

Pater Karl Stadler (7. März 1921 – 17. Juni 2012)

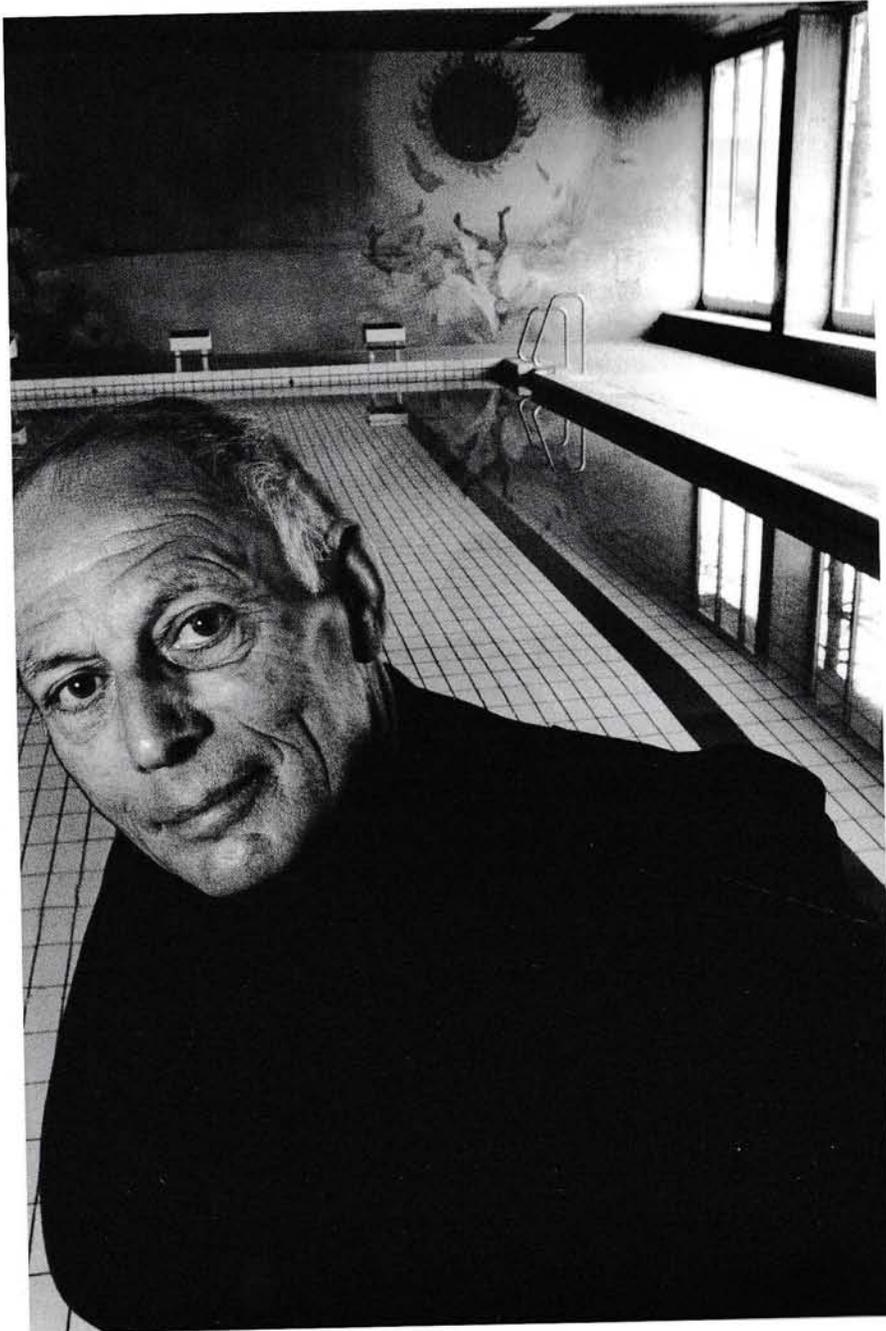
Am 21. Juni 2012 ist P. Karl Stadler in der Klostergruft beigesetzt worden. Abt Christian Meyer hielt die Abdankungsansprache und beschrieb den reichen und langen Lebenslauf seines Engelberger Mitbruders. Die Redaktion bedankt sich, diese Ansprache auch den Lesern und Leserinnen bekannt machen zu dürfen. Dank auch an P. Eugen Bollin, dass er sich Zeit genommen hat, seinem Kollegen in Schule und Kunst hier im Kloster etwas näher zu kommen, ihn und sein grosses Oeuvre etwas auszuloten. Er tut dies explizit nicht unter systematischen Gesichtspunkten, dazu ist es vielleicht noch zu früh, dazu mögen sich Andere äussern. P. Eugen versucht vielmehr in Form essayistischer Skizzen und Beobachtungen dem Werk P. Karls auf den Grund zu gehen.

