

P. KARL STADLER



Bilder aus vier Jahrzehnten

Bruno Epple: Karl Stadler, Mönch und Künstler

PRAELUDIUM

Dem Licht der Erlösung offen steht die Welt, die der Malermönch Karl Stadler in einer Fülle von Zeichnungen, Drucken und Malereien dargestellt hat. Was er im Lauf der Jahre mit Fleiss und ohne viel Aufhebens geschaffen hat, ist aufhebenswert; was er ins Bild gesetzt hat, kann als eine Botschaft der Freude betrachtet werden. Und die ist weiterzusagen.

Eigentlich müsste man mit der Schwandkapelle beginnen. Hier ist sein Anfang. Hier hat er den Grundakkord angeschlagen mit jener hehren Wirklichkeit der Engel, die sich mit Michael für das Licht entschieden haben; die in die Geschichte des Menschen eintreten als Verkünder und Helfer; die alles verwandeln zum verzückten Alleluja vor dem apokalyptischen Mysterium. Die Engel sind sein Thema: Engel wie Himmelsblüten, frühlinghafte Erscheinungen, Engel mit der verheissenden Gebärde. Und über dem Altar ist das Kreuz zum Baum der wahren Erkenntnis geworden, der Gekreuzigte zur Frucht des Lebens, die Blutstropfen zu Blüten verklärt.

Nichts ist gemalt aus gequälter Sorge, nichts aus vitaler Wut, nichts aus vertrackter Problematik. Karl Stadler weiss um die frohe Botschaft und glaubt ihr. Er liebt ihre Anzeichen: liebt das Helle, Lichtfrohe, liebt das Erlöste. Um das zu erfahren, braucht er nicht existentiell zu ringen: er lässt sich führen. Und es ist ein guter Engel, der ihm den Weg weist.

Drei Wege hat er vor allem eingeschlagen.

Der erste führt in das Engelberger Tal und seine umgrenzte, doch neu erschaute Welt. Immer wieder Berge in ihrer schier unergründlichen Plastik, Berge mit Abgründen steil und dem kühnen Faltenwurf; aufgetürmte Bergwelt, in die das Licht einfällt. Greifbar wird hier Engelbergs wundervolle Geschlossenheit und Fülle zugleich, die Geborgenheit und der Einbruch des Himmels, die Steinmacht der Felsen und das zartere Leben im Wiesengrund. Diese Welt wird gleichnishaft gesehen. Trotz der schattendunklen Schluchten, trotz der Risse und Schründe ist alles lichtoffen, alles dem Licht der Erlösung teilhaftig, morgenfrisch und hell.

Der andere Weg führt in den Süden zur Wiege unserer Kultur: Griechenland und Italien. Nicht die klassische Antike, sondern die Stätten des frühen Christentums sucht er auf und entdeckt für sich und uns, wie aus der Archaik der Landschaft die Architektur des Glaubens herausgewachsen ist. Der fleissige Wanderer ist der üblichen Postkarten-Perspektive aus dem Weg gegangen und hat jene Pfade aufgespürt, die nur Einheimischen vertraut sind. Mit seinen Skizzen, flugs und sicher notiert, hat er den Charakter jener Orte unserem Blick neu erschlossen.

Der dritte Weg führt in die Welt des Glaubens, die nicht einsam durchstanden, sondern als religiöse Begegnung erlebt wird. Da gibt es Szenen (hat der heilige Lukas ihm den Pinsel geführt?) mit der ergreifend schönen Gebärde des Schenkens und Empfangens, des Verkündens und Hinhorchens, des Offenbarens und Verstehens. Es sind Entwürfe für Glasfen-

ster, die in reinen und leuchtenden Farben die frohe Botschaft verkünden, eine freudebringende Botschaft, die Seligkeit verheißt.

Das ist die Grundhaltung: in Lauterkeit wird empfangen, was der Himmel offenbart, in Herzeseinfalt aufgenommen, was Gott schenkt. Dem homo religiosus sind die Engel als Boten und Schützer vertraut. Er nimmt sie an als wirkliche Wesen, vor denen er sich nicht fürchtet, sondern denen er sich stellt.

Seine Bilder erzählen. Er liebt die gefasste Szene, die eine Erfüllung widerspiegelt: die Begegnung eher als die Suche, die Ankunft lieber als die Wegmühsal. Themen also, in denen Erlösung sichtbar wird. Seine Bilder laden ein zur Betrachtung. Sie sind nicht aufregend – trotz der Spannung, nicht zerstritten – trotz der Kontraste. Das gilt auch für die Bilder, in denen er Natur und Technik zusammenbringt. In der Technik sieht er nichts Ungeheures, nichts von Dämonie und Problematik. Tonnen rot und Balken gelb, diese hellere Akzente inmitten der Natur liebt er. Das Gewirr von Drähten und Stangen, von Platten und Planken findet er schön. Technik und Natur: Konstruktion und Organisches bilden Kontrast und zugleich Zusammenspiel.

