnig den ersten Gedenkstein in der Goethestraße, eine 10 x 10 cm-Messingplatte, in die Daten von Deportierten graviert sind, verklammert mit einem Betonwürfel. Mittlerweile liegen über 300 in Freiburgs Gehwegen. Insgesamt 16000 Deportierte konnte Demnig so schon dem Vergessen entreißen. Bürger können Patenschaften für weitere Steine übernehmen.

Michael Klant

Literaturhinweise (Auswahl)

Veronika Mertens: Nicht nur die Wissenschaft... Ein Kunstführer durch die Universität Freiburg. Freiburg: Rombach 1995.

Michael Klant (Hg.): Skulptur in Freiburg. Bd. 1.: Kunst des 20. Jahrhundert im öffentlichen Raum. Freiburg: modo 1998.

Michael Klant (Hg.): Skulptur in Freiburg. Bd. 2: Kunst des 19. Jahrhundert im öffentlichen Raum. Freiburg: modo 1999.

Ute Scherb: Wir bekommen die Denkmäler, die wir verdienen. Freiburger Monumente im 19. und 20. Jahrhundert. Freiburg: fgb 2005

Künstler und Künstlerinnen in Freiburg

Freiburg ist keine Kunststadt. Nach Freiburg kommt man, um den solartechnischen Fortschritt zu studieren und den Ruhestand mit Freuden zu genießen. In allen europäischen Reiseführern wird die Stadt als Prädikatsziel empfohlen, wird vor den tückischen Flachwasserläufen gewarnt und der Aufstieg auf den Münsterturn als kostbares Bildungsereignis beschrieben.

Von zeitgenössischer Kunst erfährt der Tourist nichts. Was sollte er auch erfahren? Was wäre so attraktiv, dass es dem Pflichtbesuch der gediegenen Gastronomie gefährlich werden könnte? Freiburg war nie Kunststadt. Trotz des Augustinermuseums, trotz des Museums für Neue Kunst, trotz mancher privater Einrichtungen und engagierter Stiftungen. Das alles ist nicht über den Durchschnitt hinaus, erscheint vernünftiger dimensioniert, entspricht den bürgerlichen Ansprüchen einer überschaubaren Universitätsstadt. Hier hat jeder seine Meinung zur Genussbreite der Fahrradwege, aber über Kunst wird beim Fasswein nicht gestritten.

Kann man in Freiburg Kunst machen? Wer Szene braucht, auf trendige Galerien angewiesen ist und jenes City-Fair sucht, in dem die aktuelle Kunst zum Zeitdesign verschmolzen ist, der lässt die Stadt irgendwann los, da mögen ihn die alemannischen Wurzeln noch so fest halten. Julius Bissier, der vielleicht prominenteste Freiburger Maler des 20. Jahrhunderts, der einzige, der es spät, aber dann doch zu internationalem Ruhm und Anerkennung gebracht hat, lebte bis in die späten dreissiger Jahre in Freiburg. Hier malte er sein gegenständliches Frühwerk, hier begann er sich unter Anleitung des Freiburger Sinologen Ernst Grosse für die asiatische Gedankenwelt und Formensprache zu interessieren. Als beim Brand der Freiburger Universität 1934 das Atelier und ein Grossteil des Werks zerstört wurden, waren die Freiburger Tage gezählt. Es ist ein wenig übertrieben, wenn der Schriftsteller Arnold Stadler später erzählt hat, Bissier sei aus Freiburg geflohen. Aber die Übersiedlung an den Bodensee, der Rückzug nach Hagnau, bedeutete schon auch Emigration, den eingestandenen Verlust von Heimat, die zumal in ihrer nationalsozialistischen Verfärbung dem Künstler alle Bewegungsmöglichkeiten genommen hatte. Andererseits war Freiburg immer offen genug, bot attraktive Lebens- und Arbeitsmöglichkeiten für Künstler, die die Provinz nicht scheuen, in der bornierten Diaspora aber ersticken müssten. Wohl fehlen sie hier, die zeitgemässen Inspirationen der

