

In Lörrach flanieren: Von Plätzen und Plastiken im Stadtraum

Wer Lörrach von weither bereist, zum Beispiel mit dem Autoreisezug, wundert sich vielleicht über die lebhaft und unterhaltsame Atmosphäre der Kreisstadt.

Und wer gerne andernorts der Kunst wegen reist, ist erstaunt über die zahlreichen großen Skulpturen in der Kernstadt.

Beides verdankt sich dem Konzept einer verkehrsberuhigten Innenstadt mit Fußgängerzone. Die Menschen kaufen nicht nur gerne hier ein, sondern bummeln auch mit Genuss an Schaufenstern in den Straßen und Gässchen vorbei oder sitzen in einem der vielen Lokale auf den verschiedenen Plätzen - in Lörrach kann Sehen und Gesehenwerden ebenso zum unverzichtbaren Freizeitwert gehören wie die Begegnung mit zeitgenössischer Kunst.

Die bemerkenswerte Reihe von hervorragenden Kunstwerken verdankt sich dem vor Jahren entwickelten Konzept für den öffentlichen Stadtraum, das mit der Anlage einer großzügigen Fußgängerzone die Aufstellung von bedeutenden Skulpturen vorsah. Diese Kunstwerke kennzeichnen vor allem die Innenstadtplätze, wie wir das traditionellerweise von herrscherlichen Denkmälern früherer Zeiten kennen. Die markanten zeitgenössischen Kunstwerke repräsentieren daher auch den Wandel zu einer offenen und freiheitlich geprägten Gesellschaft.

Einige Beispiele dieser Lörracher „Kunst im öffentlichen Raum“ werden im Folgenden beschrieben:

Am 16. März 2002 wurde auf dem Meeranerplatz ein neues Kunstwerk in der Kreisstadt enthüllt, das von der Bildhauerin Beatrix Sassen entworfen ist. Zum ersten Mal wurde mit

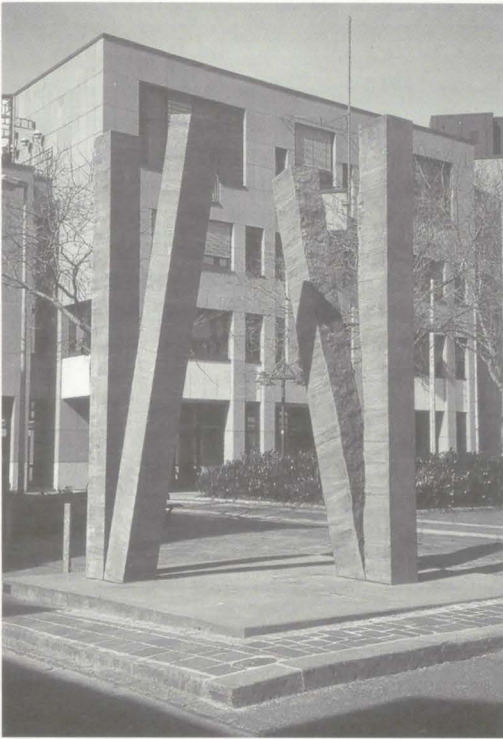
„Licht im Kopf - meine dunkle Schwester“ das Werk einer Künstlerin für einen Platz im Stadtraum ausgewählt.

Zugleich ist damit eine markante Abrundung der Kunst im öffentlichen Raum geschaffen - einmal antwortet die neue Skulptur aus teilweise bemaltem Aluminium von 2002 auf die große Metallplastik von 1992 am nördlichen Eingangsbereich der Stadt, zum anderen sind damit innerhalb von nur zehn Jahren so viele Kunstwerke hohen Ranges aufgestellt worden wie sonst nur in Großstädten.