Nichts Erzwungenes ist in seinem Werk, nichts von Ehrgeiz. Er schafft nicht mit Gewalt, doch mit Eifer; nicht grübelnd, doch vertiefend. Bescheiden im Gegebenen, bescheidet er sich in die Grenzen, die er achtet, ja liebt. Die Umriss sind nirgends verschwommen, nicht impressionistisch verfließend, sondern klar und eindeutig; die Figuren, statuenhaft und plastisch, haben reine Konturen. Der Natur haftet

nichts Unheimliches an. Alles steht da in süßer Klarheit: das Land bestückt mit faltigen Gebirgen, mit Häusern, deren Baukörper kristallin hervortreten; bestellt mit Bäumen und Feldern, der Himmel mit Wolken betupft. Eine überschaubare Welt, ohne Hinterhalt, ohne Versteckspiel.

Seine Neigung gilt dem Einfachen, Schlichten, das ihm Ausdruck des Ursprünglichen, Guten, Echten ist; gilt der klaren Architektur der Welt, die eine Schöpfung Gottes und seiner Geschöpfe ist. Sie steht dem Heil offen, blüht der Ewigkeit entgegen in Farben sonntagsfroh.

Aber wer so malt, dem glaubt man seine Engel.

CAROLUS MONACHUS

pfllegt er die Briefe an seine Freunde zu unterzeichnen, und seine klargeprägte Handschrift mit ihren romanischen Rundungen erinnert sichtlich an die karolingische Schreibkultur der Benediktiner.

Früh ist in ihm der Wunsch erwacht, Mönch zu werden, ohne den geringsten Umweg geht er darauf zu, der Ruf ist ihm zur eigentlichen, nie bezweifelten Berufung geworden. In allem sieht er sich zuerst als Mönch, alles andere, Schule und Kunst, als Auftrag, zugleich als seine ihm gemässe Weise der Verkündigung. Das *ora et labora* des heiligen Benedikt ist ihm eine Einheit, die er nicht gebrochen wissen will. Ob am Altar oder im Atelier, ob im Chor oder in der Schule, Beten und Tun sind ihm eingeordnet in den Grundsatz, der in seinem Kloster mit Leib und Seele befolgt wird: *Ut in omnibus glorificetur deus* – in allem soll Gott verherrlicht werden.

Das ist festzuhalten, will man sein künstlerisches «Werk» nicht missverstehen. Es ist, in seiner Gesamtheit gesehen, kein Werk aus Eigenwillen und dem Eigensinn kreativer Selbstentfaltung, sondern Auftrag, von aussen wie von innen. Ist bildgewordene Predigt und steht in der Tradition, die hierzulande mit der Malerei der Reichenauer und St. Galler Mönche begonnen hat: die Heilsgeschichte sichtbar, das Wort im Bild präsent zu machen, das Evangelium vor Augen zu stellen, hinweisend, auffordernd, mahnend als Ausrichtung und Aufrichtung.

«Ich möchte im *rechten* Geiste provozieren», schreibt er 1967 und meint damit nicht das Aufrührerische durch Destruktion, sondern eine neue Sicht, dem Gewohnten oder dem modisch jeweils Anderen zum Trotz; so wenn er (und seine Äusserungen sind rar) zur Glasmalerei «Mariä Aufnahme in den Himmel» im Altarraum der Klosterkirche der Zisterzienserinnen von Wurmsbach am Zürichsee andeutet: «In der Assumptio Mariae ist doch die allgemeine Aufnahme des Menschen zu Gott vorgebildet. Auch reizt es mich, dem Frauenbild der Moderne (Vamp, Star, Venus etc.) ein Anti-Bild zu setzen, dem Nach-unten-Bild zum Trotz ein Aufwärts-Bild» (Brief vom 11. März 1966).

Und selbst seine anderen Bilder, die in Farben blühenden, lichterfüllten, die kein speziell religiöses Thema haben, sind durchatmet vom «rechten Geiste». Man spürt in ihnen: Malen ist dem Mönch Karl Stadler so etwas wie mit den Augen beten.

Am 7. März 1921 ist P. Karl Stadler in Rorschacherberg geboren und mit seinen drei Geschwistern dort aufgewachsen – den Säntis im Rücken, den Blick von der Höhe wiesengang auf die schimmernde Fläche des Bodensees: Blick mit der Sonne in die ausgeleuchtete Weite.

Seine Vorfahren sassen im Alltogggenburg, die Eltern waren beide Bürger von Kirchberg, Paul und Ida Stadler, sie eine geborene Schönenberger.

Er wird nach seinem Vater auf den Namen Paul getauft. In der Kapelle des nahe gelegenen Schlosses Wartegg, wo er als Ministrant dient, wächst sein Wunsch heran, Mönch zu werden. Die Eltern schik-

ken ihn 1934 in die Stiftsschule nach Engelberg. Das Kloster Mons Angelorum, umgrenzt und umglänzt von Titlis, Hahnen und Hutstock und den entrückteren Spannörtern, wird seine neue, endgültige Heimat.

