

Ursula Stock



Ursula Stock

STUTTGART
EDITION — HUGO MATTHAES

Inhalt

Seite 7

Reliefbilder
Objekte
Kunst am Bau

Seite 22

Surrealisten
Erste Skulpturen

Seite 37

Köpfe
Büsten
Torsi

Seite 78

Arbeiten
im öffentlichen
Raum

Seite 90

Biographie
Einzelausstellungen
Gruppenausstellungen

Seite 91

Öffentliche Aufträge
Bibliographie
Kataloge und Publikationen

Dem Traum folgen
und nochmals
dem Traum folgen
und so
usque ad finem.

J. Conrad

Reliefbilder
Objekte
Kunst am Bau

Blicke nach innen

Eröffnung der Ausstellung von Ursula Stock im neu gestalteten Foyer der Kreissparkasse Heilbronn am 8. März 1994

Da stehn sie nun im hellen Licht der Halogenlampen, hinterfangen vom makellosen Weiß der klar gestalteten Wände und der großzügigen Verglasung einer ganzen Wandfront, die bronzenen Figuren und Büsten, Menschen- und Tierköpfe. Wie anders und doch gleich wirkten sie auf mich, als ich einigen von ihnen das erste Mal schon in der Gießerei begegnete. Gerade der Form entnommen, aufgerichtet in den schwarzgrünen Dunst der Fabrikhalle, umtost vom brüllenden Maschinenlärm. Die Luft war erfüllt von Metallstaub, der sich auf die Bronchien legte. Resthitze und Metaldämpfe quollen aus den offenen Schlünden der Brennöfen. Ich mußte an eine Stelle in der ‚Ilias‘ denken, wo der rußverschmierte Hephaistos in seiner Schmiede verspricht, dem herrlichsten der griechischen Helden, Achill, unvergleichliche Waffen zu schmieden.

Der Held heißt nicht mehr Achilles, die Schmiede ist nicht mehr göttlich, der Panzer ist von Anfang an durchbrochen, die Verwundung erleidet er nicht an der Ferse, sondern über der linken Brust, sein Schöpfer ist eine Frau. Er steht draußen vor der Tür und wird jetzt ‚Kilian‘ genannt. Eine achtungheischende, irgendwie auch ätherische Gestalt, teilweise gerüstet mit Brustpanzer, Bein- und Armschiene, erhebt sie sich auf die Zehenspitzen, um nach dem Firmament zu greifen. Die Welt, in der sie nur noch leben kann, wenn der Körper durch eine Rüstung geschützt ist, will überwunden werden. Dennoch darf sie auch an ihn heran; die Panzerung ist durchlässig, ähnelt eher einem Gerüst, ist ein Halt mehr denn ein Schutz, ist Schmuck und Würdezeichen; sogar der Schnitt dekoriert mehr, als daß er ernstliche Verletzung anzeigt. Der ehrgeizige Griff nach den Sternen aber verursacht einen labilen Standpunkt.

Oben auf der Galerie eine Serie von Zeichnungen bzw. Siebdrucken, in der Ursula Stock das Thema erweitert: „Feldzeichen“, so nennt sie sie. (Auch der Landsknecht hat ja ein Feldzeichen bei sich; vielleicht eine Verbindung von

außen nach innen?) Ausgangspunkt sind die schon genannten Pferdekopf-Skulpturen. Sie wurden in ein abgemähtes Getreidefeld gestellt. Im Gegenlicht betrachtet, vollzieht sich ein Prozeß, den jeder von uns schon einmal erlebt hat: Man nimmt nur noch die Silhouette wahr, die Binnenstruktur verschwindet; überläßt man sich der Betrachtung dieser reinen Form, so kann es passieren, daß man ihren Inhalt für eine Weile vergißt, sich Assoziationen hingibt und freie Gedankenspiele zuläßt. Das schon definierte Objekt verwandelt sich in eine Chiffre der Phantasie.

Bleiben wir noch eine Weile bei den Zeichnungen. Sie sind eine wichtige, selbständige Gattung für Ursula Stock. Durchaus ungewöhnlich, nämlich über 2 m hoch, ist die Größe der Blätter, die hier unten hängen. Sie entstehen an der Atelierwand. Indem der Bleistift über das Papier gleitet, überträgt er automatisch die Erhebungen des rauhen Putzes auf die Maloberfläche, ein zufälliger Effekt, der ins Motiv integriert wird. Ansonsten ist in diesen Zeichnungen wenig dem Zufall überlassen. Sie wirken exakt konstruiert, und jeder Bleistiftstrich zeugt von Präzision und Entschiedenheit. Fast unwirklich staffeln sich die Turmgebilde in die Höhe. Sie verweisen den Betrachter auf seinen irdischen Standpunkt, während sie selbst sich surrealen, menschenleeren Gefilden zuzubewegen scheinen.

Sehr eindringlich vermitteln die beiden Zeichnungen „Stufenpyramide“ und „Turmbau“ dieses stolze Einsamkeitsgefühl. Sie sind inspiriert von einem Projekt des Künstlerkollegen Hans-Jörg Voth, der im Wüstensand der Sahara eine Pyramide aus Lehmziegeln baute und in ihr sein Atelier unterbrachte. Von dort den Blick in die Ferne zu senden, läßt Freiheit und Isolation, Weitblick und Begrenztheit der eigenen Position erfahrbar werden.

Die tragische Geschichte des französischen Kriegsschiffs ‚Medusa‘ aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts – Thema des Hauptwerks von Géricault – hatte



Kalter Kilian
Bronze, Edelstahl, 1994

Ursula Stock vielleicht vor Augen, als sie den Schiffsrumpf hier vorn entwarf. Man könnte aber auch an eine Maske denken, hinter der sich ein Gorgonenhaupt verbirgt. Gäbe es diese Maske nicht, so müßten wir vor dem schlangenhäuptigen Anblick der antiken Medusa versteinern.

Entweder-Oder-Formulierungen lassen sich auf viele Werke der Künstlerin anwenden. Sie deuten die Grundspannung an, bezeichnen die Pole, zwischen denen sich die Arbeiten Ursula Stocks bewegen.

Nicht von ungefähr zieht sich durch die Ausstellung ein Thema, das der Ambivalenz zwischen Befreiung und Fesselung. Unheimliche mythologische Gestalten bevölkern den Raum, den hellen und grell erleuchteten. Das Licht schützt uns vor der Gegenwart des Numinosen, das mich in der Gießerei noch anhauchte und das uns jetzt, plötzlich, in einem ästhetischen Augenblick als erhaben und schön erscheint. Wenn eine Welt, die unser Dasein nicht unbedingt bestätigt, in einer Welt, der wir widerstehen müssen – so, wie es Kilian versucht –, eine Situation eintritt, in der, was ist und was wir sehen (und indem wir es sehen auch empfinden) in einem Punkt gegenseitiger Bestätigung zusammenfällt, dann können wir von einem ästhetischen Augenblick sprechen; er gibt uns Hoffnung.

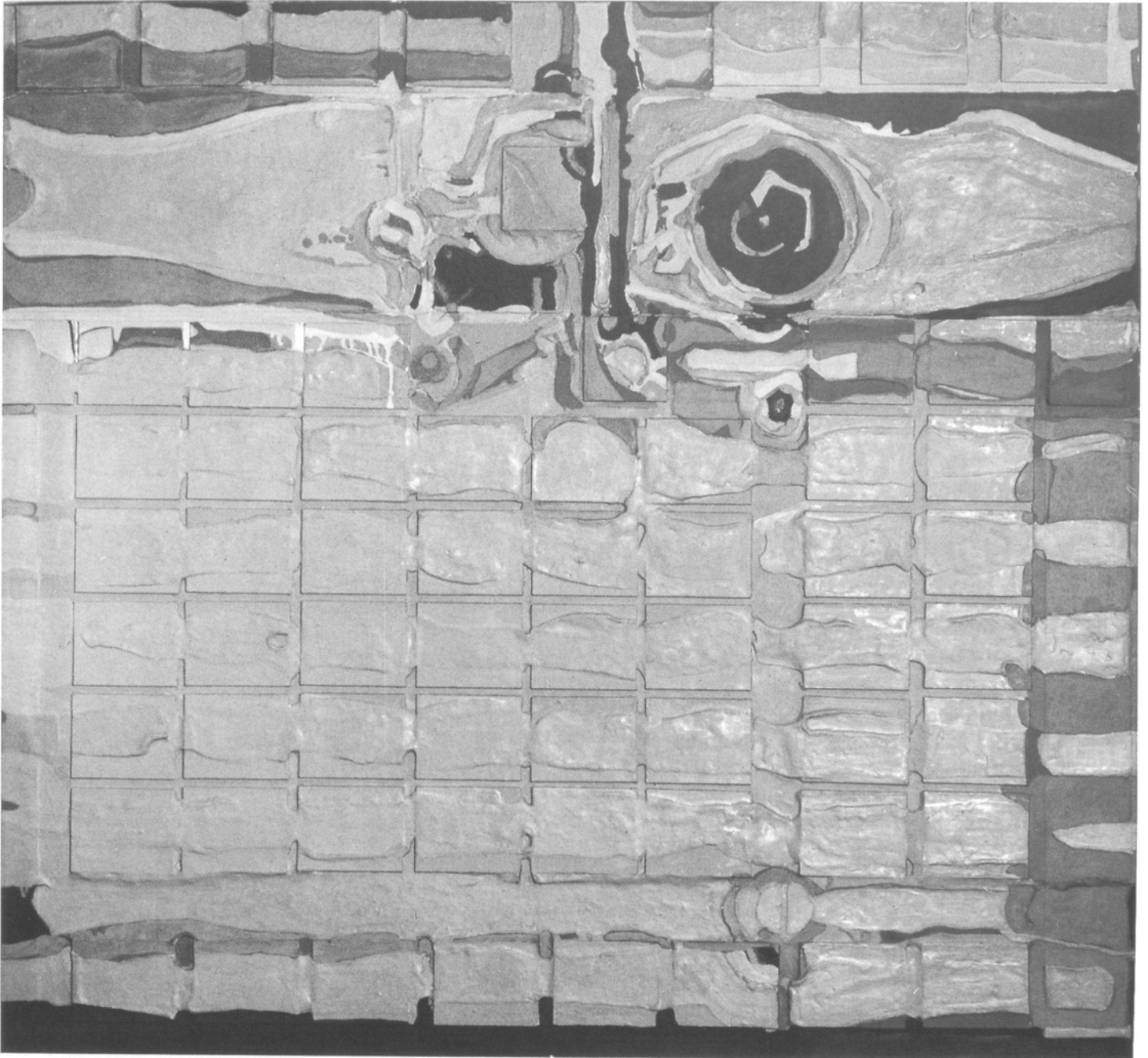
Alle Ausdrucksformen der Kunst haben sich aus dem Versuch entwickelt, das Augenblickliche in das Immerwährende umzuwandeln. Kunst geht davon aus, daß Schönheit nicht die Ausnahme ist – nicht ein Trotzdem –, sondern die Grundlage für eine Ordnung; darum versucht sie, die Augenblicke des Wiedererkennens dauerhaft zu machen.

Sabine Leutheußner-Holz









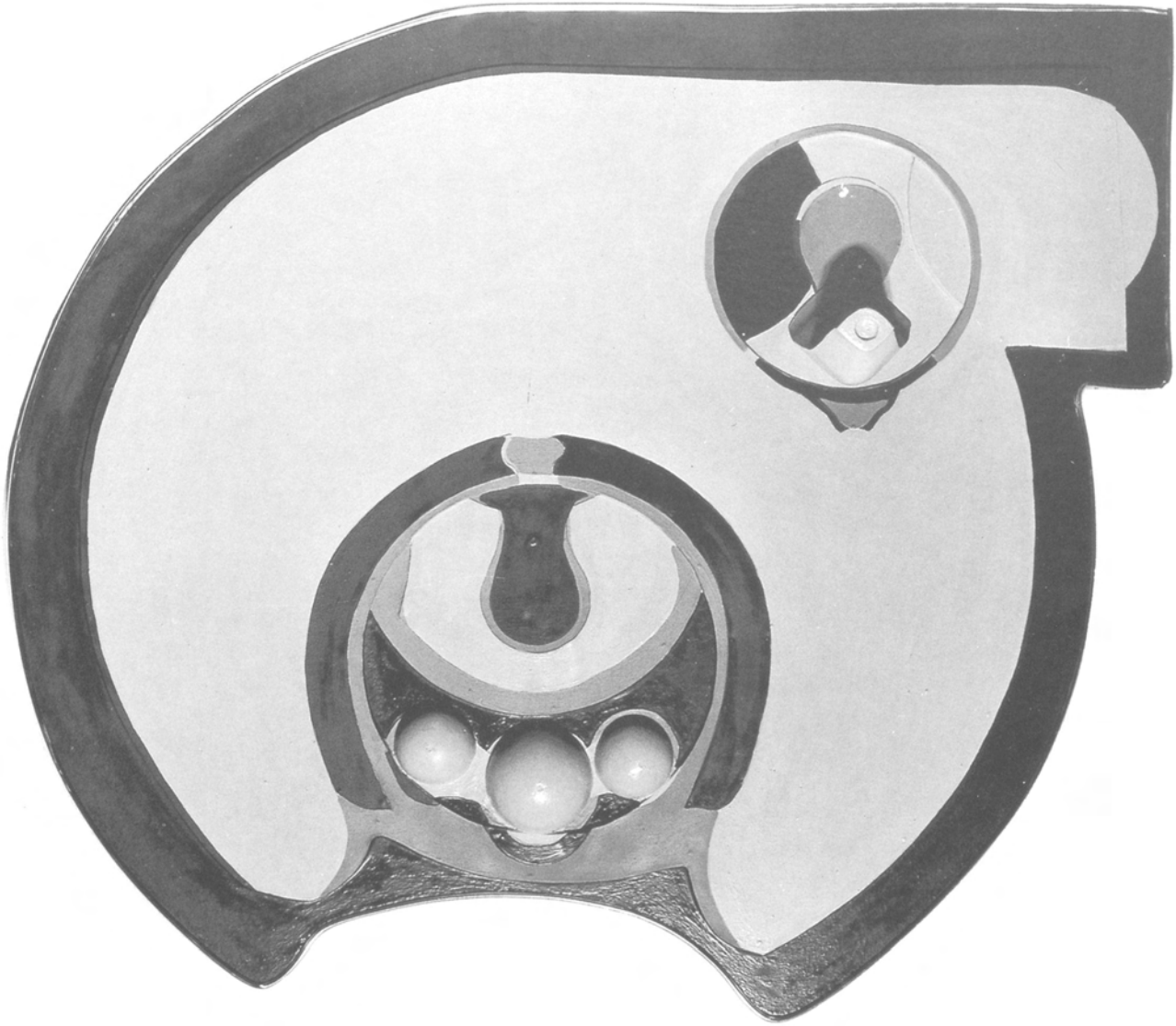
Capablanca Mischtechnik auf Hartfaser 100 x 110 cm, 1966