Zum dritten ist Weibliches, das als Verkörperung von Werten, Visionen und Wunschbildern ein immerwährendes Motiv in der Kunst ist, Gegenstand dieser beiden Eckpfeiler der Kunst im öffentlichen Raum in Lörrach: Beatrix Sassen wählt einen Gesichtsausschnitt zum Motiv ihrer Arbeit; Franz Bernhard bezieht sich stark abstrahierend auf die Sitzhaltung einer Frau. So markieren die Arbeiten „Lörracher Sitzende“ und „Licht im Kopf - meine dunkle Schwester“ die nördliche und die südliche Zugangsseite zur Lörracher Innenstadt, die sich problemlos zu Fuß in einer Stunde durchwandern lässt.

Die Großskulptur von Franz Bernhard begrüßt uns von Norden kommend mit ihrer rostbraunen Stahlhaut, die nach einigen Jahren dank der Oberflächeneigenschaften des Corten-Stahls immer „farbiger“ wird.

Franz Bernhard (*1934) gehört zu den bedeutenden deutschen Bildhauern des letzten Viertels des 20. Jahrhunderts bis heute. Auch die Schöpfer der meisten anderen Skulpturen in der Lörracher Innenstadt sind führende Vertreter ihrer Generation im Bereich der Bildhauerei - national wie international.



Bernd Goeringer, IX. XI. 2001, Lörrach Palmstraße/Ländratsamt

Photo: Susanne Meier-Faust

Franz Bernhard führt in seiner Arbeit Haltungen des Menschen auf elementare Erscheinungen zurück. Seine mit eigener Hand ausgeführten Plastiken bewahren zudem in den abstrakt-vergeistigt wirkenden Ausdrucksformen menschlicher Existenz die Spuren des Arbeitsprozesses: Sie bleiben auf den Oberflächen der Holz- und Eisenteile als Zeugnis lebendig-realer Menschentätigkeit konkret sichtbar.

Bernhards Großskulpturen im öffentlichen Raum wie die „Lörracher Sitzende“ sind allerdings nur noch in Metallbaubetrieben mit der notwendigen technischen Ausstattung herstellbar. Wenn wir – statt wie üblich im Auto an der auf grünem Rund thronenden Skulptur vorbeizufahren – von der Rathausseite und dem Busbahnhof zu Fuß herkommen, können wir uns dem Werk nähern und erleben, dass die Monumentalität der abstrahierten Sitzfigur und auch die rostrotbraune Oberflächenfarbigkeit direkt sinnlich erfahrbar sind. Wir erkennen vielleicht auch in der an diesem markanten Ort unerschütterlich Sitzenden eine Ähnlichkeit mit der

antiken Stadtgöttin, einer Tyche, die meist als repräsentativ sichtbare Sitzstatue ihr mythisches Wächteramt und ihre Schutzfunktion für ihre Stadt einsetzte.

Auf dem Rathausplatz begegnet uns in Richtung Innenstadt die nächste Großskulptur: „Triade“ ist aus schwarz-grünem Serpentin und rotem Granit gestaltet und besteht aus Formen, die in drei Richtungen strebend miteinander verbunden sind. Auf diese Weise bilden sie gleichzeitig einen Binnenraum zwischen sich und greifen in den umgebenden Raum.

„Triade“ wurde von dem italienischen Bildhauer Giancarlo Sangregorio (*1925) geschaffen und zur Eröffnung des neuen Rathauses 1976 aufgestellt. Die Qualität der Arbeit liegt in ihrer zur Umgebung (Verwaltungshochhaus, hohe Parkbäume) passenden Maßstäblichkeit und Farbigkeit sowie im Spiel der mal abstrakt, mal figurativ-antropomorph deutbaren, assoziativen Formen des Steingefüges. Das Aufgerichtetsein verbindet wir aus unserer eigenen Körperlichkeit heraus leicht mit menschlicher Figur, das Ineinandergreifen von Schrägen empfinden wir ebenso analog als Stützen und Halten. Beim Herumschreiten um die Skulptur entdecken wir eine Vielfalt von Ansichten, die wir meist unbewusst mit inneren Bildern verknüpfen. (Leider ist die Skulptur seit Monaten von einem Gitter abgeschirmt, weil das Steingefüge durch darauf herumkletternde Kinder gefährlich erschüttert wurde.)