Er ordnet sich willig ein, spürt wenig Heimweh, die strenge Erziehung macht ihm kaum zu schaffen, weil er von den Eltern nicht verweichlicht worden ist. Die Jahre im Kollegi, die Studienjahre also am Gymnasium, habe er, wie ihm heute vorkommt, «verträumt» – und das hat, wenn man richtig hinschaut, wohl jeder, der sich später als Künstler entpuppt. Unverrückt, unverdüstert und unbezweifelt steht ihm das eine Ziel vor Augen.

Nach Matura und Rekrutenschule kommt, während der Kriegsjahre, das Noviziat mit dem fünfjährigen Theologiestudium. Am Sonntag «in Octava Sanctissimi Cordis Jesu» 1947 feiert er Primiz.

Die Stiftsschule braucht dringend einen weiteren Zeichenlehrer. Der junge Pater, dessen künstlerisches Talent nicht verborgen geblieben ist, wird auf die Kunstgewerbeschule nach Basel geschickt. Er belegt in den beiden Jahren 1949 und 1950 die Fächer Zeichnen und Malen bei hervorragenden Lehrern. Basel macht ihn mit der künstlerischen Moderne vertraut, mit Cézanne, mit Klee, mit Braque und Picasso, mit Matisse und Chagall. In Arlesheim nimmt er im Atelier des Bildhauers Albert Schilling Stunden im Modellieren.

Heimgerufen ins Kloster, wartet auf ihn der Unterricht: Zeichnen am Gymnasium, Ästhetik am Lyzeum, bei allem Einsatz keine Aufgabe, die leicht fällt,

auch nicht im Laufe vieler Jahre und wachsender Erfahrung. Noch 1977 äussert er, nicht ohne Humor, «die Stunden, in denen ich mit den Schülern und auch mit mir zufrieden bin, sind so selten, wie die Inseln bei der Überfahrt von Le Havre nach New York sein müssen». Zusätzliche Aufträge fordern ihn, wie etwa die graphische und farbige Gestaltung von Programmen für klösterliche und schulische Feste, von sogenannten Primizbildchen, von Exlibris, auch von Hochzeitsanzeigen, zumal es nahe liegt, die Drucke in der hauseigenen Offizin ausführen zu lassen.

Den Schülern vor Augen ist er immer in Eile: Sein Atelier liegt am einen, seine Zelle am anderen Ende des weitläufigen Klosterkomplexes, es ist zu Chor und Schule ein Treppauf, Treppab, die langen schiefergeplatteten Gänge wollen kaum enden, die Glocke ruft, die Stunde schlägt, so geht's von fünf Uhr an, und wo um Mitternacht wie vergessen noch ein Licht brennt, da ist Pater Karls Zelle.

VAGANS MONACHUS

hat P. Karl Stadler seinen ersten Wanderbericht über Nursia, den Geburtsort des Ordensvaters Benedikt, betitelt. Mit Skizzen und Fotos reich bebildert, ist dieser 1961 in den «Titlisgrüssen», der Zeitschrift für die Ehemaligen und Freunde der Stiftsschule Engelberg, erschienen und macht den Anfang einer bis heute fortgesetzten, lebendig und bildhaft geschriebenen Reihe.

Mit dem «vagens monachus» meint er sich selbst, und der «vagierende Mönch» hat für seine sparsam und kurz bemessenen «Ausbrüche» aus dem Engelberger Talkessel mancherlei Bezeichnungen gefunden, teils existentiell ernsthafte, teils leicht ironische. Die finden sich eingestreut in seinen Berichten und Briefen. Er nennt sich «Carolus peregrinus», «Carolus in itinere» oder «in via» und spricht von einer «eiligen Pelerinage». Denn wer wie er innerlich und äusserlich von einem Orden in Pflicht genommen ist, kann nicht ohne triftigen Grund «einen Freipass» bekommen und «das Nest verlassen».

Diese «Ausflüge» sind ihm Notwendigkeit und Bedürfnis. Notwendig allein schon, um die öffentlichen Aufträge auszuführen: Malereien in Kapellen, Kirchen und Klöstern, Arbeiten in den Glaswerkstätten; notwendig sind dem Künstler und Lehrer auch weitere Reisen, um durch Ausweitung des Blicks neue Einsichten und Eindrücke zu gewinnen und, um der schulischen Wirksamkeit willen, Kult- und Kultur-

stätten nicht nur aus Büchern, sondern aus eigener Erfahrung kennenzulernen.