Dankbar gedenkt auch die Redaktion der Titlisgrüsse des langjährigen Schriftleiters. Über mehr als 40 Jahre war P. Karl für den Inhalt der Titlisgrüsse verantwortlich. Er war es, der die Zeitschrift formal und inhaltlich geprägt hat. Blättert man in den rund 6000 Seiten, die er zwischen 1962 und 2003 redaktionell betreut hat, dann fallen immer wieder die zum Teil einzigartigen schwarz-weiss Fotografien auf, die er mit grossem ästhetischem Sinn und Gespür fürs Auge des Lesers einstreute. Regelmässig schrieb er über Themen zur Muttergottes, dies nicht nur, aber auch als Präses der Marianischen Sodalität. P. Karl hat selber wenig über seine Kunst geschrieben. Umso wertvoller erscheint deshalb sein Beitrag in den Titlisgrüssen 72 (1986) über die von ihm geschaffene Bildersequenz in der Spitalkapelle Schnyz. Dr. Oskar Annen, ehemaliger Präsident der Krankenhausgesellschaft Schnyz, schrieb im selben Heft über P. Karls Werk: «Ihr Werk, lieber Pater Stadler, ist nicht gesellschaftskritisch, wenn nicht Leben und Auferstehung Christi auf immerdar eine Gesellschaftskritik beinhalten. Ihr Werk schockiert nicht und ist trotzdem zeitgemässe Kunst, weil sich in ihm Emotion und Intellekt, Freiheit und Disziplin, Vernunft und Eingebung, Erfahrung und Intuition vereint finden – nennen wir das Kreativität!» Für seine Disziplin, seine Intuition und seine Kreativität als Redaktor unserer Hauszeitschrift danken wir P. Karl von ganzem Herzen. RIP. (Red.)

Mönch von Engelberg

Liebe Angehörige von P. Karl,
liebe Mitbrüder und Mitfeiernde

Im Evangelium haben wir die tiefsinnige Ostergeschichte der Emmausjünger gehört. Ein Unbekannter gesellt sich zu den beiden trauernden Jüngern, die nach Emmaus unterwegs sind. Der Unbekannte teilt mit ihnen Trauer, Sorge und Dunkelheit. Aber er lässt sie nicht in dieser Dunkelheit. Schritt für Schritt



P. Karl im Hallenbad der Stiftsschule Engelberg, im Hintergrund seine Wandmalereien
(Foto: Michael Freisager)

wird er zum Vertrauten der beiden trauernden Jünger, zum Wegbegleiter auf dem Weg, der vor ihnen liegt.

Schreiten wir einen Teil des Weges ab, den unser lieber verstorbener P. Karl gegangen ist, im Vertrauen, dass auch ihn Jesus durch sein Leben begleitete, oft unerkant, und doch erfahrbar nah in Wort und Kunst.

Unser P. Karl kam am 7. März 1921 in Rorschacherberg zur Welt und wuchs dort mit seinem jüngeren Bruder und seinen beiden jüngeren Schwestern auf. 1930 zog die Familie vom Gemeindehaus in ein eigenes Heim, ins «Lueg ins Land». Von diesem eigenen Heim und seiner herrlichen Lage hat P. Karl, wie er selber schreibt, «eine nicht geringe Augenlust auf Gottes Schöpfung mitbekommen, die ich auch hinter den Klostermauern nicht mehr abstreifen konnte». Hier wurde sein Auge geschult für die kleinen und doch so wunderschönen Anblicke dieser Natur: die einfache Blume auf dem Feld, die Malve, die sich hochräkelt, dem Wolken- und Lichtspiel der Natur gleich. Dabei zeigte sich schon früh, dass P. Karl eher in sich gekehrt lebte. Als aktiver Minist-



Deckengemälde in der Schwandkapelle ob Engelberg (Foto: Karl Meuser)

rant besuchte er jeden Tag die hl. Messe und durch die stille, unaufdringliche, aber doch tief religiöse Art seiner Mutter, stärkte sich in ihm das innere, religiöse Leben. Etwas, das ihn bis zu seinem Sterben auszeichnete: eine tiefe Frömmigkeit, aber ohne Zurschaustellung oder irgendwelche äussere Schauzeichen. Von seiner Mutter schreibt er: «Sie war selber unvergleichlich mehr Priesterin als die meisten, die heute das Priesteramt meinen erkämpfen zu müssen.» Aus diesem Satz heraus spüren wir etwas von der Emmausgeschichte: Jesus ist mit uns unauffällig auf dem Weg, da wo wir es nicht ahnen, teilt er mit uns Wegstrecken des Lebens, durch Menschen, die uns wichtig sind.