Bei der Malerin Ursula Stock überraschte die innere Logik, mit der sich eine Arbeit aus der anderen entwickelt. Das Gestuale, das sich um 1964 noch pastos aufgetragenen Farbmassen entfaltet, tritt 1965 zugunsten des Einsatzes von Materialien wie zum Beispiel Wellpappe zurück. Die anfänglich anti-formalistische Tendenz weicht Formen und Strukturen des Materials, denen die Farbe nur zögernd folgt. Dann verbindet sich das Strukturierte mit flach gemalten Partien, wird eingependelt zum neuen Bildganzen mit den asymmetrischen Betonungen. Ende 1966 ist Ursula Stock, die heute in Darmstadt lebt, bei einem geometrischen Grundkonzept angelangt: Viereck- und Quadratformen werden gereiht wie in der Serie der Makkalube-Bilder. Das Bildgerüst, das sich als Ansatzpunkt, als Malgrund versteht, wird durch Malerei teilweise aufgelöst, verfremdet, zersetzt. Farbe überfließt die geometrischen Kleinformen. Die Lust am Malen sprengt das Bildkorsett. Zwischen vermessenen Flächen, zwischen schachbrettartigen Mustern, zwischen einfarbigen Planquadraten brechen kraterartige Erhöhungen auf: Gegenpol eines bildnerischen Musters, Gegenpol des Musterhaften überhaupt.

Das Relieffhafte, die diese Bilder bereits aufweisen, führen 1966/67 folgerichtig zu den Objekten, die in dieser dritten Einzelausstellung der jungen Künstlerin den Hauptakzent bilden. Die materialen Einschübe werden nun klar gesetzt, die Schichtungen dadurch verdeutlicht. Räumlichkeit, vorher zuweilen noch ein Farbproblem, erscheint jetzt als reale Schichtung. Preßspanplatte, Hartfaser-schicht, Papierschicht und Holz machen ihre vier Elemente aus. Häufig wird jedoch die genaue Abfolge der Schichten durchbrochen, sie überschneidet und durchdringt sich, weil die geschichteten Formen mit der Farbe nicht deckungsgleich sind. Hieraus resultiert die merkwürdige Fluktuation, die in diesen neuen Objekten herrscht, das dialogische Verhältnis von Raumschichtung

und Fläche. Dabei ist das Formgerüst des Geklebten zunächst nur formaler Anriß, gewissermaßen der Rohbau. Es folgt die Entscheidung zur Farbe und die Entscheidung durch Farbe. Durch sie wird nicht selten die Dreidimensionalität eines Objektes in die Fläche zurückgezogen. Dabei bekommt sie den Charakter einer angespannten Haut, die sich über das Dingliche zieht, über das, was an Leiblichkeit in den Formen sichtbar wird, am konkret Sinnlichen. Ich möchte diese Objekte deshalb als „lebendige Felder“ bezeichnen. Dies bietet sich an, weil auch der Verzicht auf die Rahmung in Viereck- oder Quadratform darauf hinweist, daß die Objekte von Ursula Stock sich so weit ausbreiten, wie die Identität der Künstlerin mit ihrer Arbeit reicht. Das Kriterium liegt hier in der Wahrhaftigkeit, in der Einsicht, was bildnerische Notwendigkeit ist. Eigenwillig ist an den Objekten vieles: die Handhabung der ornamentalen Einschübe, die bewußte Steuerung im Detail, die Dynamik, die nur wie das Echo dynamischer Vorgänge wirkt: Fliegen, Meere, Vulkane, das pulsierende Leben heute. Eigenwillig auch Farbklänge und Formspiele. Eine junge, nach vorn offene Kunst.

Günther Wirth, 1968



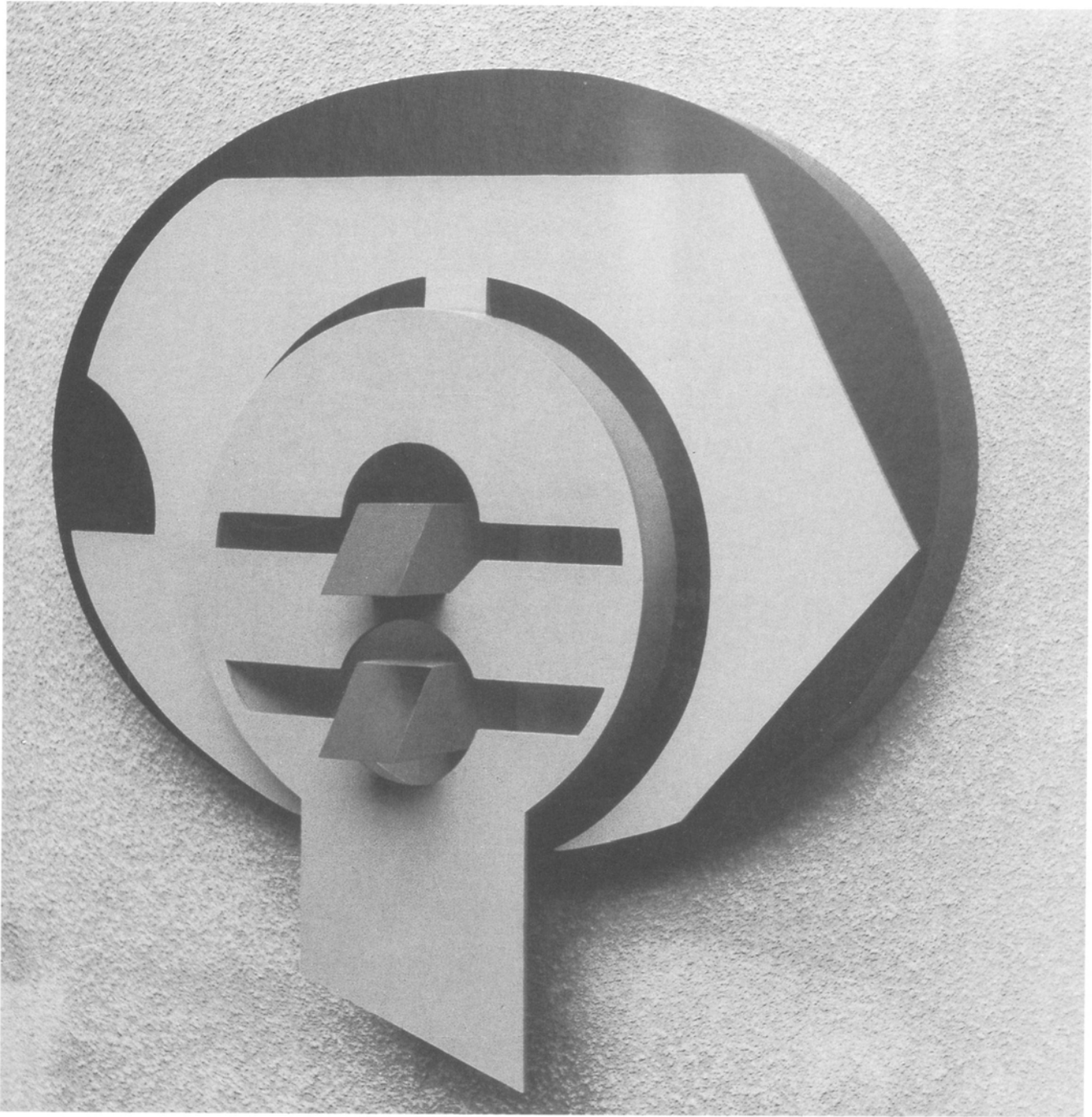
Probiont Mischtechnik auf Preßspan, Kreis Ø 80 cm, 1967

Ursula Stock zählt zu den eindeutigsten Beispielen einer typischen Entwicklung, die mehrere Maler unserer Zeit unabhängig voneinander durchgemacht haben: Ich meine den Weg aus der Fläche über eine kurze Tiefe geschichteter Farbformen zum realen Raum tektonisch aufgestockter Ebenen oder aggressiver Vorsprünge. Schon der kubistische Bildraum drängte nicht mehr in perspektivischer Flucht von vorn nach hinten, sondern kontaktfordernd dem Betrachter entgegen. Die Grundfläche läßt sich nach Kandinsky „wie eine Ziehharmonika“ auseinanderziehen. Aber die zentralen Formen der Wand- und Standobjekte von Ursula Stock springen den Betrachter an wie der Teufel aus dem Kasten, wie Eidechsenzungen, wie ein plötzlich ausgestrecktes Füllhorn, die Ziehharmonika verwandelt sich in eine schußbereite Kamera mit aufgesetztem Teleobjektiv, und die Farbe wird immer karger reduziert und funktionalisiert. Die Komposition dieser kühn vorkragenden Stock-Werke und Rotationen geht vom Bildviereck aus, das als Quaderkopf eine stark akzentuierte, vertiefte oder erhöhte Kreisform (Spund, Mund, Kabelanschluß oder Facetten-Auge?) oder auch mehrere solcher „Kontaktformen“ in seine Fassade eingeschrieben trägt; seltener umschließt eine Kreisform ein Viereck. Aber die

Symmetrie und Rhythmik, die sich aufgrund dieser Anordnung von außen nach innen, von größeren umfassenden zu immer kleineren eingefaßten Formen oder Farbfeldern entwickelt, wird in den meisten Fällen zerschnitten von der zielstrebigem Diagonalen eines Pfeilsignals oder eines hungrig emporgereckten Schnabelprofils, oder es gibt herabstoßende Ramm Balken, die sich mit emporstoßenden überschneiden, scheinbar ineinandergreifend wie Scherköpfe imaginärer Schneidemaschinen; oft genug entstehen dabei überraschende Analogien zu Vogelköpfen, innerhalb der umschließenden Kreis- oder Rechteckformen, die durchaus Nestcharakter annehmen können. Schon der erste Eindruck zeigt das Doppelspiel zwischen Maschinenwelt und Totemkult, ebenso wie zwischen geometrischen und organischen Formen; weder konstruktivistisch noch surrealistisch, aber sowohl konstruktiv als auch surreal in dem Sinne, wie Maschinen gern die Tendenz haben, physiognomische Züge des Animalischen, des Anthropomorphen, ja, des Magischen anzunehmen: die Tendenz, Fetisch zu werden. Eine Gestaltung, die ganz aus der gesetzmäßig formalen Entwicklung hervorging, wird unwillkürlich zum Ausdrucksmittel einer von archaischen Engrammen heimgesuchten Phantasie. Als im-

mer wiederkehrendes, verschlüsselttes Thema hinter der rationalen Maske unserer technischen Zivilisation spukt der Maya-Geist des „birdgod“ von San Andres de Tuxtla. Auch wenn ich nicht gewußt hätte, daß Ursula Stock eine Zeitlang in Mittelamerika archäologische Studien betrieben hat, wären mir die Signaturen der altamerikanischen Bildsprache aufgefallen. Ich denke an die Schlangenköpfe der aztekischen Muttergöttin Couatlucue, an die durstig herausgestreckte Zunge des Regengottes Tlaloc, an die totekische Federschlange, an zapotekische Grabkeramik. Ich denke immer wieder an Vogelaugen, die aussehen wie Riemenscheiben von Flaschenzügen, ich denke an Kinnladen, die aussehen wie die Schaufelzange von Baukränen. Aber ich denke auch an die streng abstrakte Komposition eines Federmosaiks im Stuttgarter Lindenmuseum, die mir immer als Inbegriff dynamischer Tektonik oder tektonischer Phantastik erschienen ist: Ringscheibe, Rechteckstaffel und raumgreifende Hakenform, vereint zu einem Ganzen von halluzinierender Wirkung. So, denke ich mir, werden die Kastenreliefs von Ursula Stock gemeint sein, so und nicht anders.