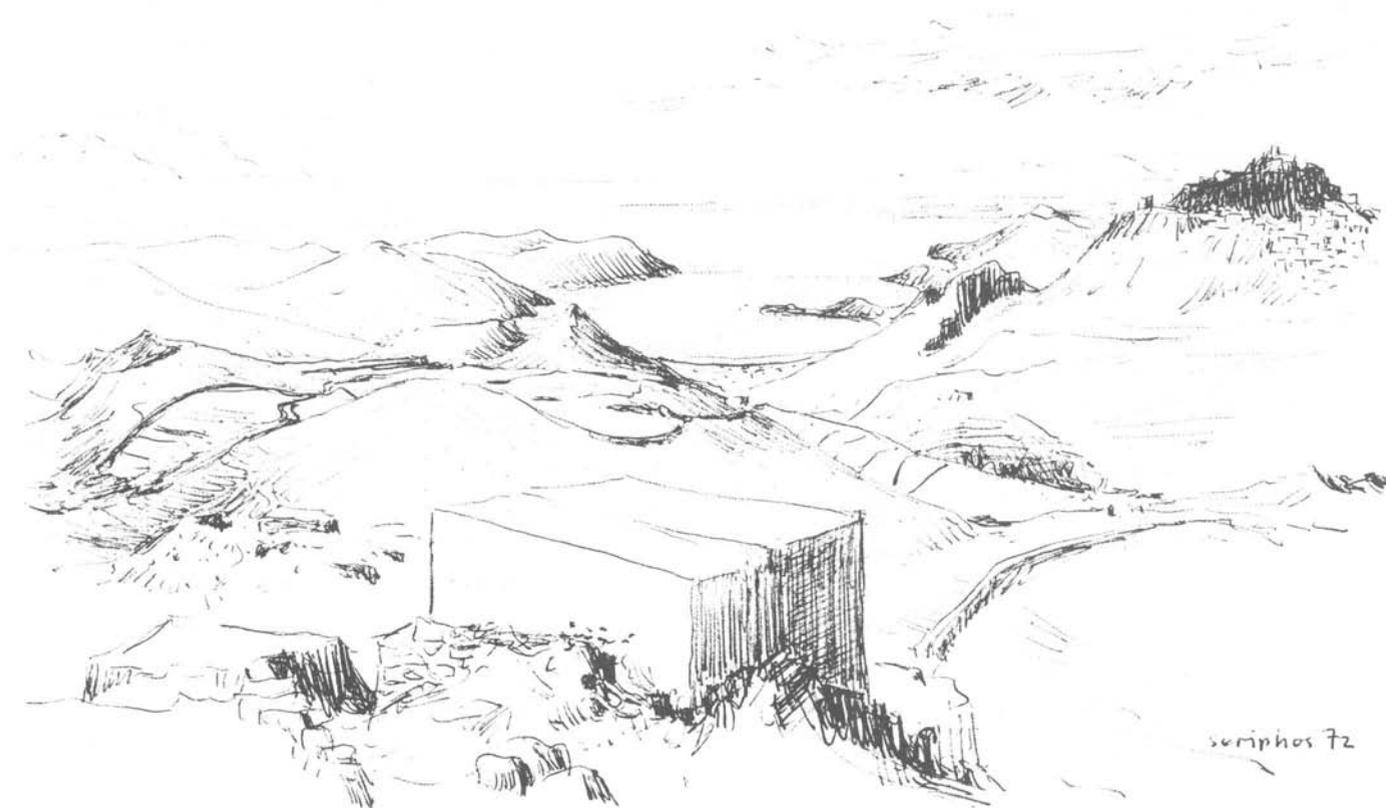
Bedürfnis gleichermaßen, geradezu existentiell. Der Drang, in der Mühseligkeit des Weges sein Leben als Pilgerschaft zu erfahren, ist in ihm wach geblieben. Erlauben die zugemessenen Ferien eine relativ kurze Reise, ist «der Zugvogel in mir gereizt».

«Das Reisen, das mich glücklich macht, ist eine Mischung von Ferienfahrt, Studienfahrt und Wallfahrt. Ich tue nicht absichtlich Erbsen in die Schuhe, aber der Herr möge jeweilen der Schweissperlen achten, die auf die Strasse kollern. Die par excellence-Wallfahrtsorte verachte ich keineswegs, doch bevorzuge ich die kleineren Gnadenorte. Ferner nehme es mir keiner übel, wenn ich nebenbei auch zu einigen heiligen Frauen gepilgert bin, zum Beispiel zur heiligen Odilie im Vogesenwald, zur heiligen Katharina in der Fontebranda zur Siena, zur heiligen Rita in Lucca, zur heiligen Agnes in Montepulciano, zur heiligen Margareta in Cortona . . . Seit den Kindertagen, da ich mit Grossmutter zur heiligen Idda auf die Toggenburg wallfahren durfte, haben mich besonders die Wald- und Höhlenheiligtümer angezogen. . . Es geziemte sich, dass ich, als vagans monachus, auch der heiligen Sara in Les-Saintes-Maries-de-la-Mer ein Besuchlein machte . . . Es ist mir, die Heilige verstehe mich über die flackernden Kerzen hinweg, lächle mir mütterlich zu und bedeute mir aus Erfahrung, dass die vollkommene Stabilitas erst möglich sein wird, wenn das Menschenherz einmal ganz zur Ruhe gekommen ist in Gott.» (Titlisgrüsse 4/1961)