Vom Rathaus an der Luisenstrasse aus können wir dort ganz in der Nähe eine Skulptur des Japaners Takashi Naraha sehen. Diese Steinarbeit der ehemaligen Landeszentralbank-Filiale kann in Lörrach als unentdeckt gelten. Sie steht etwas im Verborgenen, in einem Zwischenraum von „öffentlich“ und „privat“ im Eingangsbereich, der als Loggia in die Gebäudedeflucht eingebunden ist. Der Blick der Vorübergehenden oder Fahrenden fällt erst unmittelbar bei Erreichen des Bankgebäudes auf das Kunstwerk, das 1986 auf der ART Basel ausgestellt war.

Takashi Naraha (*1930) hat nach einer Ausbildung zum Bildhauer in Japan seine Werke in international renommierten Galerien und Museen gezeigt. Er erhielt Preise und Auszeichnungen in Japan, Deutschland, Schweden

und Frankreich. Seine Kunstwerke wurden in mehreren europäischen Städten vor repräsentativen Gebäuden aufgestellt, unter anderem vor dem Stadttheater Gelsenkirchen.

Takashi Naraha hat seine zunächst konventionell und traditionell wirkende Skulptur als abstrakte Komposition aus einem rund 1,20 m hohen Block aus grauschwarzem Basalt (Diabas) gearbeitet. Sie ist in ein rund 4 cm eingetieftes Rechteck gesetzt, das mit Bodenplatten ausgelegt ist.

Wahrgenommen wird jedoch eine Arbeit aus zwei Teilen: Eine roh wirkende Grundform und darin ein polierter, hängender Tetraeder. Dessen Spitzen durchstoßen an zwei Seiten den äußeren Block, der an den beiden anderen gegenüberliegenden Seiten so aufgebrochen ist, dass er jeweils die dreieckige Grundform des Tetraeders offenlegt. Die Oberflächen des äußeren Blocks sind von zahlreichen länglichen Spaltbohrungen geprägt, auch an den zum Kern hinliegenden Flächen.

Dem Kontrast der äußeren Formen – Quader und Tetraeder – entsprechen weitere: die Gegenüberstellung des helleren Blocks zu dem dunkel glänzenden inneren Körper, der Kontrast von Schale und Kern und der von Statik und Dynamik. Die Oberflächen sprechen nicht nur den Augensinn, sondern auch das Tastgefühl an. Sie verdanken sich den drei Bearbeitungsverfahren – dem Absprennen des Blocks aus dem umgebenden Gestein durch die Spaltbohrungen, dem Sägen zur Glättung der Flächen und dem Polieren bis zum Spiegeleffekt. Jede einzelne Ansichtsseite erlaubt eine Art flächige Bildwirkung als Gegenspiel zur körperhaft-plastischen Gesamterscheinung.

Die Aussage der Steinarbeit geht über die reine Formensprache und auch über den einfachen Gegensatz von Geometrie und Natur hinaus, denn beide Teilformen des Steins sind durch künstlerische Eingriffe – wenn auch unterschiedlichen Grades – entstanden. Zum zweiten birgt die Natur selbst in ihren Bausteinen geometrisch-mathematische Formen, denen wir an kristalline Ordnungen.

Takashi Naraha verbindet mit seinen Arbeiten einen geistigen Anspruch, der für ihn auf der Ebene des Mandalas als spiritueller Form liegt. Seine Steine enthalten eine doppelte Anlage geistiger Kräfte, die vom Gedanken an

das Verhältnis von Makro- und Mikrokosmos her stammen. Diese Qualität lässt im Hin und Her zwischen den positiv und negativ besetzten Energien eine kreisende Bewegung entstehen, die als künstlerisches Paradox erscheinen muss: Im ständig gleitenden Übergang der wahrgenommenen Phänomene erhält die Steinarbeit eine unerwartete gedankliche Dimension: „Stein ist ausgefüllt mit Raum“. Dies will das Werk sichtbar machen. Das Ziel des Künstlers wird erreicht, wenn die Betrachtung der Skulptur diesen Zugang zum tieferen Verständnis der Steinarbeit schafft.