Kurt Leonhard, 1971



Ellipsen-Relief Holz bemalt , E Ø 120 cm, 1971





Beton-Relief bemalt, Gesamtlänge 30 m, 1972/73
Tiefenbach-Schule Stuttgart-Rohracker

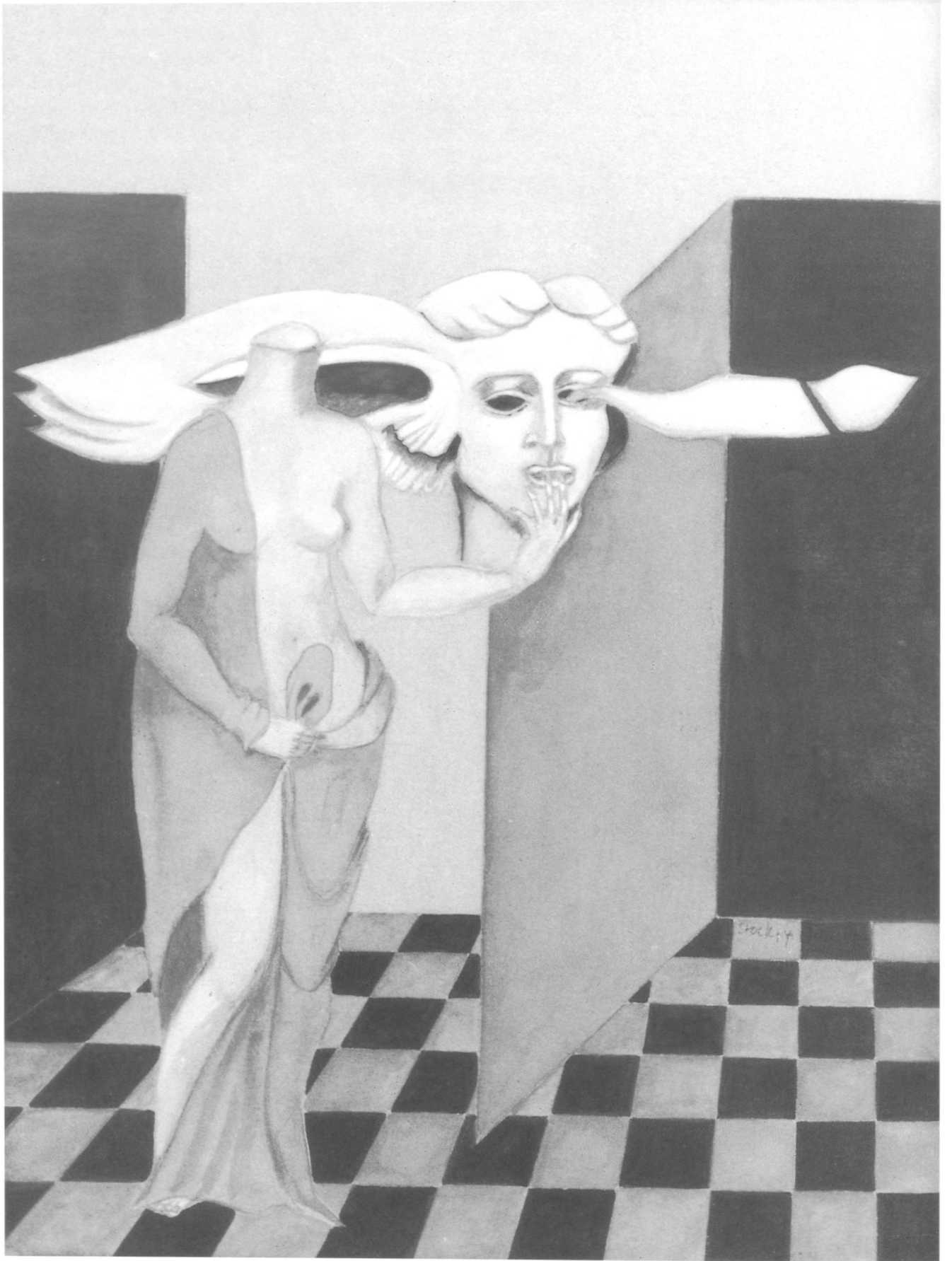


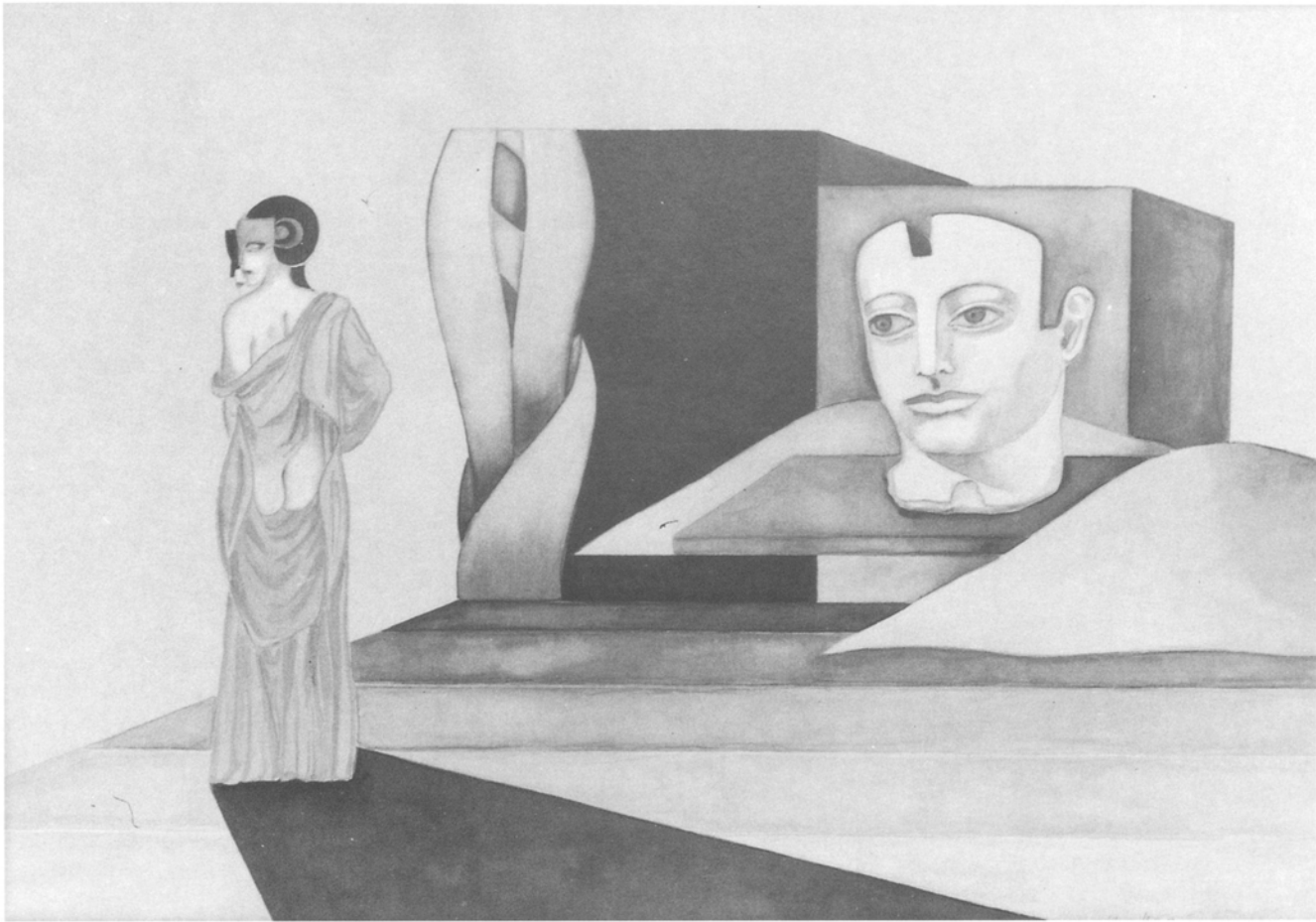
Surrealisten
Erste Skulpturen

Ab 1972 hat die Malerin Ursula Stock neben ihren Raumschnitten, den Architekturen, Landschaften und Figurinen immer auch figürliche Bilder geschaffen. Sie waren zunächst recht kleinformatig, gerieten in die Nachbarschaft von Miniaturen. Kein Wunder, denn sie wurden gemalt als privat gemeinter Kontrast zu großen Dimensionen ihrer Arbeiten im Bereich der „Kunst am Bau“, die sie in jenen Jahren machte. An eine spätere Ausstellung dieser Bilder dachte sie nicht. Es leitete sie das Vergnügen, ganz persönlich durchtönte Eindrücke und Situationen zu visualisieren. Zuweilen wurde auch ein alter Rahmen, den sie erwarb, zum Bildanlaß.

Inzwischen sind diese „Surrealisten“, die Traum- und Erlebnisbilder – bisher gehütet und vor der Öffentlichkeit verschwiegen – zu einem ansehnlichen Bestandteil des Werkes geworden, so daß die Künstlerin eingewilligt hat, sie in einer Ausstellung zu zeigen. Fremdfiguration und Selbstdarstellung durchdringen sich. Hypnos, der jünglingshafte Gott des Schlafs, der Sohn der Nacht, hat in einigen der Bilder seine große Stunde, und nichts erinnert bislang daran, daß er der Zwilling Bruder des Thanatos, des Todes, ist. Viel Flug, viel Flammendes, viel Geborstenes, viel Knospendes summiert sich in diesen Arbeiten, in denen die Phantasie die menschliche Figur umkreist, waghalsige Balanceakte im Erotischen vollführt und das „Selbst“ in Spiegeln erkennt. Das Ironische und das Mythologische gehen eine merkwürdige Verbindung ein. In Bildern und Zeichnungen wird, wenn das Einhorn entscheidet, das innere Bild zur äußeren Gestalt.

Günther Wirth, 1977





Wir wissen nur, insoweit wir machen

Novalis

Mich interessiert die erstarrte, im Bild gefesselte Bewegung, das hinter Glas konservierte Wachstum, das Stürzen, Fallen, Schweben, Steigen, Fliegen, Gleiten, Schwimmen.

Diese Inhalte kehren in ständig sich wandelnder Form im Raumschnitt, in den Landschaften, Figurinen und Zeichnungen wieder.

Die Bilder sollen über das nur Gemalte hinausweisen. Deshalb faszinieren mich immer wieder Türen, Fenster, Ausblicke, Wege, Horizonte, Schatten, Spiegelungen, Bruchstellen, Schnitte, Fragmente.

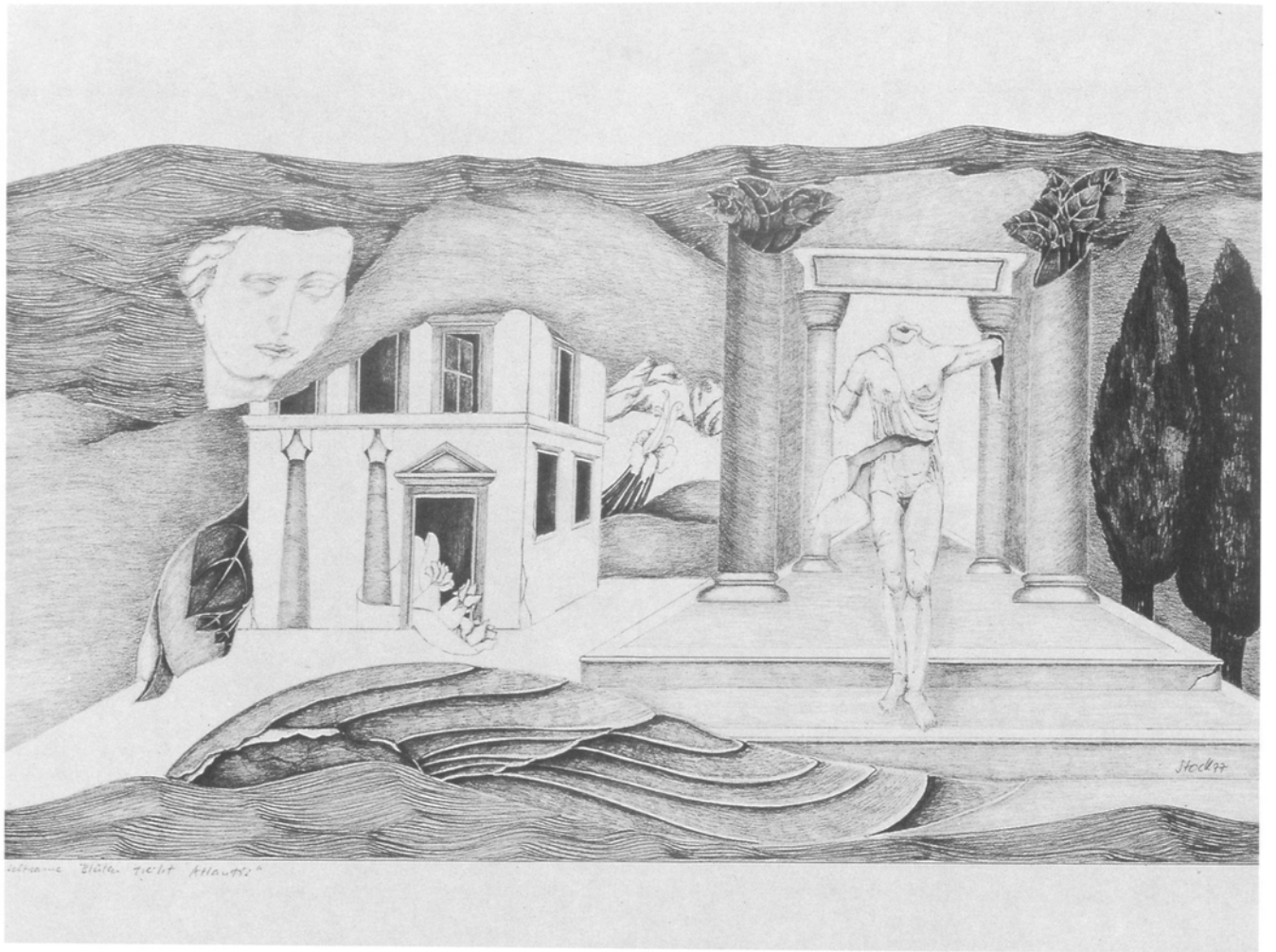
Fläche, Illusionsraum, Linie und Struktur ergänzen oder relativieren sich.