Zum Zeichen der Freundschaft erbatene wir von unserem Pilgrim einen Rosenkranz, aber einen ein-gebeteten. Den schickte er mit einem Brief (vom 1. Oktober 1964), der die Tour gut vor Augen führt:

«Er ist in Loreto gewesen im Haus Nazareth, in der kleinen Metropoliskirche inmitten Athens, zwischen den heiligen Ikonen, in der Morgenfrühe auf dem Lykabettoshügel, der aus dem

Häusermeer aufragt und ein weisses Kirchlein als Krone trägt, im rosaschimmernden Muttergottesheiligtum von Daphni, auch in der kühlen Kathedrale von Patras, in der Pantanassakirche von Mistra, in der Panhagia von Exambella auf Siphnos, im wundervoll ausgemalten Innenraum der Kirche von Lindos und noch manchem blendendweissen Kirchlein ...»



Mag sein, dass P. Karl Stadler eine Liebe zum offenen Raum, einen Zug ins Weite und Ferne und eine nicht geringe Augenlust auf Gottes Schöpfung schon als Kind mitbekommen hat, wo er vom langgezogenen Balkon des elterlichen Chalets, das zurecht und bezeichnend den Namen «Lueg is Land» trug, hoch vom Rorschacherberg ins lichterfüllte Bodensee-Land schauen konnte, vom Altrhein zum vorarlbergischen Pfänder, hinüber nach Lindau und Friedrichshafen, über Arbon und Romanshorn hinweg bis hinunter nach Konstanz. In der Fülle des Lichts ist er aufgewachsen, zu den «Küsten des Lichts» rund um das Mittelmeer zieht es ihn immer wieder von neuem: Provence, Italien, Griechenland, Israel, Nordafrika, Türkei – «und dann liebäugle ich wieder mit der blauen Ägäis» (1972). Die einzelnen Inseln aufzuzählen und zu dokumentieren, ist hier nicht am Platz.

Über die meisten hat er in den «Titlisgrüssen» in Wort und Bild berichtet; er hat überall fleissig notiert, skizziert und fotografiert, in mönchischer Frühe aufbrechend, meist allein von Dorf zu Dorf, von Kloster zu Kloster ziehend, «mit einer Karte, einem einfachen Imbiss und einem guten Orientierungssinn ausgerüstet».

«Das Zusammenspiel von Landschaft, Architektur und Mensch ist für mich das eigentlich Anziehende.» Und dieser Dreiklang dominiert in seinen farbleuchtenden Bildern, die er nachträglich aus seinen Skizzen und Fotos und erfüllt vom Glanz der Erinnerung komponiert hat. Die Landschaften, konturen-

reich in Licht und Schatten und in charakteristischen Strukturen, bilden mit dem Himmel den durchatmeten Raum, darin wie hervorgewachsen die Architektur steht in ihrer schlichten Geprägtheit, zumeist kubisch und kristallin als Baukörper von geistiger Klarheit, und dazwischen oder davor, wenn auch oft klein, der Mensch, verweilend oder unterwegs, ruhend oder tätig, aber immer einer grösseren Einheit zugehörig.

Diese Bilder haben nichts von einer Momentaufnahme; sie sind so etwas wie eine Gesamtschau. Da ist kein Aspekt bloss abkonterfeit, sondern der Geist einer Landschaft ist beschworen. Und nicht nur Erinnerung kommt ins Spiel, hinein klingt auch des Künstlers auslangende Sehnsucht nach dem Hohen, Herausfordernden, wie auch ein Heimweh nach dem Ursprünglichen, Vertrauten, also dass es zum Zusammenspiel kommt von Himmel und Haus, Fels und Flora, Natur und Kultur, von Festem und Flutendem, Hartem und Weichem, Licht und Schwärze, von Blossen und Bergendem, Geradem und Gerundetem, Gestrecktem und Genist. Und überall Einfall des Lichts, eine Festlichkeit, die nicht laut, aber eindringlich ist, überall die Schönheit des Einfachen, eine Luft der Lauterkeit, eine Dingnähe ohne Arg, ein freundliches Umfassen. Im Einklang sind Augenlust und Andacht, Beglückung und frommer Sinn, Heiterkeit und Ernst, Spielerisches und überlegte Komposition. Aber auch kühn Ausgreifendes, das zupackend erfasst, und wiederum ein schüchternes Innehalten, das zaghaft, zögernd andeutet.