Im inneren Eingangsbereich der ehemaligen LZB stoßen wir auf ein weiteres Werk von Giancarlo Sangregorio. Er hat nicht nur das wandgroße Marmorrelief des Foyers geschaffen, sondern wurde 1985 mit der gesamten Raumgestaltung beauftragt. Die polierten Bodenfliesen aus rosafarbenem Marmor mit grün-braunen Äderungen kombinierte er mit hellgrauem Granit. Die glatten, leicht spiegelnden Raumflächen kontrastieren zu der mit schwellenden Teilformen organisch wirkenden Reliefgestaltung der Hauptwand. Der Gesamteindruck dieses Foyers ist von hell-kühler Eleganz geprägt.

Zurück am Rathaus steht in Blickweite auf dem Bahnhofplatz frohgemut die als Brunnen Skulptur verkörperte Szene vom „Heiner und dem Brassener Müller“. Die Bronzefiguren von Karl-Henning Seemann (*1934) erzählen in einer leicht zugespitzten und die Situations- wie die Körperkomik auskostenden Art und Weise eine Kalendergeschichte von Johann Peter Hebel.

Diese Brunnengestaltung entstand für den 1982 neugeschaffenen Platz zwischen Bahnhof und Hauptpost.

Die Palmstrasse rechts führt uns zur nächsten großen Skulptur, die im November 2001 vor dem Landratsamt enthüllt wurde. Es handelt sich um vier dünne, hochaufragende Pfeiler aus steinfarbenem armierten Gussbeton, die zu zweit zusammengefasst eine offene und doch komplexe Formation bilden.

Bernd Goeringer (*1962) entwickelte aus den römischen Ziffern IX für „Neun“ und XI für „Elf“ ein stringentes Formzeichen zum 9. November, einem Datum, das die Öffnung der Mauer in Berlin und damit die Wende zur



Lörrach Meeranerplatz, Beatrix Sassen, *Licht im Kopf – meine dunkle Schwester*, 2001/2002 Photo: Susanne Meier-Faust

deutschen Wiedervereinigung markiert, das aber noch aus vielfältigen Gründen Anlass zum Gedenken gibt. Auf der Sockelplatte der Skulptur sind diese historischen Anlässe gut lesbar angebracht. Die römischen Zahlen IX und XI werden als Symbole des geschichtsbeladenen Datums nur erfassbar, wenn die V-formartig in doppelter Reihung versetzt aufgestellten Pfeiler aus der strikten Vorderansicht betrachtet werden: Hier vereint der Blick die als Vertikale und Diagonale reduzierten Formen der beiden Ebenen zu einem Abbild des Datums. Sonst streben die räumlich gestaffelt aufragenden steinernen Balken getrennt in die Höhe und verweigern je nach Standpunkt und Blickachse ihre Lesbarkeit als Zeichen: Es ist einiges aus den Fugen geraten. (Inzwischen kann die Symbolik der Zeichen auch als „Nine-Eleven“ – 11. September 2001 – gedeutet werden.) Ohne Rückgriffe auf konventionelle Andeutungen expressiver Figuration hat der Bildhauer aus Egringen – von dem es seit 1991 bereits den Brunnen in der Tumringer Strasse gibt – die thematisch schwierige Aufgabe der Gestaltung eines Geschichtsmonuments zum Gedenken an komplexe politisch-historische Fakten gelöst und eine klare schlichte Sprache gefunden, die offen auf verschiedene Standpunkte im konkreten wie im übertragenen Sinne reagiert. So ist ein zeitgenössisches Denkmal ohne Pathos und ohne vordergründige Monumentalität entstanden, das aber mit zurückhaltender Größe die Geschichte unserer Gegenwart würdigt.

Vorbei am Sparkassengebäude gelangen wir auf den Senigalliplatz, wo Franz Härings „Wolkenwaage“ von 1997 mit Wasserfontänen, einem Rechteck blauen Himmels und mit der

Schiffsform des Wasserbeckens auf die an der Adria gelegene Partnerstadt Bezug nimmt.