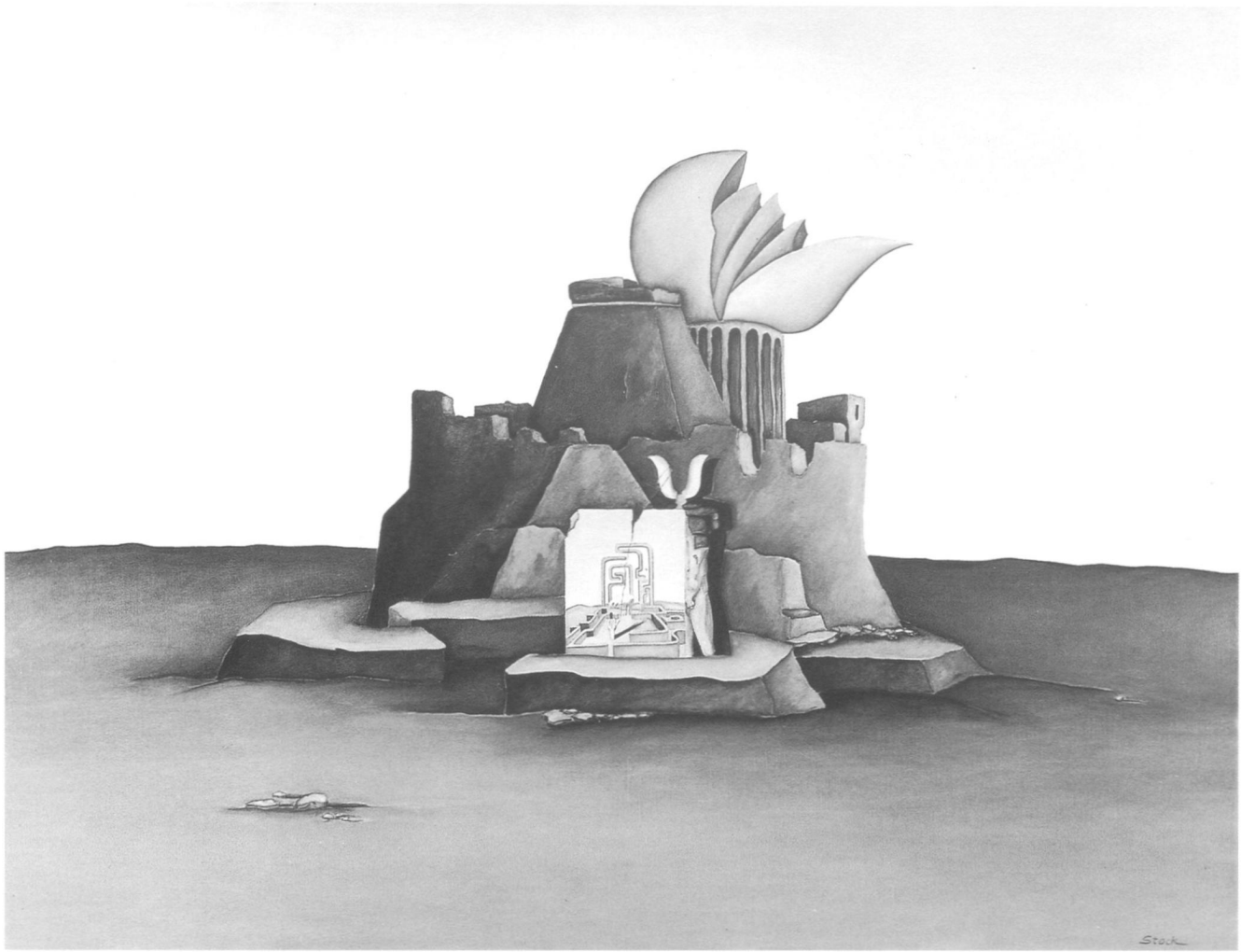
Meine Landschaften gehen eine Verbindung ein von flächiger und illusionistischer Malerei. Äußere Erkennungsmerkmale einer Landschaft und erfundene Elemente werden zu einem subjektiven Landschaftsinnenraum.

Ursula Stock, 1976

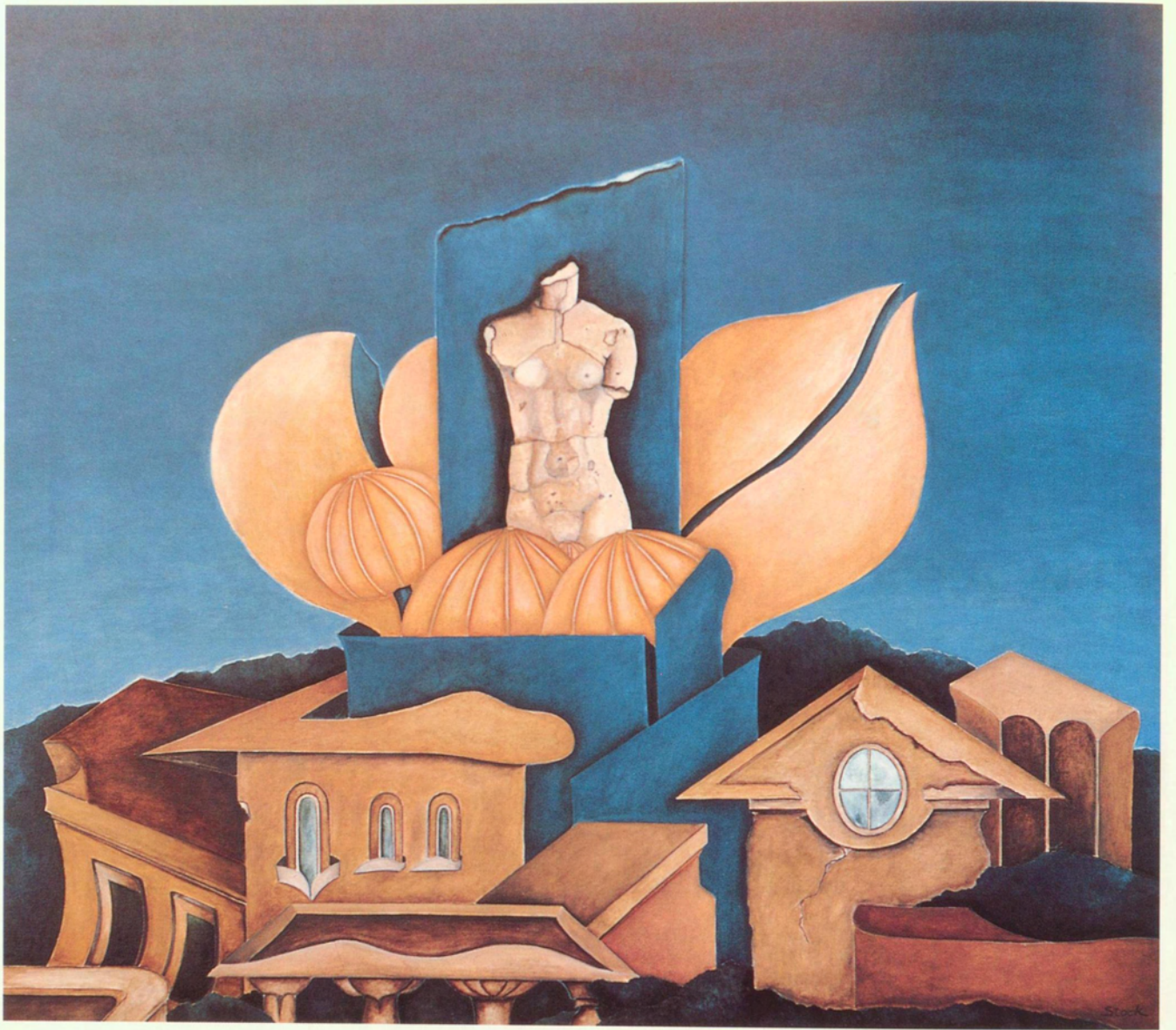


Feuerblumenruine Gouache + Hinterglasmalerei 70 x 80 cm, 1976





Minotaurus gegängelt Öl auf Leinwand 90 x 120 cm, 1978



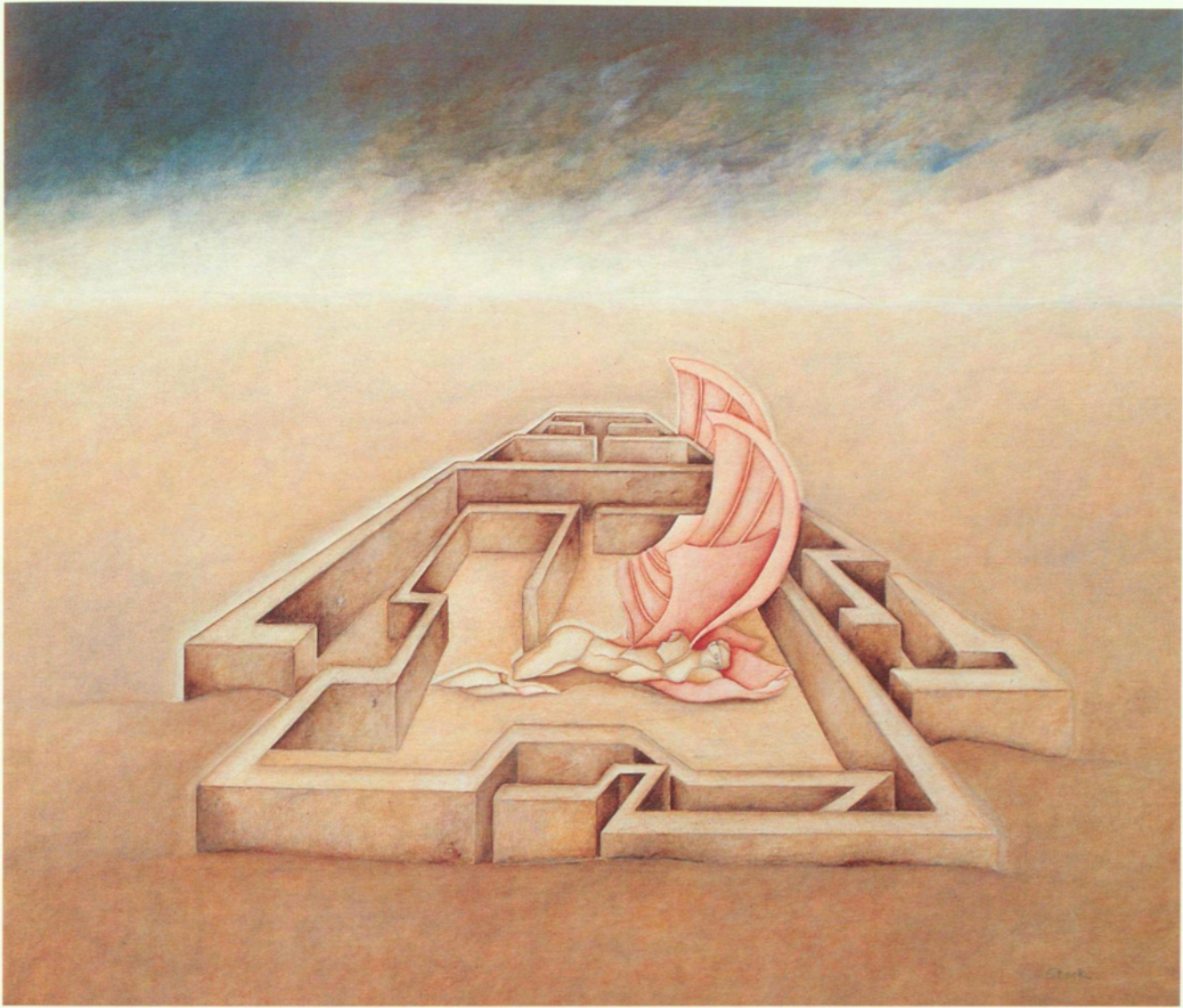


Orpheus-Zyklus Öl auf Leinwand 120 x 90 cm, 1979

Wer, wie die Malerin Ursula Stock, die Welt als Traum von Form erlebte, sie von daher in ihren Bildern wieder neu ordnet, kann surrealen Bezügen nicht ausweichen. Sie werden sichtbar in einem figurativen Prinzip, das ständig der Verwandlung unterworfen ist. Der Anschein des Hermetischen wird dadurch in eine Offenheit überführt, in der das Vieldeutige zum Primat der Bildwirklichkeit wird. Wenn André Breton von den Surrealisten verlangt hatte, daß an die Stelle der realen Außenwelt allein die seelische Innenwelt zu treten habe, so bezieht die Künstlerin sehr bewußt eine davon abweichende Position. Für sie werden die Schnittpunkte zwischen beiden Bereichen aufregend, interessant und deshalb darstellungswürdig. Mit eigentümlicher Reserve widersetzt sie sich damit dem Entweder-Oder, der Grundsätzlichkeit von Festlegungen. Sie tastet ihre Bildwelt auf „wirkliche Unwirklichkeit und unwirkliche Wirklichkeit“ ab, also auf das Rätselhafte und Unfaßbare, das allem Lebendigen beigemischt ist, und sie nennt klar, sich dabei möglicher Wandlungen bewußt, ihr Thema: das langsam Verfallende und wieder Erblühende, das Gefällte, Geköpfte, Verletzte, Gestörte, Gefährdete und trotzdem Lebende.