ARS SACRA

P. Karl Stadler steht als Künstler im Dienst. Was er zu schaffen hat, ist in erster Linie sakrale Kunst, und die ist eingebunden in die Verkündigung der Heilsbotschaft und Heilsgeschichte. Sie hat, vereinfacht gesagt, diese sichtbar zu machen und uns vor Augen zu stellen. Und dies in einem sakralen Raum, in Kirche oder Kapelle, in einem Kloster oder Gemeindesaal. Die Anfrage kommt als Auftrag, die Ausführung hat den Charakter einer Aufgabe. Vieles ist zu beachten und zu berücksichtigen, zu bedenken und auch zu beschränken, um *Auftrag und Aufgabe* gerecht zu werden. Der Künstler steht da zwischen Selbstäusserung und Selbstentäusserung; seine Freiheit muss überall Grenzen erfahren, die durchaus auch zu einer befreienden Herausforderung werden können; Grenzen aber doch, deren Verletzung als Willkür gedeutet werden könnte – innerhalb des Sakralraums, wohlverstanden, nicht ausserhalb, wo ja so gut wie alles möglich ist. Insofern sind heutzutage nur wenige Künstler bereit, sich solchen Bedingungen einzufügen, wie ja auch Dichter kaum mehr Bereitschaft oder Drang verspüren, Kirchenlieder zu schaffen, die über ein individuelles Befinden hinaus dem Anspruch allgemeiner Gültigkeit dienen.

Ein Kirchenkünstler hat sich dem *Thema* zu stellen, hat vor allem, der Bibel gemäss folgend und folgsam, Gottes Offenbarung und Wirken in Begebenheiten

und Begegnungen, in Symbolen und Gleichnissen sichtbar und präsent zu machen. Wie dem gerecht werden, wie Kunde geben im Bild und wie die Verkündigung eindringlich in Farbe und Gestaltung formulieren? Wie also Göttliches anschaulich machen, das Mysterium dem Auge fassbar – wo die *beata visio*, die selige Schau, allenfalls Verheissung ist? Das sind Fragen, denen er nicht ausweichen kann. Karl Stadler macht es deutlich, wenn er zur «Himmelfahrt Christi» (in der Spitalkapelle Schwyz) schreibt: «Gewiss stösst der Maler hier an Grenzen des Darstellbaren. Die Transzendenz des erhöhten Menschensohnes Jesus Christus kann er nicht nachbilden, und so bleibt der Versuch eben ein Stammeln.» Aber nicht nur der Maler, auch der Prediger gerät, angesichts des Mysteriums, ins Stammeln, sofern er von den Grenzen auch des Sagbaren weiss.

Zudem: Kirchenkunst hat offenbarende und öffentliche Funktion. Sie hat die Aufgabe, *kommunikativ* zu sein gegenüber einer Glaubensgemeinde, die, unterschiedlich in Alter und Anspruch, sehr vielseitig und vielschichtig ist. Und deren Erwartungen aus einem anderen Sinn kommen als die von Museums- oder Galeriebesuchern.

Wie hat demnach Bild-Verkündigung zu sein, dass der Gläubige sich einbezogen fühlt – angesprochen, aber nicht überstimmt, aufgefordert, aber nicht abgestossen? Dass er zu Andacht und Gebet geführt wird, beim Mitvollzug der Liturgie nicht irritiert? Dass er im Anschauen zur Meditation ermutigt wird? Dass er die Heilsbotschaft als heilsam erfährt?

Für wen? Das ist die einfache, wenn auch nicht eindeutige Frage, vor die sich ein Kirchenkünstler wie P. Karl Stadler jedesmal gestellt sieht, wann immer ihn ein Auftrag fordert – etwa, wie das Werkverzeichnis zeigt, für Nonnen in ihrem Kloster, für Betagte und Kranke in einem Pflegeheim, für Bergbauern und Touristen. . .

Wie also «mit Malereien ein Stück zentraler Heilsbotschaft» verkünden, dass sie «als angemessen» erscheinen? Das ist nicht eine Frage der Qualität, denn diese wird vorausgesetzt, sondern eine des Anspruchs: das Anspruchsvolle (des Themas wie auch seiner Darstellung) soll den Gläubigen ansprechen – nicht mehr und nicht weniger.

Ein Kunstwerk ist sich selbst genug. Kirchliche Kunst aber ist *Hinweis*: sie weist über sich hinaus zum Anderen, zum Heilswort und Heilsgeschehen. Sie bringt das Wort ins Bild, aber das Bild weist wiederum heim ins Wort. Immer leuchtet das Eigentliche dahinter, immer deutet das Bild darauf hin, hinein ins Mysterium, hinüber ins Transzendente.

Es ist also, richtig gesehen und verstanden, nicht zu disqualifizieren als «blosses Abbild», als kommentierende Illustration, geschweige als Propaganda. Es ist auch nicht bloss Zeichen des Erinnerns oder Anregung zum Nachdenken, also nicht nur Mahn- und Denkmal. Wie wir beten und Gott preisen in Wort und Gesang, ebenso sind sakrale Bilder *Gebet und Gotteslob*. So gesehen sind sie für den Gläubigen da, aber bedürfen seiner nicht, zumindest nicht ausschliesslich.

