

## PREISTRÄGER DER RITTER-STIFTUNG BERND STÖCKER

LAUDIATIO – 27.6.2014

Sehr geehrter Herr Oberbürgermeister, sehr geehrte Familie Ahrendt, sehr geehrter Herr Gruber, verehrte Damen und Herren, lieber Bernd Stöcker!

Ich danke Ihnen herzlich für die Einladung, heute Abend die Laudatio zu halten auf den diesjährigen Kulturpreisträger der Dr. Franz und Astrid-Ritterstiftung, den Bildhauer Bernd Stöcker. Ich verfolge sein Schaffen schon seit mehr als einem Jahrzehnt – und es ist mir eine willkommene Gelegenheit, aus dem hohen Norden wieder einmal nach Bayern zu reisen, das mir bildhauerisch quasi zur Heimat geworden ist. Zudem gibt es im Werk Bernd Stöckers eine Verschmelzung von Norden und Süden, sind seine Themen so grundlegend, so existenziell, dass er nicht allein ein bayerischer Künstler, sondern ein europäischer Künstler ist.

Bernd Stöckers Werk steht in einer Bildhauertradition, in der Figuration (also Naturbeobachtung) und formale Strenge, Gegenständlichkeit und Abstraktion eine ausgewogene Einheit bilden. Ein wunderbares Beispiel ist die lebensgroße Bronze „Eva“ im Hof. Diese Tradition war der Gegenständlichkeit verpflichtet, aber zugleich geschult am Formbewusstsein der frühen Abstraktion. Als Inspiration und Regulativ wirkte ferner die Rückbesinnung auf die Archaische Skulptur der Griechischen Antike. In der Sprache der Kunstgeschichte ist das die sog. „tektonische“ Plastik, die in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts als die deutsche Bildhauerei galt. Die großen Zentren der deutschen Bildhauerei waren zu dieser Zeit Berlin und München. In München wurde Adolf von Hildebrand der Begründer dieser „tektonischen“ Plastik und zugleich der „Münchener Bildhauerschule“. In ganz Deutschland war Hildebrands Schrift „Das Problem der Form“ von 1893 von enormer Wirkung. Sie prägte die Wahrnehmung und künstlerische Sprache von Generationen von Bildhauern. Die Berliner Bildhauerschule, auch sie in der Auseinandersetzung mit Hildebrand, fand nach

dem II. Weltkrieg eine Fortsetzung in Hamburg, vor allem verbunden mit Namen wie Gerhard Marcks, Edwin Scharff und Gustav Seitz. Um deutlich zu machen, was Bildhauer unter „Form“ verstehen - welche Bedeutung ihr beigemessen wurde -, möchte ich den (Berliner) Bildhauer Georg Kolbe zitieren:

*„Alleiniges Recht hat die Form. Sie wird zur Sprache ausgebildet, das Leben zu schildern. Ruhig zur Natur gewandt, sucht jeder die formelle Idee seines Objektes zu finden und zu gestalten.“* (Ausst. Kat. KH Mannheim, Moderne Plastik, 1912).

In dieser Tradition steht auch das Werk von Bernd Stöcker. Die Klarheit seiner Formensprache, die strenge Tektonik seiner Figuren bei aller Genauigkeit der Naturdarstellung, ist nicht ohne diese entscheidende Grundlage zu verstehen.

Denn auch in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist diese Tradition nicht gänzlich abgebrochen, wenn sie auch mit der Dominanz der abstrakten Kunst seit den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts in den Hintergrund getreten ist. Dies hat Bernd Stöcker in seinem künstlerischen Werdegang durchaus erfahren.

1952 in Bremen geboren, begann Bernd Stöcker sein Studium 1974 bei Ulrich Rückriem in Hamburg. Rückriem wurde in dieser Zeit mit seinen nur roh behauenen Steinblöcken in äußerst reduzierter Form bekannt. Weil Bernd Stöcker aber gegenständlich arbeiten wollte, wechselte er 1977 nach Stuttgart zu Alfred Hrdlicka. Dessen „Klasse für figuratives Gestalten“ an der Stuttgarter Akademie hatte sich im Laufe der Jahre zu einer Steinbildhauer-Klasse mit großer Anziehungskraft entwickelt, vor allem auf diejenigen Bildhauer, die entgegen dem großen Sog zur Abstraktion nach wie vor gegenständlich arbeiten wollten.