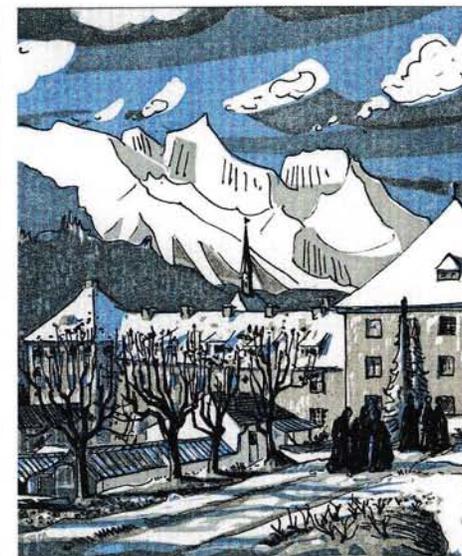
1934 kam P. Karl an unsere Klosterschule. Hier in diesem Bergkessel fühlte er sich sogleich zu Hause. Er selber schreibt, dass es ihn in der Freizeit mehr ins Freie hinauszog, um die Natur Gottes zu entdecken und zu malen. 1941 machte er bei uns die Matura und war entschlossen, ins Kloster einzutreten. Zunächst sollte er aber die Rekrutenschule besuchen. Anfangs Oktober 1942 nahm er gemeinsam mit P. Oswald Langenegger, P. Wolfgang Hafner und P. Norbert Hegner den monastischen Weg in unserem Kloster unter die Füsse. Nach Abschluss des Theologiestudiums wurde P. Karl nach Basel an die Kunstgewerbeschule geschickt. Er wohnte in Arlesheim bei Pfarrer Erwin Ludwig und durfte bei Albert Schilling im Atelier ein- und ausgehen.

Doch zu früh wurde diese Basler Zeit beendet: P. Karl sollte ins Kloster zurück, um P. Leo Hilber zu ersetzen. Er schreibt, dass er Zeit seiner Unterrichtstätigkeit immer wieder spürte, dass er die abgeschnittenen Jahre von Basel nicht wieder gut machen konnte, vor allem in der Didaktik an und für seine Schüler.

P. Karl kannte sich sehr gut, auch seine Eigenheiten und Kanten, mit denen er vielleicht auch Mitbrüder und andere verletzen konnte. Aufgaben übernahm er im Gehorsam, auch wenn er seine Grenzen in der ihm anvertrauten Aufgabe erkannte und spürte.

In meiner Zeit als Kollegischüler war P. Karl während zwei Jahren mein Zeichenlehrer. Der Zeremoniar P. Iso Zuber war gestorben und P. Karl war der zweite Zeremoniar, so dass er das Amt des Zeremonienmeisters übernehmen musste. Das hiess Abläufe der Liturgien vorbereiten und im Kopfe behalten, Ministranten betreuen und Proben organisieren, Ministranten suchen und bei der Stange halten. Auf diesem Weg durfte ich ihn begleiten und viele Aufgaben übernehmen. P. Karl hatte nicht unbedingt das Flair, mit jungen Menschen umzugehen, da er, wie schon gesagt, sehr in sich gekehrt war. Gemeinsam haben wir die Liturgien durchgespielt. Ministranten- und Lektorenplansitzungen dauerten lange und waren mühsam und zäh. Oder dann mal

mit ihm ein gemeinsames Zusammensitzen mit den Ministranten organisieren: Das alles waren stille Aufgaben im Hintergrund, aber wichtige. Dabei konnte ich spüren: P. Karl war Künstler bis in die letzte Phase, in sich gekehrt, so dass es schien, dass er bei seinen zeremonialen Aufgaben immer über den Wolken schwebte und nicht am Ort präsent zu sein schien.



Links: Benedikt und Scholastika – Rechts: Kloster Engelberg

Zu P. Karl gehörte auch seine grosse Diasammlung mit wunderschönen Bildern aus der Natur oder von seinen zahlreichen Reisen. Zahlreich waren seine Bildersammlungen auch zu den Ikonen und anderen religiösen Bildern. Immer wieder durfte ich für meine Kollegi-Andachten auf diesen Schatz zurückgreifen. So wurde mir sein Atelier schon als Schüler ein bekannter Ort, der immer gleich geblieben ist, bis heute. Auch seinen Angehörigen wurde dieser Ort sehr vertraut mit dem roten Tisch, den roten Stühlen und den Utensilien rundherum.

Im Zeichenunterricht war P. Karl sehr darauf bedacht, dass Ruhe herrschte. Doch wir waren eher laut als leise. Da gab es dann Striche, und wer drei Striche hatte, musste eine Strafe auf sich nehmen. Doch wenn er nach der Stunde genug bei P. Karl auf die Tränendrüse drückte und er die Striche nicht auf zu laute Art und Weise verdient hatte, dann konnte P. Karl sehr schnell weich werden und ein Strich wurde getilgt. Aber wehe dem, der zu vorwitzig und zu laut und frech war: da kannte P. Karl keine Gnade.

Mit seiner Kunst hat P. Karl unzählige Menschen angesprochen und erfreut. Seine Bilder trugen tiefere Botschaften. Ich möchte besonders seine Kapellausstattungen erwähnen hier in der Schweiz und in Deutschland. Sehr am Herzen lag ihm das Kloster Maria Rickenbach, das in Kirche, Kapelle und Rekreationsaal prachtvolle künstlerische Akzente von P. Karl erhalten hat.

Man kannte P. Karl nur braun gebrannt. Bei Sonnenschein war er meistens in den Bergen anzutreffen, immer mit dem Fotoapparat unterwegs. Ich denke, dass er am vergangenen Sonntag, an seinem Todestag, auch mit dem Fotoapparat unterwegs gewesen wäre, wenn er gesundheitlich es hätte tun können. Indes durfte er nun, wie wir es im Evangelium vernommen haben, erkennen, dass Jesus mit ihm auf dem Weg des Lebens war und sich ihm nun offenbart. Für ihn brannte Zeit seines Lebens immer wieder sein Herz in der Nächstenliebe, im Gebet und in seiner Kunst.