Der geheimnisvolle Atem des Irrealen durchzieht die Bilder und Zeichnungen von Ursula Stock seit einem Jahrzehnt, ab dem Moment, als sie sich von ihren „Raumschnitten“ langsam abwandte, mit denen sie bekannt geworden war. In Mythologie und Symbolik erkennt die Künstlerin Grundmuster menschlichen Lebens. Sie mischt diese mit Erfahrungsnähe und Erlebnisfülle. Das niemals zu verdrängende Gefühl der Vergänglichkeit taucht auf in antiker Gewandung. Säule und Antlitz werden auf ihre Symbolkraft geprüft. Gelegentlich mischen sich mit merkwürdiger Intensität Fremdfiktion und Selbstdarstellung. Die Legenden um Eros verharren einmal in ihrer Entrückung, reichen zum anderen in unsere Gegenwart hinein. In diesem Doppelbereich treten die Merkmale der Verfremdung besonders stark hervor, sorgen für magische Akzentuierungen. Die bildnerische Botschaft scheint sich alten Beschwörungsformeln anzunähern. Auch hinter dem Bild „Dunkles Wachen“ steht ein Wissen um Torso und Fragment. Die liegende Figur als Verwandlungssymbol ist wie ein Schlüssel, der die Türen zu allen Veränderungen öffnet, die sich der noch nicht traumlos gewordene zeitgenössische Mensch erhoffen kann.

Günther Wirth, 1984



Abgestürzt Öl auf Leinwand 90 x 120 cm, 1980





Figurine Gips Höhe: 60 cm, 1980

... und betoniere
dein Gesicht,
verschal's mit Eisen,
geh' heiter
durch das Ziel,
selbst wenn dir
nicht danach
zumute ist.

Die Frauen von Trachis
(Sophokles)
Ezra Pound

Köpfe
Büsten
Torsi

Schon seit langem arbeitet Ursula Stock medienüberschreitend. Farbe und Leinwand, Papier und Kohle, Collage-Elemente sind die Materialien der Malerin und Zeichnerin. Aber die Idee der dreidimensionalen Figuration hat sie ebenfalls schon früh verfolgt. Um sie in der Plastik zu realisieren, ist sie Bildhauerin geworden. Das Kunstmachen wird daher bei Ursula Stock zur Parallelaktion. In dieser ist es ihr möglich, die ganze Breite des Empfindens und die Schärfe des Bewußtseins auszudrücken.

Ein klassisches Gefühl bestimmt Form und Maß der Plastiken. Es gilt für Büste, Torso und Ganzfigur. Dabei zielt die formale Definition auf Elementares ab. Durchgängig bindet die Künstlerin ihre plastische Produktion an die Erscheinung des Menschen. Was dabei interessiert ist, daß sie ihre Darstellungen spezifisch akzentuiert. Dies beruht nicht nur auf der gewagten Materialverbindung von Eisen und Bronze bei einer ganzen Reihe von Figuren und Torsi, sondern aus der davon abgeleiteten Behandlung der Oberfläche des Volumens, das auch Hülle sein kann. So entsteht ein mehrschichtiges Verhältnis von glänzenden und matten Teilen oder Stellen. Es kann dialogisch oder dialektisch sein. Das bleibt eine Frage der Interpretation. Aber da gibt es noch die andere materiale Beziehung, in die sich auch eine existentielle Problematik mischt, die von lebender-sterbender Haut und lebendem Metall. Um sie zu veranschaulichen, nicht nur dem Auge, sondern auch der Hand erfahrbar zu machen, unternimmt Ursula Stock immer neue Versuche der Patinierung. Das ist ein äußerst intensives Vorgehen im Hinblick auf die Strukturierung und die farbige Instrumentierung. Deshalb gleicht keine Skulptur in der Oberflächenartikulation und in der Farbgebung einer anderen.

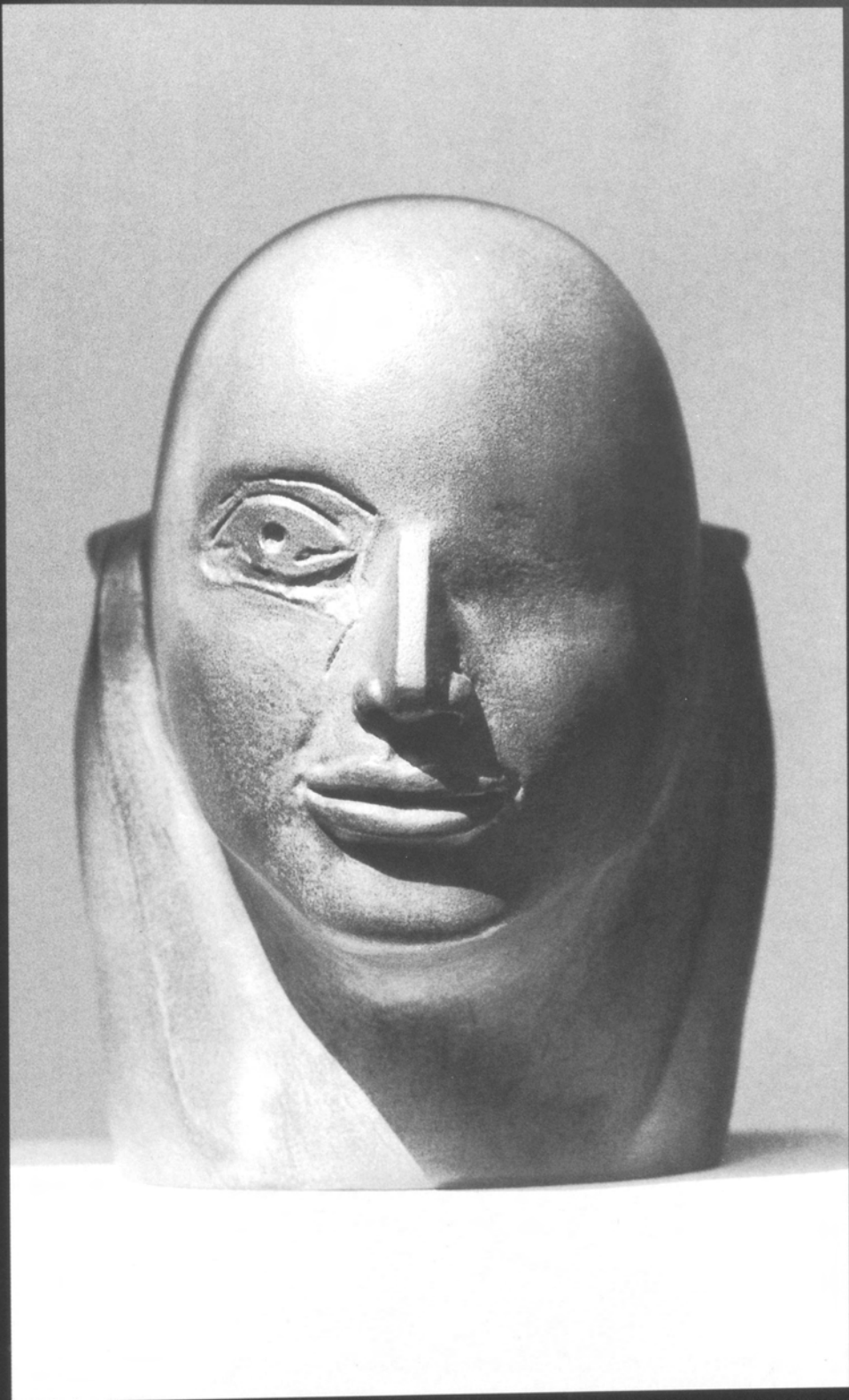
Wie die Struktur, so hat auch die Farbe Bedeutung. Nichts ist als Dekor gemeint. Die Farben sind Grün, Grau, Schwarz, Braun, Grau-Weiß, zu denen viele Zwischentöne treten, die durch

Oxydation entstehen. Nicht nur die Künstlerin ist an der Farbgebung beteiligt, sondern auch die Zeit und das Material selbst. Dadurch sind vielen Skulpturen Merkmale der Vergänglichkeit und der Verwandlung integriert. Zeichenhaft spielen diese Merkmale auch in den Collagen um Joseph Beuys eine Rolle. Die Arbeiten werden zur Stationen des Abschieds, Fortgehens und Verschwindens. Das Vergehen eines Menschen (und seines Ruhms?) wird ins Fadenkreuz genommen. Die Bilder der letzten Jahre sind farblich reduzierter geworden. Durch die Betonung der Konturen haben die graphischen Elemente an Gewicht gewonnen. Doch das kann auch nur ein Zwischenstadium sein, ein Resultat, das auf die plastische Arbeit und die damit verbundene zeichnerische Vorbereitung hinweist.

Günther Wirth, 1988



Stock-Heim 1987











Eisenhans Eisen Höhe 48 cm, 1986





Flugfänger Bronze + Eisen Höhe 45 cm, 1986

Lebensbaum

Welt, Pflanze, Tier und Mensch –
eine abhängige Metamorphose.

Weltkugel, Raumkugel, Baumkugel –
blattlos verzweigt,
ein Geflecht
mit Durchblick und Ausblick.

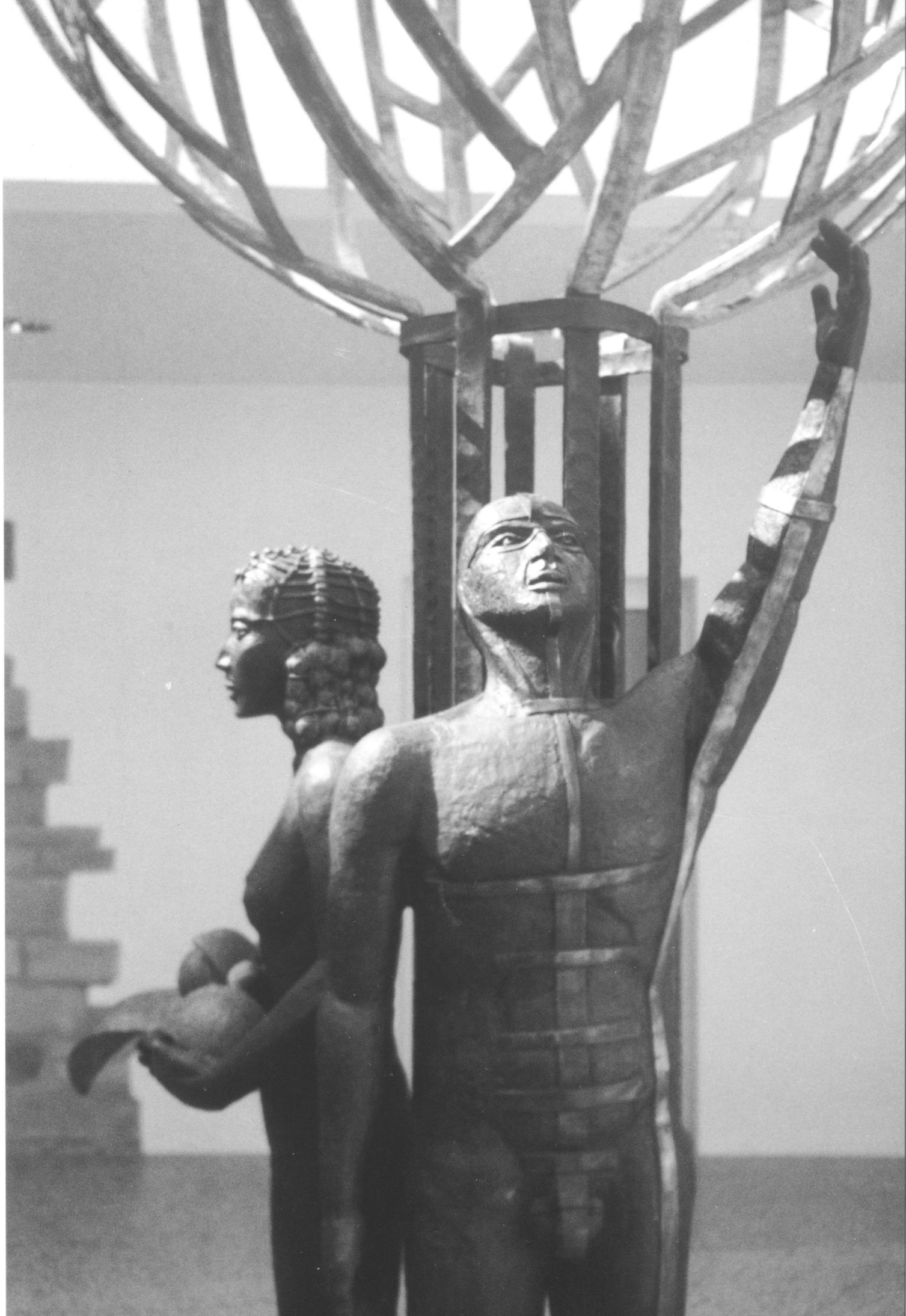
Ein VOGEL, halb drinnen, halb draußen –
gefangen und frei.