Hrdlicka lehrte dies in der Steinbildhauerei, die in seinen Augen den großen Vorteil hat, *„daß sie das Naturstudium in einem viel stärkeren Maße forciert als die meisten bildnerischen Techniken, da zum Beispiel, im Unterschied zur Malerei, das Hilfsmittel Photographie weitgehend ausgeschaltet ist.“* So Hrdlicka 1979 in einem Aufsatz über Arbeiten seiner Klasse (abgedruckt in: „Neolithikum“, Zeitung der Bildhauerklasse). Das führt dazu, dass, so Hrdlicka, *„jemand, der einmal ein Bein oder eine Hand in Stein gemeißelt hat, einigermaßen Bescheid*

*weiß, wie es sich mit der Konstruktion der Naturformen verhält.“* Die von ihm bevorzugt vermittelte Technik war deshalb die „*taille direct*“, das direkte Arbeiten in Stein, das auch Bernd Stöckers Werk auszeichnet. (In der Einladung heißt es *direct carving*). Hrdlicka war im späten 20. Jahrhundert sicher der prominenteste Vertreter dieser Technik, dessen Bedeutung über das handwerkliche hinaus von grundlegender künstlerischer Bedeutung ist. Es war wiederum Adolf von Hildebrand, der dies in seiner Schrift theoretisch begründete. Er forderte im „*Problem der Form*“ Materialgerechtigkeit, weil in der Auseinandersetzung mit dem Material und dessen Gegebenheiten - „*im natürlichen Prozeß*“ der Steinarbeit - auch der Sinn für gestalterische Gesetzmäßigkeiten entwickelt würden. In der Folge lehnten dann Bildhauer wie Philipp Harth sogar die eigenhändige Übertragung eines Gipsmodells auf Stein oder Holz mit Hilfe von Punktierung ab, weil sich im Gegensatz dazu beim freien Herausmeißeln aus dem Stein die Arbeit sich *“immerzu in einem lebendigen Fluß, in einem phantasieanregenden Zustand“* befinde.

Wie fruchtbar dieser Ansatz bis heute ist, sieht man an den Werken Bernd Stöckers, für den die freie Arbeit im Stein von entscheidender Bedeutung ist. In seinen eigenen Worten zwingt die Bildhauerei *„zum sorgfältigen Umgang mit dem Material und dem Raum, der zur Verfügung steht. Trotzdem läuft mein Arbeitsprozeß meist so ab, daß das in Gedanken gesehene Bild und Raumgefüge direkt von Hand in den Stein getrieben wird. [...] Die Idee sollte nicht absolut ausgeformt sein, sondern geprägt sein von dem Bedürfnis, die Gegensätze gelten zu lassen, mehr noch, sie sogar herauszuarbeiten...“*<sup>1</sup> (Bernd Stöcker, Gedanken zur Bildhauerei, in: Bernd Stöcker, Skulpturen. Zeichnungen, Stuttgart 1990).

1994 formuliert Stöcker dann: *„Der Mensch betreibt die Bildhauerei seit tausenden von Jahren, und sie ist wohl Teil der Menschwerdung. Die technische Seite hat sich kaum geändert. Die Möglichkeiten von Maschinen sind beim Brechen der Steine, beim Transport und in der normativen Arbeit von Vorteil, bei der eigentlichen Bildhauerei sind sie meist schädlich. [...] Das Bild, die Figur entsteht unmittelbar mit Hammer und Meißel.“*<sup>2</sup>

Mit diesen Worten bekennt Stöcker freilich auch, inwieweit er sich in seinem Schaffen bewusst außerhalb der aktuellen Trends der Kunstszene bewegt. Dazu gehört auch seine Demut vor dem Material; dass er seine Arbeit bedingt sieht durch die Auseinandersetzung mit dem Steinblock, der dem Inhalt einen festen formalen Rahmen vorgibt. *„Es muß eine formale Umsetzung des Themas stattfinden, in Stein, in Massenverhältnisse; [...] beides muß zusammengehen. Manchmal ist die Idee schneller da, und man wählt einen bestimmten Stein mit einer bestimmten Form. Da kommen die Probleme meist später. Im andern Fall passiert es, daß ein Stein schon lange im Atelier herumliegt, und man weiß damit nichts anzufangen. Plötzlich kippt es um, und man sieht eine Figur darin. Etwas, was einen gerade beschäftigt, wird in den Stein projiziert, und es funktioniert, von den Maßverhältnissen, von dem Raum, der im Block zur Verfügung steht, vom Charakter, von der Farbigkeit des Materials.“*<sup>3</sup>