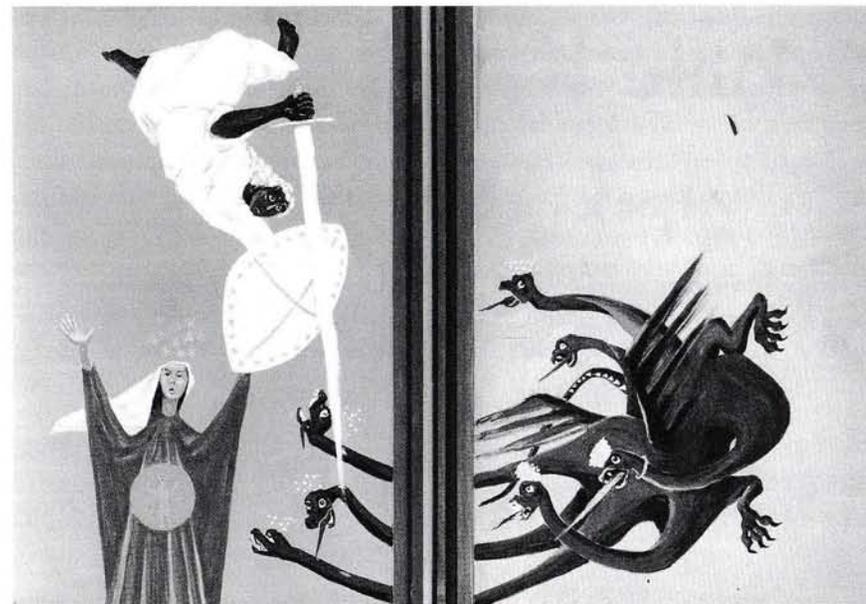
P. Karl, wir danken Dir für dein Leben in unserer Gemeinschaft und für unser Kloster und für den Einsatz im Umgang mit den dir anvertrauten Schülern und Schülerinnen. Der Herr schenke Dir seine Gnade, so wie Du es im Kreuz in der Klosterkirche von Maria Rickenbach dargestellt hast: überfließende Gnade. Denn Gottes Herz ist grösser als unseres.

Abt Christian Meyer

Pater Karl – mein Künstlerkollege

Es ist nicht leicht, über einen Mitbruder zu schreiben. Noch weniger, einem Künstler gerecht zu werden, dessen Werk in zahlreichen Kirchen und Kapellen des Landes Ableger hat und der in den vergangenen Fünfziger- und Sechzigerjahren mit seinen sakralen Arbeiten Aufsehen erregte. Erste Station ist dafür die Schwandkapelle in Engelberg (1951), letzte Station sind die Deckenmalereien in Egg im Kanton Zürich (St. Antonius 1996). In meinen Skizzen über P. Karl und sein Schaffen geht es weder um eine kunstgeschichtliche Würdigung noch um eine Art Werkbeschreibung. Das hat Bruno Epple im 1991 bei Paul von Matt in Stans erschienenen Buch «P. Karl Stadler – Bilder aus vier Jahrzehnten» getan.

P. Karl und ich, wir verstanden uns menschlich immer gut, arbeiteten auch an der Schule gut zusammen, doch waren wir uns unserer stilistischen Unterschiede im malerischen Schaffen stets bewusst. Das führte bei Karl oft zu ei-

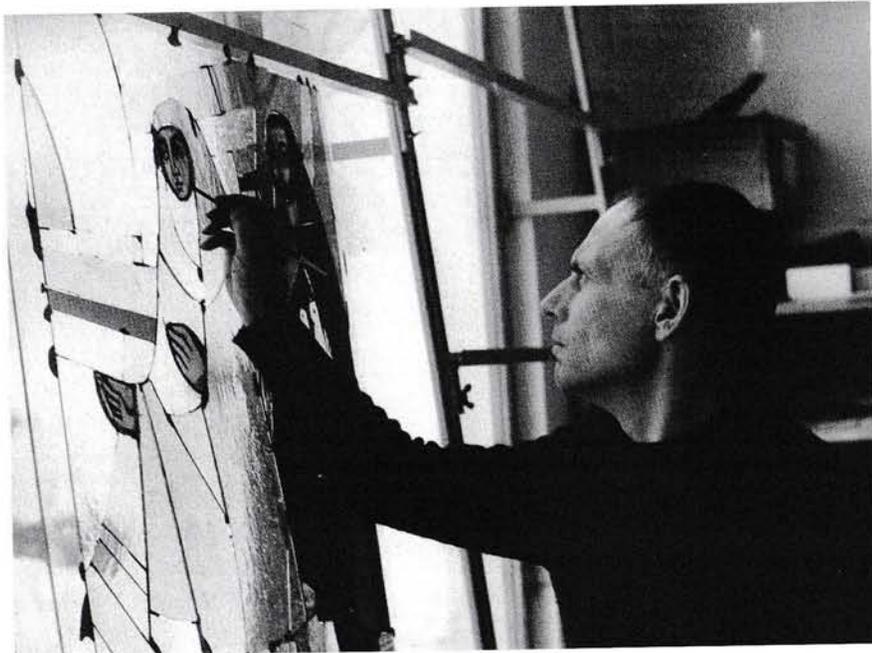


Deckengemälde in der Schwandkapelle: Michael im Kampf gegen den Drachen (Apo 12,1-12)
(Foto: Karl Meuser)