Der nächste Platz – der Partnerstadt Sens gewidmet – ist mit einer hohen farbigen Holzarbeit, der „Großen Säulenfigur“ von 1997, ausgezeichnet. Stephan Balkenhol (*1957) hat den Mann in schwarzer Hose und weißem Hemd auf rotem Sockel an einem Stück aus dem Stamm einer Douglasie herausgearbeitet. Dieser „Lörracher Stehende“ wurde von der Deutschen Bank anlässlich der Errichtung ihres Neubaus am Senserplatz der Stadt zum Geschenk gemacht. Es kam daher sofort die Parole vom „Lörracher mit den leeren Taschen“ auf – in dieser Hinsicht bleibt die Aktualität dieses Kunstwerks wohl garantiert! Diese in großer Höhe stehende, aber klar erkennbare menschliche Figur wurde als endlich wieder einmal eindeutig nicht abstraktes Kunstwerk begrüßt: die „Große Säulenfigur“ als moderner Stylist oder als profaner Säulenheiliger. Jedoch kann das Anliegen des Künstlers, der Meisterschüler von Ulrich Rückriem war, nicht aus diesem „eindimensionalen“ Eindruck heraus verstanden werden. Das vordergründige Missverständnis entsteht bereits in dem Moment, in dem die männliche Gestalt losgelöst von ihrem verhältnismäßig überdimensionierten Sockel gesehen wird. Die Männerfigur nimmt nur ein Drittel der Arbeit ein, während der untere Teil die doppelte Höhe der Gestalt hat. Sockel und Figur gehen ungetrennt aus einem Holzstamm hervor, das heißt, dass wir von einem Sockel im eigentlichen Sinn nicht sprechen können, soweit darunter ein Hilfsmittel zur Aufstellung und besser sichtbaren Präsentation von Skulpturen zu verstehen ist. Die äußerlich unterscheidbaren Teile sind nicht nur materiell untrennbar miteinander verbunden.

Auch auf der konzeptionellen Ebene, der künstlerischen Idee und deren bildnerischer Umsetzung, verkörpern sie eine gedankliche Einheit. Bei näherem Hinsehen wird dies durch das Kunstwerk selbst nachvollziehbar zum Ausdruck gebracht. Die Höhe des „Sockels“ ist proportional so übertrieben, dass die eine Funktion eines Sockels – die Erhebung einer Skulptur in gute Sichtbarkeit – unterlaufen wird, denn die Übergröße des unteren Skulpturenteils verhindert es, die Männerfigur „richtig“, aus

eigener körperlicher Nähe, anzuschauen. Die disproportionale Höhe des „Sockels“ betont dagegen dessen zweite Funktion, die Erhebung eines Gegenstands in den „Adelsstand“ des Kunstwerks. Allerdings wird sofort auch wieder diese Art einer möglichen Überhöhung des Dargestellten durch die Banalität der Männerfigur unterlaufen. Die ganze Erscheinung und Haltung des „Lörracher Stehenden“ ist unübersehbar auf Alltäglichkeit, Normalität und Durchschnittlichkeit angelegt – absolut das Gegenteil von Heroischem, Herausragendem, Vorbildhaftem. Sie gibt eben kein Abbild einer Ausnahmeerscheinung, die deswegen auf ein Podest gestellt gehört, sondern eine eigentlich unscheinbare Verkörperung eines männlichen Menschen. Alle diese Erwägungen sind Aspekte eines Abstraktionsvorgangs, der sich auf die Bewertung der Gesamtgestaltung auswirkt. Das Konzept bezieht Figuration als Kategorie wieder ein und führt zu einer Formensprache, deren abstrakte Fundierung nicht sofort erkennbar ist.

Mit der würfelförmigen Skulptur aus spanischem Granit („Rosa Porrino“, 1996) auf dem Alten Marktplatz im Zentrum der Innenstadt wurde schon einiger Scherz getrieben, der aber tieferen (Gestaltungs-)Sinn vermuten ließ: als Geschenkpaket mit großer goldener Schleife zur Weihnachtszeit oder mit seitlichen Rädern, als vom Platz zu fahrender Anhänger, um den Stein – des Anstoßes – ins Rollen zu bringen.