Mehr noch, und dieses Mehr kann nur erahnt werden, weil es sich unserem Begreifen entzogen hat, der östlichen Kirche aber immer bewusst geblieben ist: Das Bild macht präsent. Der Dargestellte wird in der Ikone als gegenwärtig verehrt. Auch die heilige Messe, im katholischen Verständnis, ist mehr als nur ein frommes Ritual des Gedenkens; die Eucharistie, die unter dem Zeichen des Kreuzes «am Tisch des Herrn» vollzogen wird, setzt den Opfertod Christi geheimnisvoll gegenwärtig, im Brot und Wein ist Jesus Christus mit Leib und Blut präsent. Das Mysterium wird im Glauben jeweils Realität. Und wie die Verkündigung des Evangeliums als Sakrament des Wortes aufgenommen wird, so könnte man, behutsam und nicht ohne scheue Zurückhaltung, an ein *Sakrament des Bildes* denken. Spürbar wird etwas davon in der Karfreitagsliturgie bei der Verehrung des Kreuzes.

Der sakrale *Raum*, ob der einer Kirche oder Kapelle, verlangt vom Künstler Respektierung und Einfühlungsvermögen. Jeder Raum hat seine Form und seine Masse, seine Besonderheit und Eigenart, seine Geschichte und seinen oft dominierenden Charakter, sein Licht und seine Schatten. Jeder hat, funktionsbedingt, sein Inventar: Altar und Tabernakel, Taufstein und Ambo, Stufen und Gestühl. Der Raum allein schon diktiert vieles: ob und wo Malerei angebracht ist, ob und wie farbig verglaste Fenster notwendig, ob und wo Plastiken am Platz sind.

Viel hängt vom Einfühlungs- und Anpassungsvermögen eines Künstlers ab für das, was man die Atmosphäre des Raumes nennen könnte, seine «Freund-

lichkeit, Festlichkeit, Bethaftigkeit, seine bergende Kraft». «Persönlich ziehe ich es vor, den Räumen Helligkeit zu belassen, sie durch frohe Farbgebung heiter zu stimmen, wenn nötig und möglich, das Beengende zu sprengen und die das menschliche Gemüt beschwerende Dunkelheit zu bannen. . . Denn unsere Religion ist trotz allem Menschenelend, trotz Leiden und Kreuz die Religion der frohen Botschaft, der Erlösung und Auferstehung.»

Als Beispiel für eine *integrierende Gestaltung* seien P. Karl Stadlers Glasmalereien in der Heilig-Kreuz-Kapelle zu Grafenort bei Engelberg genannt. Als Ersatz für die dem modernen Verkehr zum Opfer gefallenen 14 Bildstöcke an der Bergstrasse bedurfte man eines neuen «Kreuzwegs». Dieser sollte, mit Rücksicht auf den Gesamtcharakter der Kapelle, in die sechs hohen Fenster des Hauptraumes gefasst werden. Der Künstler beschreibt die besondere Aufgabe: «Es ergab sich aber keine befriedigende Lösung, die 14 traditionellen Stationen im gegebenen Rahmen unterzubringen. Zwängerei vermeidend, entschloss ich mich für eine lockerere, aber auch unkonventionellere Zusammenstellung von Motiven, die das Geheimnis der Passion und Auferstehung berühren. Wert legte ich besonders darauf, die im marmorierten Holzaltar angehobene Farbigkeit (hauptsächlich gedämpfte Rot- und Grautöne) in den Fenstern fortklingen zu lassen und so das im übrigen farblose Oktogon mit dem Chörlein zu verbinden. Ich verzichtete auf das einengende Schema der sogenannten Kabinettscheibe, hoffte dagegen durch die freiere, sozusagen schwebende Anordnung der farbi-

gen Gewichte in der gewabten Gesamtfläche eines jeden Fensters eine gewisse Grosszügigkeit zu erreichen und auch dem massvoll barocken Charakter des Raumes Rechnung tragen zu können, trotz dem modernen «Stil» und der etwas schwerblütigen Farbigkeit der Kompositionen.» Hier lässt sich gut ablesen, welche fachlichen Aufgaben ein Künstler zu lösen hat, wenn er dem Auftrag gerecht werden will und sein Werk nicht bedenkenlos zu präsentieren sucht, sondern sich um Integration bemüht.

Ein zweites Beispiel anderer Art: «Der Andachtsraum des neuen Spitals Schwyz, ein beinahe freistehender quadratischer (8 x 8 m) Baukörper mit 5 m hohen weissen Wänden, Oblichtern und einem Boden aus leicht meliertem Christallina-Marmor, rief förmlich nach Wärme und Farbe.» Aus der Malerei an diesen vier Wänden lässt sich seine Kunst besonders deutlich ablesen.

P. Karl Stadlers Wandmalereien haben einen unverkennbar eigenen *Stil*; sie wahren in Komposition und Farbe zugleich Grosszügigkeit und Intimität.