nem mit Augenzwinkern ausgesprochenen Bonmot über meine expressiven Malereien, meinerseits aber auch zu gelegentlichen Bemerkungen über Karls «Röselgarten». Wir standen uns von daher nicht im Wege, jeder hatte seine eigene Spur. Vielleicht hatte ich mich auch geirrt: Ich dachte oft, Karl würde meine Arbeiten schlecht leiden, fand dann aber beim Aufräumen in seinem Atelier einige Spuren meines Schaffens, auch Karten und Artikel. Umgekehrt bekam ich gerade bei der Durchsicht seines künstlerischen Nachlasses ein neues Bild von Karl als Künstler. Ich spürte, dass dieser Maler mit grösster Intensität an seinen Aufträgen gearbeitet hatte, nichts dem Zufall überliess, seine Bildräume klar strukturierte und sich der ikonografischen Verantwortung stets bewusst blieb. Seine Deckenbilder in Egg sind geprägt von einer Bildgestaltung, wie wir sie in der Renaissance finden, sein Figuren haben immer etwas Ikonenhaftes und sind weit weg von einer schnellen Skizze, wie es bei mir in der Regel der Fall ist.

Für mich sind darum Bemerkungen über Karl und sein Schaffen nicht anders als in essayistischer Form möglich. Ich kann so meinem Mitbruder nahe kommen, ihm gerecht werden, ohne ihn stilistisch festzulegen. Ich denke, dass es dafür heute noch zu früh ist. Wir befinden uns in einer Zeit, in der re-

ligiöse Themen in der Kunst Seltenheitswert haben und wo Kirchen eher leer stehen als neu gestaltet werden – mit Ausnahmen natürlich. Jedenfalls scheint die Zeit für biblische Darstellungen, wie P. Karl sie liebte und ausführte, eher ungünstig zu sein. Das kann sich aber auch wieder ändern. Für unser Kloster ist P. Karl mit seinem künstlerischen Schaffen ein wichtiger Exponent klösterlicher Kultur. Das wird, losgelöst von jeder Qualifizierung, niemand bestreiten können.



P. Karl im Atelier

Das Bild der Mutter

Wie weit die beiden Elternteile das Werk eines Künstlers indirekt beeinflussen, ist von Fall zu Fall abzuwägen. Es gibt darüber kaum generelle Aussagen, es sein denn, man habe es mit einer spürbar positiven Beeinflussung zu tun wie beim Realisten Hans Thoma, oder es zeichnet sich vom Vaterbild her ein negativer Strang zum Schaffen ein, wie es bei Paul Cézanne der Fall war.

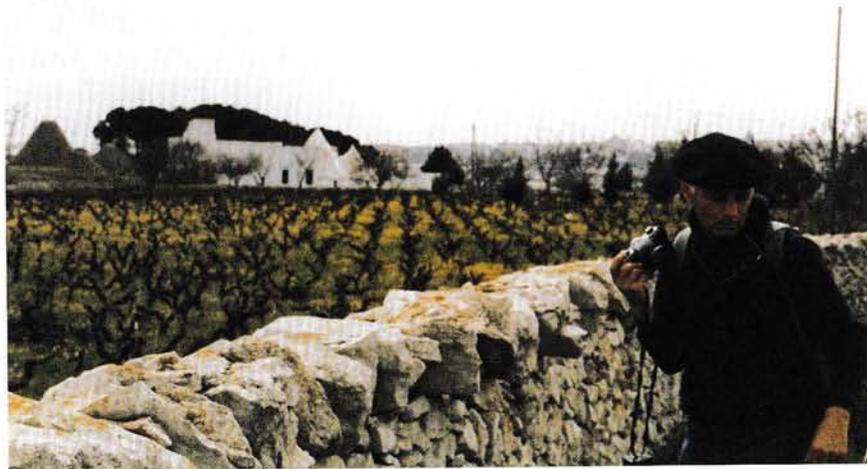
Als ich bei P. Karl das Atelier aufräumte und viel Material sichtete, fielen mir die Fotos von seiner Mutter auf, die da und dort an Wänden oder hinter Schrankgläsern zu sehen sind. Das Bild einer Frau mit fein geschnittenen

Gesichtszügen und gütigem Ausdruck in den Augen. Ich kannte Frau Stadler, sie war befreundet mit meiner Mutter. War sie da, hörte ich ihre hohe Stimme schon von weitem, nie laut, dafür von singendem Wohllaut. P. Karl bekam diese Stimme vererbt, war aber ein schlechter Sänger. Dafür konnte er beim Sprechen ganz feine, angenehme Modulationen einbauen, die den kindlichen Ton behielten, vom Inhalt der Rede aber durchgedacht und nie naiv wirkten, denn P. Karl pflegte seine Sätze wohl zu überlegen und sprachlich zu formen, wie er seine Skizzen auch stets bewusst auf eine klare Form ausrichtete.