Großstadt, dafür gibt es aber auch nicht jene Sozialkontrolle, wie sie in den dicht besetzten „Szenen“ immer wieder zu beobachten ist. Man hetzt nicht von einer Vernissage zur nächsten Party, man kennt sich, aber man kann sich auch aus dem Weg gehen. Das ist ein unschätzbare Vorzug, der Künstler wie Ralph Fleck, Werner Berges, Susi Juvan, Friedemann Hahn, Martin Wehmer, Thomas Kitzinger, Martin Kasper, Andrea Mihaljevic und Stefan Hösl, Annette Merkenhaller, Richard Schindler, Bernd Seegebrecht, Barbara und Michael Wiesinger an die Stadt und ihr geräumiges Umland bindet. Ein markantes bildhauerisches Werk wie das des achtzigjährigen Franz Gutmann braucht wohl die Betriebsferne auf dem Stohren über Freiburg – was keineswegs heisst, dass es die Öffentlichkeit scheute und auf überregionale Aufmerksamkeit lieber verzichten wollte. Dirk Sommer hat seine Galerie in Köln, Peter Vogel in Basel, Klaus Merkel in Düsseldorf. Man ist viel unterwegs. Man pflegt das Netzwerk, ohne das keine Künstlerkarriere funktioniert. Aber der Internetanschluss ist in der March gerade so stabil wie in Berlin Mitte, und arbeiten lässt sich nicht schlecht, wo einen das Netzwerk nur virtuell beansprucht. Die junge Malerin Susanne Kühn, 1969 in Leipzig geboren, wohnt und arbeitet erst seit ein paar Jahren in Freiburg. Die Lebensumstände haben sie ins Badische geführt – nach Jahren in New York und Boston. Ihre Galeristen pendeln zwischen den USA und Berlin, ihre Sammler sind in aller Welt verstreut. Aus Hamburg kamen Fotograf und Reporterin des art-Magazins angereist, um die Frauenfiguren auf ihren Bildern zu beschreiben: „erkennbar Bewohnerinnen unserer urbanen Gegenwart, mit Hüftthosen und in Jogging-Pose oder eben in Flip-Flops über der Schlucht balancierend.“ Kolleginnen, Kollegen hat Susanne Kühn hier noch kaum kennengelernt. Als der Kunstverein Ende 2007 in einer grossen Ausstellung auf das Werk aufmerksam machte, nahmen viele überhaupt erst wahr, dass die Künstlerin schon eine ganze Weile in Freiburg lebt. Man kann hier Jahrzehnte lang arbeiten, still, konzent-

riert, bedachtsam abständig wie die Malerin Helga Marten, ohne lokale Schlagzeilen zu machen. Das ist sehr typisch für die verhaltene Stimmung in einem Kulturraum, der an die großstädtische Dimension nicht heranreicht und die kleinstädtische überbietet. Man hat sein Auskommen, man hat Freunde und Freundinnen, die an der Arbeit teilnehmen, die sie ermöglichen helfen, die sie kritisch begleiten, aber es gibt keine öffentliche Debatte, man trägt als Künstlerin oder Künstler nicht bei zur Erregung der Stadt. Dabei ist an Institutionen kein Mangel, die die Lautsprecherrolle immer wieder übernehmen. Der Kunstverein zählt seit dem Zweiten Weltkrieg zu den weithin geschätzten Adressen. Man gab sich unter den wechselnden Leitungen aufgeschlossen für die aktuellen Trends und verfolgte zugleich in guter Treue die Ausbreitung der etablierten Werke. Künstlerische Temperamente wie Walter Schelenz, Rudolf Riester, später Artur Stoll, Peter Staechelein, René Acht, Heinrich Mutter, Hans-Günther van Look hätten sich ohne die gelegentlichen Auftrittsmöglichkeiten hier nicht so entwickeln können. Und dass immer wieder junge Werke nachgekommen und nachgewachsen sind, das ist nicht zuletzt der Freiburger Dependence der Kunstakademie Karlsruhe zu danken, die mit ihren Lehrern und Lehrerinnen – Hans Meyboden, Peter Dreher, Leni Hoffmann – bis heute ausgesprochen Glück gehabt und auf untergründige, aber durchaus wirkungsvolle Weise zum Kunstleben der Stadt beigetragen hat. Mag schon sein, dass dieses „Kunstleben“ im Layout der hippen Metropolenmagazine keinen rechten Platz hat. Aber wenn man im Museum für Neue Kunst, das unter Jochen Ludwig zu einem „Stadtmuseum“ im besten Sinne geworden ist, von Saal zu Saal streift, dann bekommt doch einen schönen Eindruck von der künstlerischen Bindungskraft einer Region, die solartechnisch und ruhestandsmässig Weltgeltung besitzt und auf ihre Künstlerinnen und Künstler schon auch ein wenig stolz sein dürfte.

Hans-Joachim Müller