Trotz der ‘Überzeitlichkeit’ dieses Anspruchs – und auch der Wirkung, die Stein wegen seiner Härte und Dauerhaftigkeit und wegen der manuellen Bearbeitung ausstrahlt, beweisen Stöckers Skulpturen, dass ihr Inhalt zeitgemäß ist. So ist seine 1986 entstandene Skulptur „Sonnenbadende“ (auf der Einladung) thematisch direkt aus dem Leben gegriffen und geht auf eine reale Beobachtung zurück: zwei Sonnenbadende an der französischen Küste, die sich auf einem dort halb versunkenen Bunker ausgestreckt haben, der ein Relikt des Atlantikwalls des II. Weltkrieges ist. Die Beobachtungen des Künstlers zeigen auch die Radierungen, die nach diesem Motiv am Strand von Frankreich entstanden: die „Bunkerlandschaft“, „Figur und Bunker“, „Liegende am Strand“ oder auch „Meer und Bunker“.

Im Gegensatz zu den Radierungen beweist die Skulptur eine deutlich größere formale Strenge. (In der Ausstellung sehen Sie einen Bronzeguss nach der originalen Steinarbeit). In der Dominanz des weitgehend unversehrten Blocks mit seiner wuchtigen Materialwirkung erinnert sie sogar im ersten Moment an die

reduzierten Blöcke des von Ulrich Rückriem, denn der größte Teil der Skulptur besteht aus dem massiven rechteckigen Steinblock, der lediglich grobe Bearbeitungsspuren aufweist. An einer Schmalseite befindet sich ein tiefer Schnitt, mit dem der Block offenbar vom Steinbruch geliefert wurde. Eine Höhlung auf der Längsseite dagegen geht auf das Naturvorbild, den Bunker zurück.

In ihrer Gegenständlichkeit freilich verhehlt die Arbeit den entscheidenden Gegensatz zu Rückriem nicht. Auf der schräg abfallenden Oberseite des Blockes liegen zwei Figuren, ihre Körper schräg dem Licht zugewandt. Ihre Haltung läßt geradezu wohligh nachempfinden, wie sehr sie die Wärme genießen, die von der Sonne sowie von dem Hitze reflektierenden Stein ausgeht.

Von diesen Beobachtungen am Atlantikstrand ausgehend entstand auch die Skulptur „Liegende am Strand“. Auch bei ihr ist unverkennbar, dass die Figur aus dem Block gearbeitet ist, neben dem sie liegt. Ihr Körper ist naturnah gestaltet, doch ist die Oberfläche relativ grob behauen, so daß der Materialcharakter unvermindert zur Geltung kommt. Daraus wird deutlich, daß Stöcker keine illusionistische Darstellung im Sinn hat. Vielmehr legt er seine vielfältigen gestalterischen Möglichkeiten dar, indem er auch den materiellen Ursprung der Skulptur sowie den Werkprozess als solchen sprechen läßt. Und nicht zuletzt läßt er erkennen, dass er die auf Michelangelo zurückgeführte Technik der Steinbildhauerei souverän beherrscht, bei der die Figuren wie bei einem Wasserkasten, aus dem das Wasser peu à peu abgelassen wird, aus dem Stein ‘befreit’ werden. In dieser Hinsicht stellt die Skulptur auch ein Bekenntnis dar zu einer bildhauerischen Tradition, die für Stöcker noch längst nicht ausgeschöpft ist.

Deutlicher noch wird dies Vorgehen und die gestalterische Konsequenz bei der Figur „Liegende mit gekreuzten Beinen“ von 2007 – hier treten die Wucht der Materialität und die ursprünglichen Maße des Blocks noch klarer hervor, so deutlich, dass das im Titel anklingende Bildmotiv auf den ersten Blick fast nebensächlich erscheint.

Mit angezogenen, „gekreuzten“ Beinen, den linken Arm über den Kopf gelegt, ruht eine junge Frau entspannt angelehnt. Ihre Lehne - Kissen oder was auch immer - ist sichtbar aus den stehengebliebenen Kanten des Steinblocks gebildet. Kopf und Hand gehen übergangslos in den nur grob bossierten Block über; ein gut Teil Steines bleibt als ein „felsiges“ Massiv stehen, dem die Figur verhaftet scheint. In diesem deutlichen Hinweis auf den ursprünglichen Steinblock und den künstlerischen Werkprozess ist diese Arbeit nur als Werk des 20. bzw. 21. Jahrhunderts denkbar.