Es ist vielleicht verfehlt, das Bild seiner Mutter für sein Schaffen «verantwortlich» zu machen, doch ganz ausschliessen möchte ich diese private These nicht. Schaut man sich die vielen Fotobände an mit Bildern von Engelberg und aus dem Mittelmeerraum – Karl war ein ausgezeichnete Fotograf –, überwiegt darin eine positive schöne Ästhetik, die negative Aspekte vermeidet. Kein Bild von sozialer Not, keine hässlichen Winkel und Wände. Karl suchte das Schöne, im gewissen Sinn das Heile. Darin kommt das «Mütterliche» zum Tragen. Es gilt auch für seine Malerei. Die eigene Frömmigkeit war marianisch ausgerichtet, war Karl doch über Jahrzehnte Präses der Marianischen Sodalität. Das Marienbild nimmt in seinem Schaffen einen entsprechend wichtigen Platz ein. Und wiederum erscheint auch hier das Bild der eigenen Mutter durchzudringen. In einer frühen Tagebuch-Notiz heisst es: «Ib. Papa hat mir auch eine Photographie von Ib. Mama gebracht. Sie ist wunderschön. Die lieben Augen, die formschöne Nase, der freundlich-ernste Mund, die helle Stimme, die schwarzen Haare und die silbernen, ach alles – an allem bin ich mit solcher Liebe, mit stiller, nicht mit lauter Liebe gegangen, hänge ich und werde ich hängen.» (November 1942) Es ist aber nicht so, dass P. Karl diese Gesichtszüge direkt auf seine Marienbilder übertragen hätte. Alle seine Frauenbilder zeigen einen bestimmten Typus oder Topos, der von der griechischen Klassik und von den Ikonen her geprägt ist. Zu Ikonen hatte Karl ein besonderes Verhältnis. Sie waren für sein Schaffen wegweisend. Mögen formal Maler wie Klee, Delauney, Chagall und für die Skizzen der Illustrator Seewald nachgewirkt haben, konzeptionell war für Karl die Ikone wegweisend. Eine besondere Eigenart Karls liegt auch darin, dass er es liebte, Maria als Figur in der Landschaft darzustellen, wobei er das Symbolische (Baum, Blätter, Blume) heraus hob. Damit verband er bewusst und oder unbewusst zwei weibliche Zeichen: Frau und Erde, Mutter und Gebärende.

'Carolus in via'

P. Karl prägte die Worte über sich selbst nicht ohne Ironie, war es ihm doch klar, dass man im Kloster sein wiederholtes Wegsein wahrnahm, zugleich aber auch wusste, dass er es für seine Kunst, für Aufträge und Reisen als Künstler einsetzte und nicht missbrauchte. In den Ferien zog es ihn regelmässig in den sonnigen Mittelmeerraum, wo er Ruhe fand, aber auch Kulturstätten besuchte. Griechenland mit seinen Exponaten aus der Frühzeit, den Zeugen antiker Grösse, zugleich mit den vielen Kirchen der Orthodoxie, – sie interessierten ihn als Zeichner und Lehrer und nicht zuletzt als Redaktor der «Titlisgrüsse». Mit Berichten, Fotos und Skizzen gestaltete er mehrere Hefte, wobei seine Aufnahmen stets von künstlerischem Wert sind.



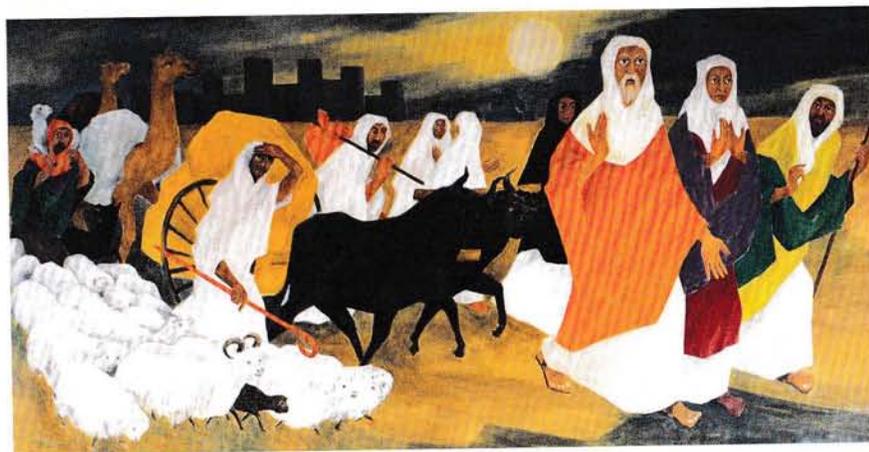
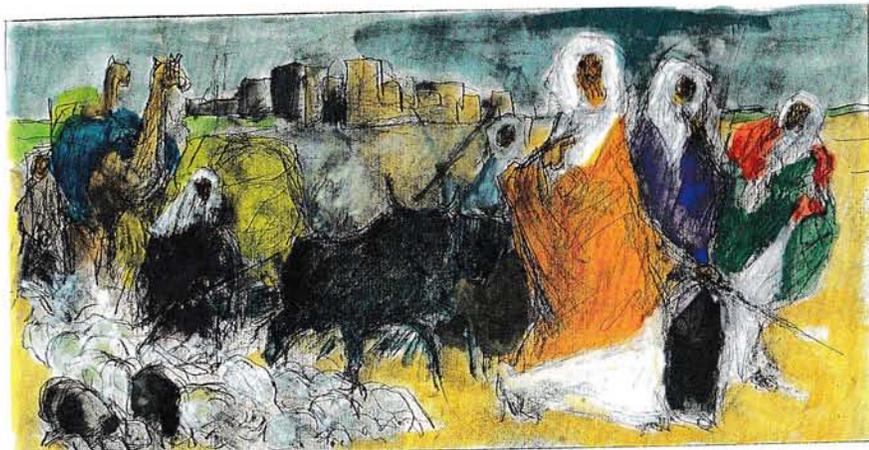
P. Karl mit seiner Kamera unterwegs in Griechenland