Ein KIND, mit der Lebensquelle Wasser,
am Fuße des Baumes.

Die FRAU, in sich ruhend.
In staunender Stille entsteht neues
Leben. –
Fruchtfülle – Fruchthülle.

Der MANN, nach den Sternen greifend.
Mit Bändern gerüstet und verspannt.
Gefährlich und gefährdet.

Ursula Stock







Aus einer Linie,
einer Schnur
entwickelt sich
durch Umwicklung,
Verwicklung
eine Figur.
Aus einer Linie
ent – steht
und ver – geht
eine Figur.

Ursula Stock









Kugelbüste Bronze 53 x 50 x 28 cm, 1992

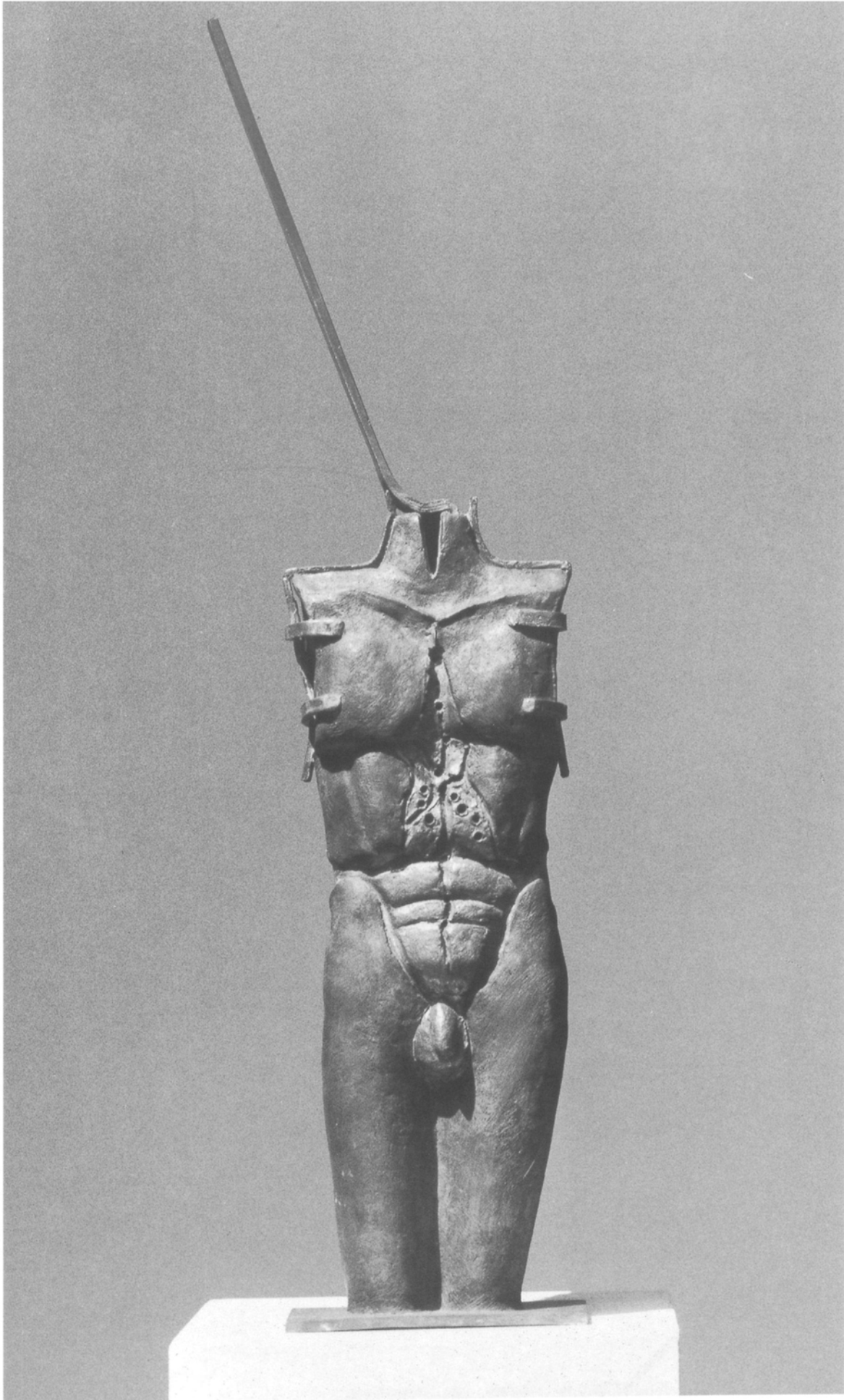
In einer digitalisierten Welt
verkümmern die Sinne,
vor allem der Tastsinn.

Skulptur,

ist faßbar, be-greifbar, fühlbar,
reagiert auf Wärme und Kälte,
lebt von Licht und Schatten,
leuchtet in der Sonne,
glänzt im Regen.

Analog den Körperfunktionen
des Menschen entsteht der
Aufbau, das Spiel mit der Form
Statt Knochen, Adern, Muskeln,
Haut –
Nägel, Schnüre, Bänder, Falten,
Kugeln, Kerben

Ursula Stock

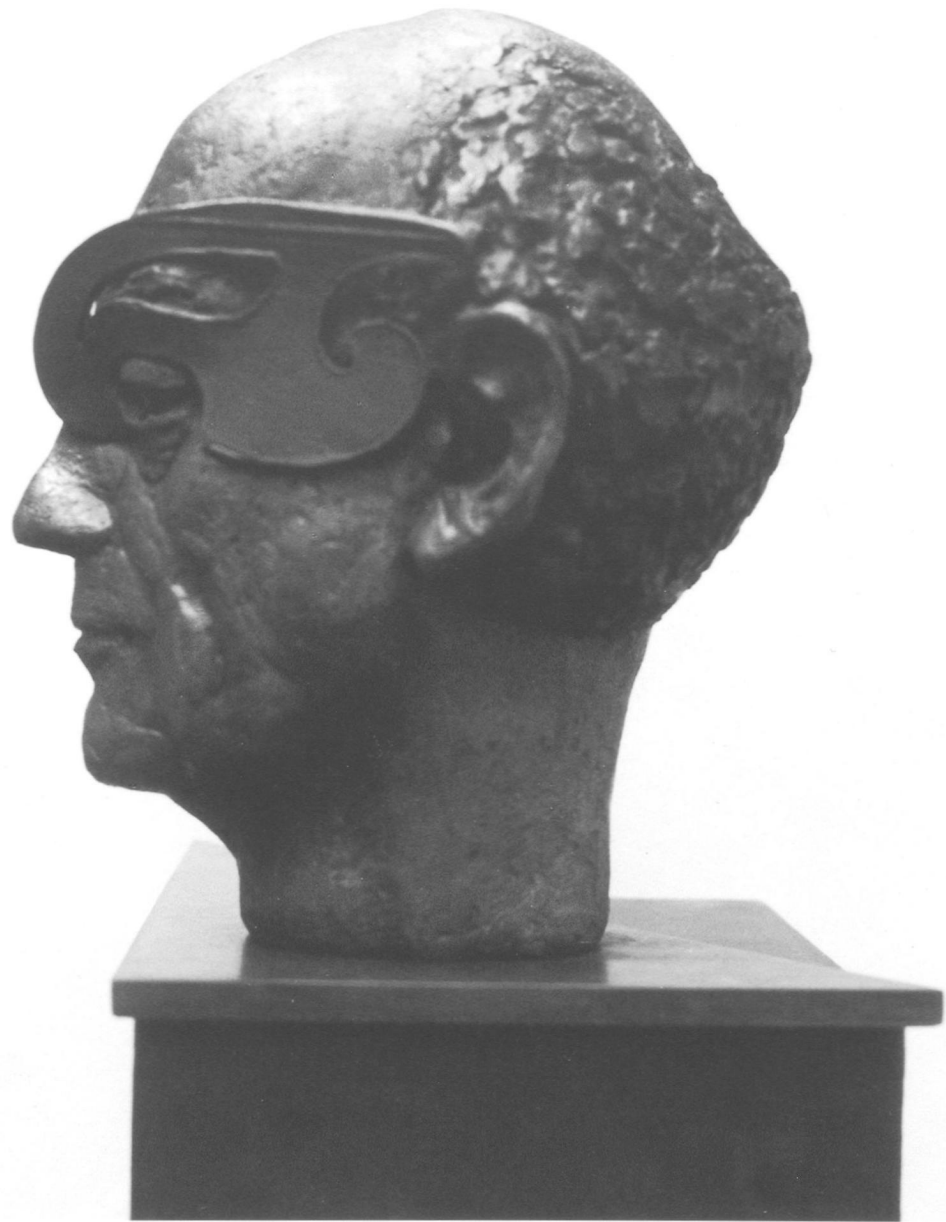






Augenstein Marmor Höhe 27 cm, 1992





Kurvenreich im Winkel Bronze Höhe 32 cm, 1992

Stock-Werke

Verstümmelt verschnürt umgittert
gehäutet geköpft erstarrt
Leben das leidend erzittert
in Grundwidersprüche vernarrt
gefangen gerüstet geborgen
körpernah körperfremd
für Abend und Mittag und Morgen
Zwangsjacke Kettenhemd
vernagelt im nackten Vergessen
zerfasert umflochten vermessen.