Der Künstler Ulrich Rückriem (*1938) hätte mit solch kreativem Umgang mit seinem Werk keine Probleme. Die dauernde Beschädigung oder die dauerhafte Beeinträchtigung der Steinoberfläche ist allerdings eine andere Sache.

Trotz der künstlerischen Eingriffe durch materialgerechtes Spalten, Sägen, Bohren und die Formgebung als Würfel respektiert der Künstler die Natur des Steins. Diese relative Unberührtheit ist verletzlich und braucht die (Be-)Achtung der Öffentlichkeit, die bewusste Wahrnehmung der Tatsache, dass auch ein in geometrische Form gebrachter Stein als gewollter Fremdkörper im urbanen Zentrum Natur repräsentiert: als Stein des Anstoßes und als Denk-Mal.

Das gilt noch mehr für die Licht-Raum-Skulptur „Truncated Pyramid Room“ des US-

Amerikaners Bruce Nauman (*1941) vor dem Burghof. Ist für den Rückriem-Würfel das tonenschwere Granitgestein das materielle Charakteristikum, so ist für das Nauman-Werk das immaterielle Licht der entscheidende Teil der künstlerischen Aussage. Durch das Koppeln des Lichts an die allgemeine Straßenbeleuchtung aus Kostengründen fehlt dem Werk tagsüber das wesentliche Element, das Licht. Die äußere Form – die „Pyramide“ ist ein Tetraeder mit gekappter Spitze – ist als schwarze Hülle, als dunkle Fassung des Lichts zu sehen und kann aus diesem Kontrast heraus das hellgelbe Licht umso stärker zur Wirkung bringen. Die Ausleuchtung des Innern mit den unwirtlich spitzen Ecken und die Unbehaustheit durch die großen Rechtecköffnungen rufen das Gefühl von Beobachtet- und von Ausgesetztsein hervor, bedeuten Kontrolle, Überwachung und Isolation. Unangenehme, kritische Kunst ist Programm von Bruce Nauman. So ist diese Arbeit – die erste im öffentlichen Raum in Europa – durchaus als Störfaktor in der an „Erlebniskonsum“ und „events“ gewöhnten Spaß-Gesellschaft zu verstehen. Ob Kunst diese Aufgabe im öffentlichen Stadtraum erfüllen kann, ist (auch für den Künstler selbst) fraglich – nicht nur aus Gründen der Abnutzung durch Gewöhnung.

Wenn die Form des Nauman'schen Werkes auch nicht einer Pyramide entspricht, so ist durch die Titelgebung doch die gedankliche Verbindung zu diesem Raumkörper gegeben. Die Pyramide als Symbol von Dauerhaftigkeit und Unzerstörbarkeit war in früheren Zeiten zur konventionellen Grabmalsform geworden: von den ägyptischen Großbauten über die römische Cestius-Pyramide bis zum Karlsruher Gedächtnismonument für den Markgrafen Karl Wilhelm, den Gründer der Stadt. Doch führt dieser Zusammenhang weg vom Verständnis der sogenannten Pyramide in Lörrach, wie die Sicht auf Naumans Gesamtwerk es nahe legt.

Die in Lörrach 1998 gebaute Form geht auf ein Modell zurück, das in einer Zeichnung 1982 entworfen wurde. Das Konzept muss daher im Zusammenhang mit weiteren architektonischen Entwürfen dieser Jahre gesehen werden, die ebenfalls nicht realisiert wurden, zum Teil aber als skulpturale Arbeiten in zahlreichen Ausstellungen zirkulierten, bis sie Eingang in eine

Sammlung oder in ein Museum fanden (zum Beispiel Sammlung Crex, Hallen für Neue Kunst, Schaffhausen). Diese Werkphase knüpft aufgrund der Konzeption riesiger, jedes menschliche Maß sprengenden Werkkörper an die ebenfalls für ihre Megalomanie bekannten, Utopie gebliebenen Bauwerke der sogenannten Revolutionsarchitektur an. Sie verwandte hauptsächlich ebenfalls die Stereometrie regelmäßiger mathematischer Körper, so wie das Tetraeder als Idealtypus aus vier gleichschenkligen Dreiecksflächen mit sechs Kanten und vier Ecken gebildet ist und zu den platonischen Körpern gehört. Hier kann vom ästhetischen Konzept her eine Verwandtschaft der Nauman'schen „Pyramide“ mit der „architecture parlante“ der Revolutionsarchitektur gesehen werden, deren kritisches Potential der Künstler gleichzeitig für die Deutung und das Verständnis der Lörracher Arbeit als unbequemes Mahnmal nutzt.