Noch deutlicher reizt Stöcker diesen Gegensatz von skulptierter Figur und nur roh behauenen Steinblock bei der „Muschelsammlerin“ aus, ebenfalls von 2007; das Spiel mit dem Nonfinito, dem Unvollendeten, das Rodin zur Kunstform erhoben hatte. Hier kommt die Massivität des Steins noch stärker zum Tragen, das schiere Gewicht des Blocks, weil nicht eine „Liegende“ dargestellt ist. Vielmehr bückt sich die Dargestellte aus dem Stand herunter zum Boden, um die Muscheln aufzuheben – dadurch mit Füßen und Händen gleichsam mit dem Stein verwachsen, aus dem der gesamte Körper noch kaum befreit scheint. Auch hier ist der materielle Ursprung, der steinerne Block, ebenso wie der künstlerische Werkprozess Thema der Figur – und gerade daraus bezieht die Skulptur ihre Intensität. Bloßer Realismus oder Illusionismus ist schon im Ansatz vermieden, ja es scheint geradezu, als sei hier eine – denkbare – Illusionismusdebatte geradezu ironisiert. Welche Bedeutung das Vorbild Rodin für Stöcker hat, zeigen freilich nicht nur seine Skulpturen, sondern auch die Zeichnungen, die 2001 im ehemaligen Atelier Rodins im Museum „Hotel Biron“ in Paris entstanden.

Das Nonfinito, die scheinbar unvollendete, in Wirklichkeit bewusst expressive Gestaltung der Oberfläche überträgt Stöcker als künstlerisches Prinzip auch auf modellierte Plastiken wie die „Zeitungsläserin“. Obwohl aus Ton für Gips bzw. Bronze modelliert, ist auch hier die Bearbeitung der Oberfläche in ihrer Unmittelbarkeit vergleichbar mit dem ‘direct carving’, dem direkten Schlagen aus dem Stein, insofern noch die Spuren der Bearbeitung des Tonmodells zu

sehen sind. Schon beim Modellieren des Tonmodells arbeitet Stöcker an Stellen wie dem Haar, dem Pullover und dem Sockel nicht auf eine glatte Oberfläche hin, sondern belebte sie durch ein lockeres Modelé.

Dass hier ebenfalls konkrete Beobachtung Ausgangspunkt des Motivs war, verriet die Radierung „Zeitungsleserin am Strand“.

Die Freiheit im Umgang mit den Materialien und künstlerischen Techniken zeigt, dass Stöckers sich bei seinem Tun nicht von bloßer Theorie dominieren lässt, sondern sein Menschenbild gestaltet auf der Grundlage aufmerksamer Naturwahrnehmung. So bleibt er ein sensibler Beobachter der Menschen und ihrer Umgebung. Doch zeigt sich m. E. auch, wie sehr er in der Arbeit mit Hammer und Meißel in seinem Element ist, er in der Arbeit mit Stein seine ureigenste künstlerische Ausdrucksform gefunden hat. Seine bildhauerischen Arbeiten erreichen eine Ausdruckskraft, die von überzeugender gestalterischer Einheit und sinnreicher Mehrdeutigkeit zugleich getragen ist. Indem er sich in die große Tradition der Bildhauerei seit der Antike stellt und zur „Renaissance der Figur“ bekennt, bekennt er sich zugleich zum humanistischen Menschenbild, das in dieser Tradition wurzelt. Seine Kunst ist getragen von existenziellen Fragen. Ein solches Bekenntnis scheint heute Mut zu erfordern. Umso besser, dass die Franz-und-Astrid Ritterstiftung mit Ihrer Auszeichnung nicht nur das künstlerische Werk, sondern auch diesen Mut, dies Bekenntnis, unterstützt.

Ich danke Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit

Uta Kuhl

---

<sup>1</sup> Bernd Stöcker, Gedanken zur Bildhauerei, in: Bernd Stöcker, Skulpturen. Zeichnungen, Stuttgart 1990.

<sup>2</sup> Bernd Stöcker, Gedanken. In: Bernd Stöcker, Skulpturen, Zeichnungen. Hamburg 1994 (o. S.).

<sup>3</sup> Bernd Stöcker, „In welchem Schotter arbeitet denn der Stöcker?“ Werkstattgespräch mit Ulrich Weitz v. 23. Februar 1990, in: Bernd Stöcker, Skulpturen. Zeichnungen, 1990.