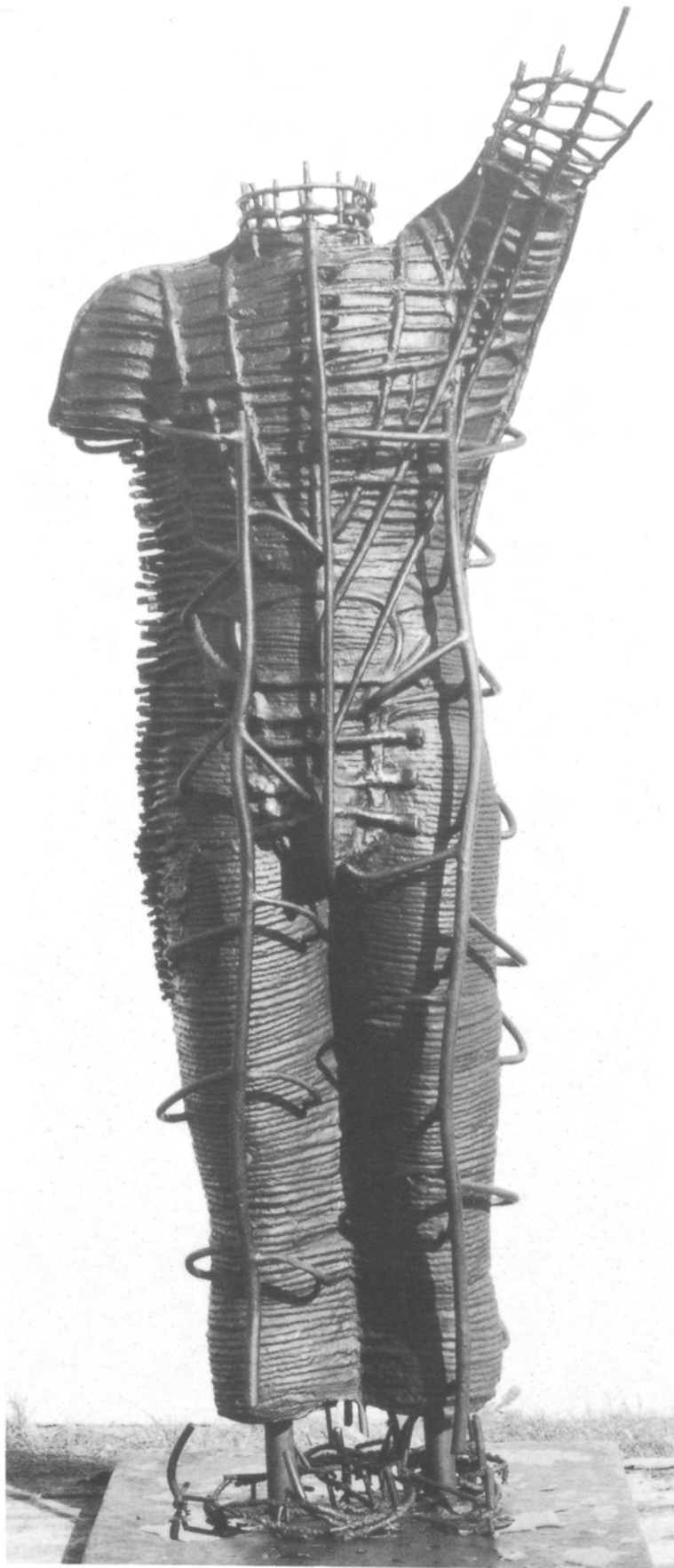
Kurt Leonhard













Schnur-Gerüst Bronze, Höhe 36 cm, 1989/95

**Androgynos
oder
eine Figur steht
und fällt**

Zeitlupenfall
Schlag-Anfall
Knall und Fall
Hitzefluß
Hin der Guß

Schock Schwerenot
Flecken am Körper
blau, schwarz, grün, gelb und rot

Kopfzerbrechen
Brust zerquetschen
Adern, Fasern,
Nerven, Fetzen

wird doch
wieder aufgerichtet

hat sich
noch nicht
selbst vernichtet

Ursula Stock



Arbeiten im öffentlichen Raum

Hierzulande haben die Brunnen ihre traditionsgemäße Aufgabe, die Versorgung mit dem Lebenselixier Wasser, verloren. Und doch, so scheint es, genießen sie als Kunstwerke im öffentlichen Raum hohe Akzeptanz – einmal abgesehen von den Diskussionen über gegenstandsferne oder -nahe Ausführung. Woher rührt diese Sympathie? Zum einen drückt sich in ihr eine bewußt oder unbewußt vorhandene sensitive Verbindung des Menschen zum Element Wasser aus. Zum anderen erschließt das Wort „Brunnen“ ein weites Feld kollektiver Erinnerungen in uns.



So könnten wir an zahlreiche biblische Szenen denken, die sich am Brunnen ereignen. Jesus führt hier das Gespräch mit der Samariterin. Isaak, Jakob und Mose finden am Brunnen die ihnen bestimmten Bräute. Hagar wird am Brunnen ein Sohn verheißen. Die Bibel verwendet das Bild als Symbol für Segen und Heil, für geistige Stärkung und Reinigung.

Vielfältig sind die Assoziationen im Bereich von Mythologie und Märchen. Die griechisch-römische Antike, auch die

keltische und germanische Mythologie verehren Brunnen bzw. Quellen als von Göttern geschaffen und von Najaden und Nixen bewohnt. Die Volksmärchen, wie sie die Gebrüder Grimm gesammelt haben, zeigen das Wesen des Brunnens auf unterschiedlichste Art. Der Wolf, der die Geißlein in seine Gewalt brachte, findet im Brunnen den Tod, der kranke König „das Wasser des Lebens“. Im Märchen „Frau Holle“ führt der Sprung in den Brunnen nach kurzer Todesohnmacht in eine andere, bessere Welt.

Brunnen sind jedoch nicht nur Orte des Zaubers und der Magie. Aufgrund der elementaren Bedeutung des Wassers für die menschliche Existenz spielten sie im Rechtsverständnis der Völker eine wichtige Rolle. Sie waren Verkaufs-, Gerichts- und Bekanntmachungsorte.

Heute stellen Brunnen in erster Linie interessante Gestaltungsaufgaben für öffentliche Räume dar. Die Notwendigkeit, technischer Funktionalität Ästhetik verleihen zu wollen, ist nicht mehr gegeben. Es ergeht statt dessen die Aufforderung, den neuzeitlichen „locus amoenus“ zu schaffen, um unseren Städten ein Stück ihrer Unwirtlichkeit zu nehmen. Die Aufgabe ist nicht leicht, steht die Kunst im öffentlichen Raum doch in einem ständigen Verdrängungswettbewerb mit verschiedensten „Möblierungsgegenständen“ und mit Werbung.

Ursula Stock nimmt diese Herausforderung an und antwortet ihr, indem sie Brunnen schafft, die in verschiedener Hinsicht wieder Orte der Begegnung werden können. Formal gesehen, begegnet dem Betrachter bei allen ihren Brunnenobjekten die in Bronze gegossene menschliche Figur bzw. der Tierleib und die pralle vegetabile Gestalt. Die Formensprache ist gekennzeichnet durch große Naturnähe, zum Teil in Kombination mit klar umrissenen Abstrahierungen. Ihre Arbeiten im öffentlichen Raum sollen nach dem Willen der Künstlerin ein Zeichen setzen gegen die fortschreitende Entindividualisierung unserer Lebensräume. Sehr bewußt be-

dient sie sich deshalb eines dem Gegenstand verpflichteten Formenrepertoires, denn der Betrachter, auch und vor allem der im Umgang mit Kunst nicht geübte, soll erkennen. Dies kann die Voraussetzung dafür sein, sich auf eine nähere Begegnung mit dem Kunstwerk einzulassen und die Aufforderung zum Dialog anzunehmen; Kunst als Initiator.

Treten wir mit den Brunnenfiguren in einen Dialog, so begegnen wir in ihnen überzeitlichen Gestalten. Archetypen des Menschenbildes, statuarisch konzentriert auf ihr Sosein. Auch in Gruppen bleiben sie isoliert. Ernst in sich ru-



hend, fordern sie Distanz, um über sich hinausweisen zu können auf das, was sie verbindet: die künstlerische Intention. Wer hier den Weg der Begegnungen fortzusetzen bereit ist, folgt der Künstlerin in metaphysische Bereiche.

Sabine Leutheußer-Holz

Das Prinzip aller Dinge
ist das Wasser.
Aus Wasser ist alles,
und ins Wasser
kehrt alles zurück.

Thales



Leben entsteht im Wasser

In diesem Element hat sich das Kind mit dem Fisch aus dem Fisch aus dem Fisch entwickeln können. Verbindungen von Mensch und Fisch sind ein altes Thema der Kunst- und Kulturgeschichte. Ob Nixe, Fischweibchen oder Triton, diese Mischwesen schwimmen durch die Märchen und Sagen der Jahrhunderte. Häufig waren sie auch Brunnenfiguren. In dieser „Forellenfontäne“ wird ein Wachstumsvorgang, eine langsame Veränderung, ein Stirb und Werde festgehalten. Dem Kinderkopf entwachsen Heidelbeeren und Tannenzapfen. Am Beckenrand liegt eine Riesenheidelbeere mit Tannenzapfen und Schnur. Vielleicht eine Zündschnur. Unser gegenwärtiger Umgang mit Fauna und Flora könnte, wie wir alle wissen, zur Zeitbombe werden.

Ursula Stock



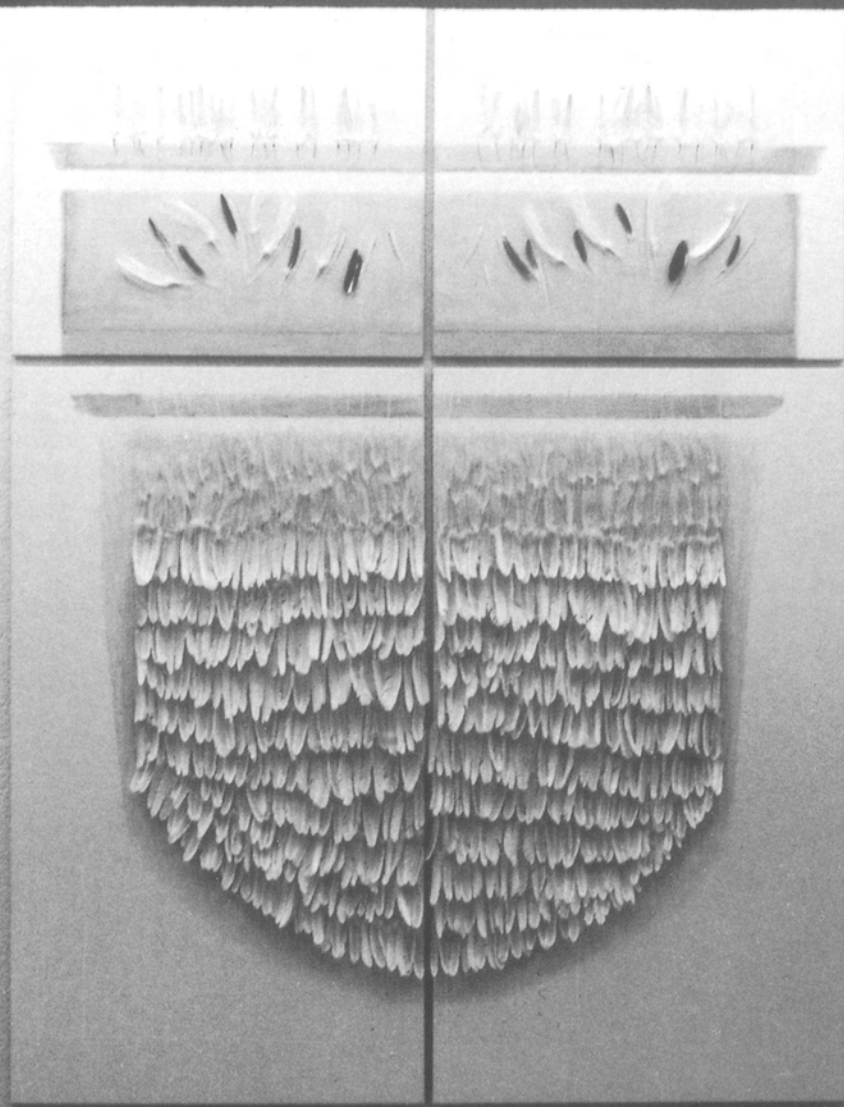




**Eine Feder
auf dem Auge Gottes**

Hildegard v. Bingen







Ursula Stock

1937 in Stuttgart geboren
 Studium an der Hochschule für
 Bildende Künste in Hamburg

 Studium der Sozial- und
 Geisteswissenschaften an den
 Universitäten München
 und Hamburg.

**Einzelausstellungen
 (Auswahl)**

- 1967** Galerie moderne Kunst
 (Cornelius Hannsman) Stuttgart
- 1968** Galerie Hamburg 13 Hamburg
 Galerie Behr, Stuttgart
- 1969** Galleria del Cavallino, Venedig
- 1970** Galerie 66, Hofheim/Taunus
- 1971** Galerie Behr, Stuttgart
- 1972** Galerie Camu, Stuttgart
- 1973** Kunstverein Böblingen
 Galerie Becher (mit Klaus Heider)
 Wuppertal
 Galerie Wulf (mit Klaus Heider)
 Münster/Westfalen
 Kunstverein Heidenheim
- 1974** Galerie im Hailing, Göppingen
- 1975** Galerie Behr, Stuttgart
- 1976** Stadt Nürtingen, Stadthalle
- 1977** Kunstverein Heilbronn
 Galerie Behr, Stuttgart
- 1978** Galerie Blankenese, Hamburg
 Galerie im Unteren Tor,
 Bietigheim
- 1979** Rathaus Waiblingen
 (mit Otto Engbarth)
- 1980** Galerie Behr, Stuttgart
- 1982** Galerie im Schloß Haigerloch
 (mit Walter Dambacher und
 Hans Wesely)
- 1986** Galerie Valentien, Stuttgart
- 1988** Galerie im Kolping-
 bildungszentrum, Augsburg
- 1992** Galerie im Druckhaus
 Waiblingen
- 1993** Galerie im Kornhaus der Stadt
 Kirchheim/Teck
- 1994** Kunst im Foyer,
 Kreissparkasse Heilbronn
- 1995** Galerie der Stadt Bratislava,
 Slowakei
- 1996** Städt. Galerie im Kameralamt,
 Waiblingen

**Gruppenausstellungen
 (Auswahl)**

- 1968** Galerie Daedalus, Berlin
- 1969** Städt. Galerie „Die Fähre“
 Saulgau
 Deutscher Künstlerbund,
 Hannover
 Galerie Behr, Stuttgart
- 1971** Deutscher Künstlerbund,
 Stuttgart
- 1974** Universität Bahia, Brasilien
- 1975** Goethe Institute
 Helsinki und Dublin
- 1976** Haus Baden-Württemberg, Bonn
 St. Louis, USA
- 1977** Städt. Galerie
 Schloß Oberhausen
- 1978** Salon Comparaison,
 Grand Palais, Paris
- 1979** Galerie Valentien, Stuttgart
- 1980** Galerie Blankenese, Hamburg
 Galerie Behr, Stuttgart
- 1981** Galerie der Stadt Esslingen,
 Villa Merkel
 Galerie Valentien, Stuttgart
 Galerie Behr, Stuttgart
 Galerie im Schloß Haigerloch
- 1983** Galerie im Schloß Haigerloch
- 1985** Kreissparkasse Esslingen
- 1986** Galerie Valentien, Stuttgart
 Rathaus Waiblingen
- 1987** Galerie im Kolping-
 bildungszentrum, Augsburg
 Skulptur Freudenstadt
- 1988** Güglinger Palmtuch
 Kunstverein Stuttgart
 Deutsche Gesellschaft für
 christliche Kunst, München
- 1990** Landesvertretung
 Baden-Württemberg, Bonn
- 1991** Galerie im Kolping-
 bildungszentrum, Augsburg
- 1993** Rathaus Waiblingen
- 1994** Galerie Geiger, Kornwestheim
 Kunstförderung des Landes
 Baden-Württemberg
 Kulturverein Zehntscheuer,
 Rottenburg a. N.