Ungewohnt noch die Arbeit von Beatrix Sassen auf dem neuen Meeranerplatz: ein Gesicht als Teil eines Menschen, das Fragment als Denk-Mal menschlicher Befindlichkeit im öffentlichen Raum? Auch hier trägt ein konzeptioneller Ansatz der künstlerischen Gestaltung die Gesamterscheinung der Skulptur. Trotz erkennbarer Gesichtszüge stehen wir vor einer abstrahierenden Fassung dessen, was wir als abbildhaft erkennen wollen.

Zwei Teile, der eine als aufgerichtetes Rechteck, der andere als liegender abgeschrägter Block, bilden das Kunstwerk – auf den ersten Blick. Doch dann werden wir des besonderen Leuchtens gewahr, das aus dem Inneren dieses Antlitzes zu dringen scheint. Der gelbe, sonnige Schimmer rührt jedoch von der korrespondierenden Farbe her, die auf der schrägen Fläche des lagernden Blocks aufgetragen ist. Es ist der Widerschein dieses Orangelbels, der ein fast unwirklich empfundenenes Leuchten hervorruft.

In die nach innen gewölbte Aluminiumfläche sind geschlossene Augen und Lippen zart geformt. In einigen Bereichen überzieht eine Art Punktierung die konkave Oberfläche und erinnert an Hautornamente bei exotischen Völkern.

Das Profil von Nase und Lippen ist wohlgeformt und klassisch in der Wirkung.

Klarheit und eine stille Schönheit prägen die angedeuteten Gesichtszüge. Der in sich gekehrte Ausdruck gibt seine Bedeutung nur in Form des Rätsels preis, das durch den Titel der Arbeit „Licht im Kopf – meine dunkle Schwester“ verstärkt wird.

Das statuenhafte Kopffragment strahlt bei allem Insichgekehrtsein eine hoheitsvolle Ruhe aus und teilt etwas mit, das an die Aura einer Göttin denken lässt. „Dunkle Schwester“ verbindet sich mit dem Faszinosum vorzeitlicher Kulte und mythischer weiblicher Gottheiten, die dem erdgebundenen Dunklen entstammen, dem immer das lichtvolle geistige Prinzip als komplementäres Phänomen zugehört: „Licht im Kopf“. Diese wechselseitige Bedingung von Ganzheit wird in dem zweiteiligen, aus dem Fragment erwachsenen Kunstwerk zur eindringlichen Anschauung gebracht. Das in wesenhafter Verkürzung und Verknappung, in rätselhafter Andeutung oszillierende Erscheinen der Darstellung wahrt eine geheimnisvolle Distanz, enthüllt sich nicht bis zum Letzten und kann uns so umso mehr in seinen Bann schlagen: anwesend und doch nicht unter uns.

Hier schließt sich der Kreis nochmals von Franz Bernhards „Sitzender“ zu Beatrix Sassen „Dunkler Schwester“ – von der elementaren Haltung einer Stadtwächterin zur Vorstellung einer mythischen Urgöttin. Modern-archaische Bilder von Schutz und geheimnisvoller Macht umhegen den Stadtkern Lörrachs. In ihm stehen die in Form, Ausdruck und Thema höchst unterschiedlichen Skulpturen gut aufgehoben. Sie alle geben der Stadt ihr Gesicht, sind wesentlich mitverantwortlich für die einzigartige Identität, die Zeit und Geschichte ihr verliehen haben.

Anschrift der Autorin:
Susanne Meier-Faust M.A.
Haagener Straße 16
79539 Lörrach