Die schönen Skizzen von griechischen Bauten schliesslich beeindruckten durch ihren flüssigen Duktus. Nichts erstarrt, nichts konstruiert, alles atmet den Duft und das Licht dieser besonnenen Welt. Später dienten diese Skizzen und Fotos P. Karl zu Gemälden, in denen die Weite durch gestaffelte Horizonte und den blauen Abschluss der Oberfläche des Meeres bewusst noch gesteigert wird. Ganz bewusst setzt er da Grundfarben-Akkorde ein, neben Blau ein zitronenhaftes, fast grelles Gelb, daneben versöhnliches Rot. Man

spürt, dass er die Gegend auf sich einwirken lässt. Das kommt auch in Briefen zum Ausdruck. Sie werden ihm zu einer Art Tagebuch. So schreibt er am 24. April 1979 von der Insel Samos aus: «Heute morgen sechs Uhr, es war dunkel, bestieg ich ein kleines Schiff, das mich auf ganz ruhigem Meer durch eine Unzahl von Inselchen nach Samos brachte. Ankunft halb elf Uhr. Es war schön in Patmos. Gestern noch meinerseits eine Hochleistung: In einer kleinen Bucht mit Ministrand ruhte ich faulenzend über vier Stunden aus.» Allerdings scheinen seine Ruhestunden, die er selber etwas zu belächeln scheint, eher die Ausnahme zu sein. Carolus in via – das bedeutete Zeichnen und Fotografieren. War er mit einer Gruppe unterwegs, kam diese Beschäftigung manchmal etwas zu kurz. So schreibt er in einem Brief an eine befreundete Künstlerin: «Zum Zeichnen kam ich noch nicht, die Marschgeschwindigkeit ist zu gross, die Halte sind zu kurz oder ungünstig, um Interessantes festzuhalten. Aber Aufnahmen habe ich wohl ein paar gute, geeignet daraus zu Hause etwas Rechtes entstehen zu lassen.» Diese Bemerkung weist authentisch darauf hin, dass Karl seine grösseren Arbeiten von Skizzen und Fotos her leitete, wobei mir bemerkenswert scheint, dass er in den Gemälden den Standort nicht wie in den Skizzen meistens unten belässt, sondern markant nach oben verschiebt und so den Ausblick auf die betreffende Gegend weitet. Auch kombiniert er freie Bauten und Baumpartien, um der Spannung aus horizontalen und vertikalen Elementen gerecht zu werden. Seine grossen Griechenlandbilder sind also stets erfunden, was ihnen einen zusätzlichen künstlerischen Wert verleiht.

Ikonografische oder spirituell offene Bildsprache?

Wenn ich in Publikationen über Kunst und Religion und spezifisch über religiöse Bildinterpretation Aussagen finde, die Künstler und Kunstwerke ohne ikonografischen Hintergrund spirituell ausloten, bin ich überrascht. Da sind religiöse und spirituelle Aussagen oft an den Haaren herbeigezogen. Natürlich ist es möglich, in profanen Bildern auch religiöse Grundwerte zu finden (etwa bei van Gogh). Es bedingt aber, dass der Künstler von seiner Biografie und Thematik her solche Möglichkeiten mitgemeint hat oder jedenfalls offen lässt. Die Gefahr besteht, solche religiösen Aussagen einfach in Bilder hineinzulesen, wo es schlicht um Formales oder rein Farbliches oder Installatives geht. Das wirkt ja immer als Kunst, aber involviert noch keine religiöse Thematik. Möglicherweise verbindet sich mit solcher Unterstellung und Projektion die gut gemeinte Absicht, in einer Zeit, da religiöse Thematik in der bildenden Kunst eher selten ist, solche künstlich zu finden. Aber es ist müssig, in



Kapelle in Egg: Auszug aus Ägypten (Entwurf und Deckengemälde)

einem Bild aus Sand und Splintern einfach die biblischen Bilder der Wüste anzusiedeln oder in einer kunstvollen Perforation den toten Gott. Abstraktion bei Lucio Fontana oder Hans Hartung haben ihren eigenen Wert, Andy Warhol experimentiert und Picasso und Beckmann sind schlicht keine religiösen Künstler, so bedeutend sie als Vertreter der klassischen Moderne sein mögen. Auch wenn Paul Klee einmal Engel zeichnet, ist das zwar ein gültiges Zeichen innerhalb seines Vokabulars, das überaus reich ist, nicht unbedingt aber einen Anspruch auf Ikonografie macht.