Grosszügig sind sie durch den Aufbau und durch die Eigenart einer eher angedeuteten Perspektive, die bald in bemalte Flächigkeit übergeht, bald die unbemalt gelassenen Flächen der Wand mit einbezieht. So öffnet sich die Räumlichkeit, die aus leicht kubistischen Elementen gebaut und mitunter von einer geradezu kristallinen Geschlossenheit ist, immer wieder; sie wechselt mit scharf begrenzten Flächen, die sich teils stossen, teils überschneiden, teils frei im Raum lagern. Dadurch erhält die Kom-

position, die von wohlbedachter Ausgewogenheit ist, etwas Freies, bei aller Strenge etwas Leichtes, mitunter Schwebendes, bei aller Konzentration etwas Offenes.

Ihre Intimität erhalten die Bilder durch die Dichte, in der einzelne Elemente, seien sie figurativ oder abstrakt, gruppiert und aufeinander bezogen sind, aber auch aus der temperierten Farbigkeit und ihrem Zusammenklang. Intimität im wesentlichen Sinne, also thematisch, wird spürbar und sichtbar in der Dialoghaltung der Personen und ihrem Zueinander. Allerdings darf auch das Spannungsvolle nicht übersehen werden; es entsteht aus Hart und Zart, aus Geschlossenheit und Aufbruch, aus Statik und Bewegung, aus Grossflächigkeit und Detail, das mitunter verspielt anmutet.

Die *Farben* haben nicht nur ästhetischen, sondern auch symbolhaften Wert; sie sollen ja das heilige Geschehen charakterisieren. Weiss, Gelb, Rot, Grün dominieren, aber auch Orange und Violett setzen wichtige Akzente.

Bei der Darstellung der biblischen Ereignisse und Begegnungen legt P. Karl Stadler Wert auf die *Aussage*. Diese kann nur durch Haltung, Blickrichtung und Gebärde sichtbar und verständlich gemacht werden. Die Personen, plastisch profiliert und konturiert, haben, bei aller Typisierung, ihre charakteristischen Züge. In ihrer ganzen Haltung verkörpern sie Zuwendung und Hingabe, Erwartung und Empfangen, Staunen, Bereitschaft und Anbetung. Und in den

Gebärden der Hände und Arme bringen sie Geben und Empfangen, Hinweis und Eingriff, Zuneigung und Hilfe, Darlegung und Darbietung expressiv zum Ausdruck.

Das alles sind Bestandteile, die seiner Malerei eigen sind, aber ihre Eigenart und das Wesentliche ihrer Gesamtheit ist damit nicht gewürdigt. Zu seinem unbestreitbar fachlichen Können und Wissen um die Gesetze der Malerei, um deren ästhetische Gewichtung und thematische Ordnung, kommt, wie ein Geheimnis, jene aufstrahlende Spiritualität hinzu und der Atem frommer Innigkeit, als habe ein Fra Angelico oder ein Giotto ihm Beistand geleistet.

Zur Sakralkunst zu zählen sind nicht wenige seiner *Glasmalereien*, zu denen er die Entwürfe gemacht und die Gläser bestimmt hat. «Das Aussuchen und Zusammenstellen farbiger Antikgläser ist unsäglich faszinierend.» Hervorzuheben sind die biblischen Darstellungen «Frauen des Alten und Neuen Bundes» im Kreuzgang des Frauenklosters St. Andreas zu Sarnen, der «Kreuzweg» und die «Himmelsleiter» im Benediktinerinnenkloster Marienburg bei Wikon, «Marias Aufnahme in den Himmel» in der Klosterkirche der Zisterzienserinnen zu Wurmsbach, «Franziskus» und «Bruder Klaus von Flüe» in der alten Kirche von Zuoz, die Glasbilder in der neuen Kapelle St. Joder, Hergiswil LU, oder die ornamental gehaltenen Fenster, welche den Andachtsraum im Alters- und Pflegeheim Bütschwil wie auch in jenem von Engelberg farbig stimmen.

Eher vereinzelt, wenn auch treu über die Jahrzehnte hin, tritt er mit seinem *plastischen Werk* hervor, so exemplarisch mit einer Bronze­gruppe in der Kirche der Benediktinerinnen in Maria-Rickenbach. «Die Kirche ist dem Herzen Jesu geweiht. Das muss bedenken, wer die scheinbar kühne, doch dem monastischen Mittelalter vertraute Darstellung des gekreuzigten Christus vor sich sieht. Er hat den rechten Arm vom Kreuzbalken gelöst und weist mit der Hand auf die Herzwunde . . . Aus der geöffneten Seite entspringt der breite Strom der göttlichen Barmherzigkeit und umhüllt wie ein Gewand die darunter stehende Gestalt mit dem Kelche des Heiles in der Hand: Maria, «die neue Eva» und die Kirche als Braut Christi in einem. Auf der andern Seite, zu Füßen des Gekreuzigten kniend, versinnbildlicht Maria Magdalena die bussfertige und sühnende Kirche . . . Die Nonnen verstehen in ihrer spezifischen Spiritualität solche Bildsprache.»