Mitglied im Künstlerbund
 Baden-Württemberg

Arbeiten befinden sich in
 öffentlichen und privaten
 Sammlungen.

Öffentliche Aufträge (Auswahl)

Stadt Stuttgart
Stadt Göglingen
Fernmeldeamt Trier
Freudenstadt
Kreissparkasse Heilbronn
Hechingen
Autobahnraststätte Bruchsal
Wildbad
Talheim Krs. Heilbronn
Ludwigsburg-Neckarweihingen

Bibliographie

Kataloge und Publikationen

- 1967 Galerie moderne Kunst
(Cornelius Hannsmann),
Stuttgart
Text: Günther Wirth
- 1970 Galerie 66, Hofheim/Taunus
Text: Günther Wirth
- 1978 Galerie im Unteren Tor,
Bietigheim
Text: Günther Wirth
- 1986 Galerie Valentien, Stuttgart
Text: Kurt Leonhard
- 1988 Galerie im Kolpingbildungs-
zentrum, Augsburg
Text: Günther Wirth
- 1991 Künstlerische Beiträge
zur Stadterneuerung Göglingen
- 1992 Brunnen 1979–1992
Text: Sabine Leutheuber-Holz
Jahreszeiten-Brunnen,
Talheim Kreis Heilbronn
- 1994 Skulpturen Zeichnungen
1989–1994
Kreissparkasse Heilbronn
Text: Helmut Herbst

Bibliographie

(Auswahl)

Das Kunstwerk
1–2 Oktober/November 1968

Galleria del Cavallino,
Venedig, 1969

Deutscher Künstlerbund,
Hannover, 1969

Deutscher Künstlerbund,
Stuttgart, 1971

Das Kunstwerk 4 Juni 1975

Art in Stuttgart
St. Louis USA 1976

Stuttgarter Kunst
im 20. Jahrhundert
Malerei, Plastik, Architektur.
DVA 1979

Kunst und Künstler in Stuttgart
Verlag Polter 1979

Malerei des 20. Jahrhunderts
Sammlung Landesgirokasse
Stuttgart, Verlag Kohlhammer
1979

Kunst in der Architektur
Landeshauptstadt Stuttgart 1979

Kurt Leonhard
Was ist Kunst? eine Grundfrage
und neununddreißig Bei-Spiele,
Klett-Cotta 1981

Kunst im deutschen Südwesten
von 1945 bis zur Gegenwart,
Günther Wirth
Hatje Verlag 1982

Plastik im Freien
Landeshauptstadt Stuttgart 1984

Kunst im Rathaus der Stadt
Waiblingen 1986

Christusreflexionen
Deutsche Gesellschaft für
christliche Kunst, München 1987

Christusbilder
Kolping Bildungswerk,
Augsburg 1987

Göglinger Palmtuch 1988

Hommage
à Günther Wirth 65 + 1
Edition Cantz 1990

Göglingen
Kunst im Stadtraum 1990

Kunst im Stadtbild
Pforzheim 1991

Dialog mit dem Gegenüber
Künstler des Südwestens foto-
graphiert von Helga Gebhardt
Stuttg-ART Edition
Hugo Matthaes, Stuttgart 1992

Quellen – Brunnen – Wasserspiele
in Pforzheim und Enzkreis, 1993

Schönes Schwaben
Bild eines Landes 4/1993
Bild eines Landes 1/1994

Göglingen
Erneuerung einer Stadt
Forum Verlag 1995



Persona
im Stuttgarter Atelier



Persona
im Stuttgarter Atelier

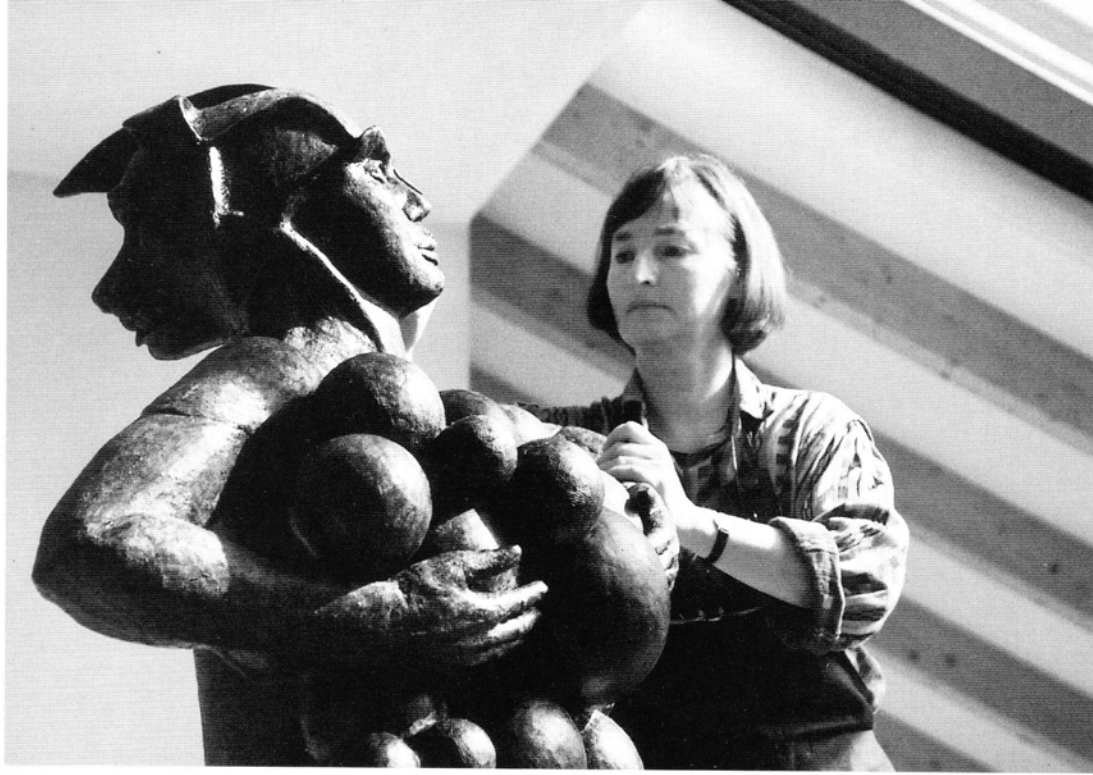
Galerie Valentien, 1986



Ausstellung Augsburg, 1988
mit Günther Wirth

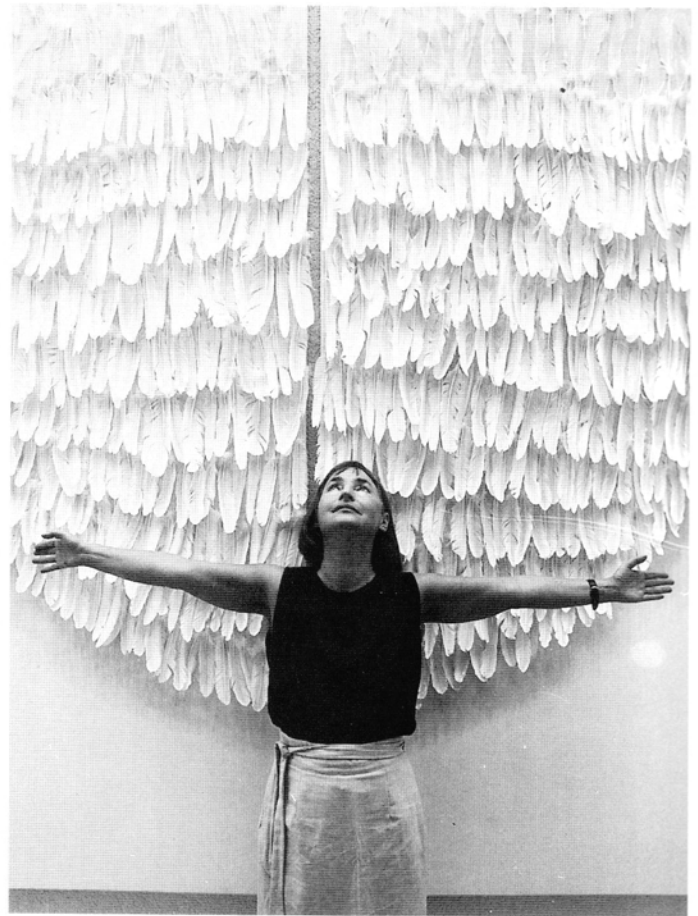


Mit Kurt Leonhard
Ausstellung
Kornhaus Kirchheim, 1993



Bacchus
Aufbau im Atelier Güglingen, 1993

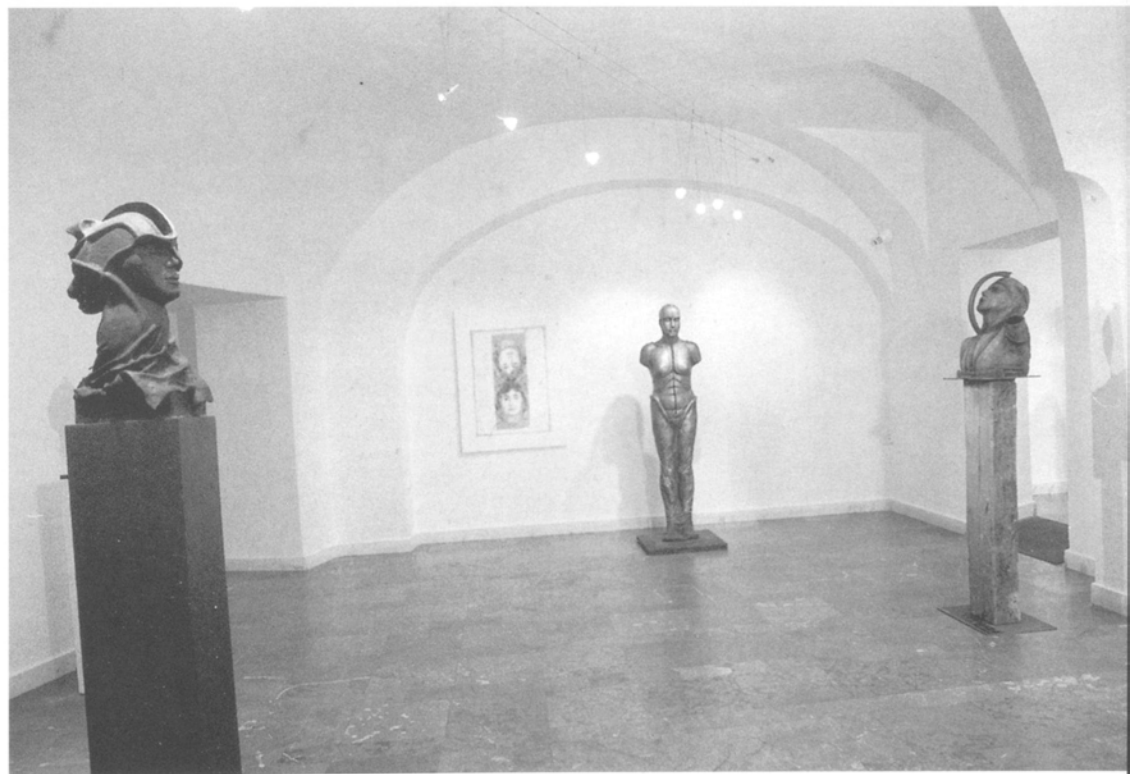
Jahreszeitenbrunnen
1990



Zero
1995



Eröffnung 30. März 1995
Mirbach-Palais Bratislava
mit Bildhauer J. Jankovič
und Dir. der Nationalgalerie



Städt. Galerie
Mirbach-Palais
Bratislava

Impressum

Herausgeber:
Günther Troll

Autoren:
Kurt Leonhard
Sabine Leutheußer-Holz
Ursula Stock
Günther Wirth

Foto:
Heinz Rall, Erika Schmied,
Egon Hartenstein, Taube Foto

U N T E R S T Ü T Z T
D U R C H D I E



S T I F T U N G

Gesamtherstellung:
Hugo Matthaes Verlag
Stuttgart

© Hugo Matthaes Verlag
und die Autoren
Stuttgart 1996

ISBN 3-87516-551-9