Von daher gesehen schätze ich gerade P. Karls Bilder, die für sakrale Räume geschaffen wurden. Das ist nicht einfach Illustration. Der Künstler setzt



Arbeit im Atelier

um, baut, interpretiert oft profane Bildszenen, Landschaften, worin er die Figuren im biblischen Feld belässt. Die Bilder in der Schwandkapelle und in der katholischen Kirche in Egg sind in ihrer Art einzigartig, mögen sie auch nicht den Wert einer Umsetzung haben, wie wir sie etwa beim Toggenburger Willy Fries finden. Fries hat die Tradition der Gotik aufgenommen, die Figuren und Landschaften szenisch und ausstattungs-mässig aktualisiert und verortet. Das kann auch heute noch ein Weg sein, biblische Inhalte präsent zu machen: Sie in unsere Landschaft, Welt und Zeit zu transponieren. Immer aber geht es um biblische Inhalte und nicht einfach um «*Hoffnung, Verdrängung und Umkehr*», wie wohl meinende Interpreten moderne Kunstwerke sozusagen für das katechetische Feld fruchtbar zu machen glauben. Solche Schritte setzen eine Identifikation von «*profan*» und «*sakral*» stillschweigend voraus. Doch was im Philosophischen vielleicht noch möglich ist, wird im künstlerischen Bereich fragwürdig.

Mehr Maler als Lehrer

P. Karl war mehr Maler als Lehrer. Aber gerade so inspirierte er seinen Unterricht. Er ging stets vom Formalen aus und unterlegte kunstgeschichtlichen



Der junge P. Karl als Klassenlehrer in der 1. Klasse 1955/56

Dimensionen dieses Modell des Malerischen. Das war neu an der Schule, wo die Lehrbücher kaum über den Impressionismus hinaus kamen und auch diesen schon skeptisch und von klassischen Normen abweichend betrachteten. P. Karl zeigte einen Weg auf vom griechischen Haus bis zur Eroberung des Raumes in der modernen Architektur. Er erklärte dabei kubistische Formen Picassos und zeigte uns so auf, was Abstraktion bedeutet. Unvergesslich ist mir seine Schilderung der Pyramide als Typus späterer Bauformen. Dies nicht nur vom formalen, sondern auch vom gesellschaftlichen Umfeld her. Von daher fand ich später einen Weg zum Verständnis revolutionärer «Blob und Box»-Formen, des klaren geometrischen Bauens und der Versuche, vegetative Modelle aus der Pflanzenwelt in architektonische Strukturen einzubringen, wie sie im 20. Jahrhundert nach der Bauhaus-Zeit programmiert wurden. Die Lehrmittel musste sich P. Karl selber erstellen. Er verfasste ein Ästhetik-Skriptum und bastelte unzählige Glasplatten zusammen, zwischen die er farbige Reproduktionen aus Kunstbüchern schob. Diese wiederum legte er ins Epidiaskop, das ohne Glasschutz Kunstdrucke nach notwendiger Betrachtungszeit in eine Arte Knäckebrötchen verwandelte. Das alles geschah für die obersten zwei Klassen im abgedunkelten Geographiezimmer, wo die Bänke so eng und unpraktisch waren, dass Scharren schon deshalb wichtig wurde,

weil sonst den Waden ein Muskelkrampf drohte. Die Schulleitung war sich dieser für Lehrer und Schüler belastenden Unterrichtsform kaum bewusst oder hatte einfach keine besseren Möglichkeiten. So kam es, dass einzelne Schüler, um sich nicht bewegen zu müssen, was auch die geistige Seite betraf, einfach einschlummerten. Schade! P. Karl hätte ein Programm gehabt, das hochschulwürdig war, sowohl textlich wie bildlich. Seine Sprache war leicht monoton, die Stimme hatte einen kindlichen Ton, aber sprachlich war P. Karl sehr gepflegt und stilsicher. Und dass er sich über den Fauvismus bis in die moderne Abstraktion hineinwagte und Pubertierenden Figur und Akt nicht vorenthielt, muss als für die damalige Zeit sehr fortschrittlich bezeichnet werden. Schade, dass sein Fach nicht auch notenmässig gewichtet werden konnte. Aber die Vorherrschaft rational bedingter Fächer liess das nicht zu. Und es gab zu wenig Musensöhne, die da etwas bei der Schulleitung hätten ausrichten können. P. Karl durfte es nicht mehr als Lehrer miterleben, dass im Fach Bildnerisches Gestalten Maturaarbeiten möglich wurden. Er wäre damals bei persönlicher Bescheidenheit und Zurückhaltung ein grossartiger Inspirator gewesen.

P. Eugen Bollin