

# Paul Stöckli und Nidwalden

Autor(en): **Matt, Klaus von**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Nidwaldner Kalender**

Band (Jahr): **133 (1992)**

PDF erstellt am: **09.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1033921>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## Paul Stöckli und Nidwalden

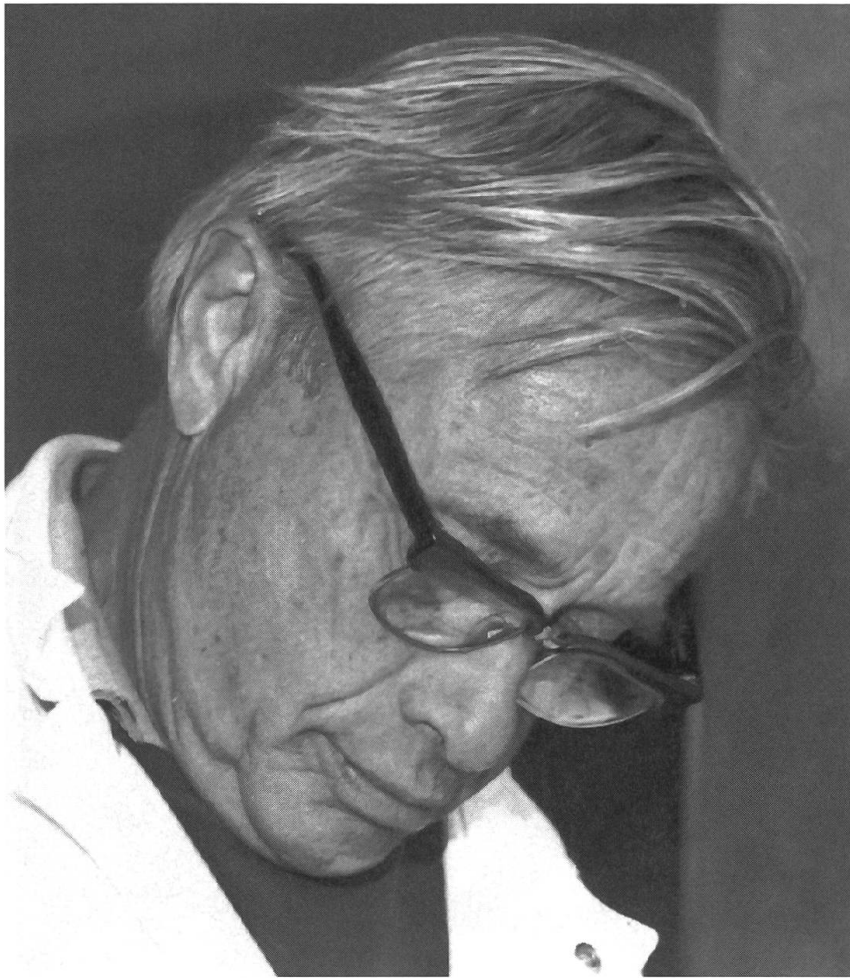
Ein trauriges Kapitel? Das wäre zu viel gesagt. Aber das Sprichwort vom Propheten, der im eigenen Land wenig gilt, scheint sich bei Paul Stöckli wieder einmal zu bewahrheiten.

Wer in Nidwalden eine öffentliche Arbeit Stöcklis sucht, der muss sich schon einige Zeit besinnen. Die kleinen Fenster in der Kirche von Obbürgen, das Glasfenster in der Spitalkapelle, die Eingangsgestaltung der Kantonalbankfiliale Stansstad und die Arbeiten in der weit abgelegenen Fräkmüntkapelle sind die einzigen Aufträge der öffentlichen Hand. Und dies beim sicher produktivsten und wahrscheinlich bedeutendsten Nidwaldner Künstler dieses Jahrhunderts.

Sogar vom wichtigsten Kunstmaler des vorletzten Jahrhunderts, Johann Melchior Wyrsh, ist, allein mit der Kapuzinerkirche und Wiesenberg, mehr zu finden, vom produktivsten des 19. Jahrhunderts, Melchior Paul von Deschwanden, ganz zu schweigen. Und seine Zeitgenossen! Auf Werke von Hans von Matt stösst man an allen Ecken, allein auf dem Weg vom Stanser Postgebäude bis zum Kapuzinerkloster kann man ihm sechsmal begegnen, die Grabdenkmäler nicht eingerechnet. Und auch August Bläsi, man denke an die Lopperkapelle, die Chorwand in Stansstad, das Deschwanden-Denkmal und das Priestergrabmal in Stans, Kreuzweg und Fusswaschung im Pflegeheim und die vielen Arbeiten auf den Friedhöfen, ist öffentlich erstaunlich gut präsent. Bezeichnend auch die Stanser Friedhofhalle. In diesem bunten Sammelsurium von bürgerlich etablierter Kunst ist Paul Stöckli gerade einmal ver-

treten, mit dem Grabmal für die eigene Familie, einem Fresko aus der Zeit seiner Anfänge, noch frühitalienischen Vorbildern verpflichtet und doch schon eigen und vollendet in seiner Art.

Dabei war Paul Stöckli einmal drauf und dran, auch hierzulande ein populärer Künstler zu werden. Es war die Zeit um 1950, als er seine sogenannten «Stanser Originale» schuf. In Basel waren die Heizkosten hoch, so kam er über die Wintermonate nach Stans und fand in den damaligen Randfiguren der Gesellschaft, Ängellini und Bärtlilätsch und wie sie alle hiessen, Modellfiguren für sein Schaffen. Sie sasssen ihm für ein Trinkgeld, und das war der Hauptgrund, dass sie verewigt wurden. Aber der einzige Grund war es nicht. Irgendwie fühlte sich der Künstler zu diesen Menschen auch hingezogen, man spürt es den Bildern an. Die dunklen Aquatinta-Töne strömen so etwas wie Trauer aus, nicht nur um diese, von ihrem Aussenseiterschicksal gezeichneten Leute, sondern um den Menschen überhaupt. Diese künstlerische Botschaft wurde erstaunlich rasch verstanden. Als Stöckli dann auch noch Alltag und Brauchtum thematisierte, Geiggel und Trichler, Jahrmarkt-, Fasnacht- und Begräbnisszenen gestaltete, da kam weitherum die Hoffnung auf, nun sei auch uns ein Heimatgestalter geboren, wie etwa den Urnern mit Heinrich Danioth oder den Graubündnern mit Alois Carigiet. Nun werde es künftig zwei Nidwalden geben, neben dem realen mit seinen Schönheiten und Zwängen noch ein zweites, ein künstlerisch überhöhtes, idealisiertes Nidwalden, bevölkert mit Hirten



*Der Künstler an der Arbeit.*

und Jägern und Frauengestalten, alles schön typisiert und in eine neu gesehene Landschaft gestellt.

Es kam anders – zum Glück für die Kunst und zum Leidwesen der vielen, die dem Aufbruch des Künstlers in ganz andere Ausdrucksformen nicht folgen mochten. Es waren die Jahre, als weltweit eine ganz neuartige Malerei aufkam, man nannte sie «abstrakten Expressionismus» und weiss bis heute nicht, ob ihre Anfänge in Amerika oder Europa zu suchen sind. Es war eine Schaffensweise, die sich vom Abbilden irgendwelcher Gegenstände, Personen oder Landschaften vollständig befreit hatte. Farbe und Form – Paul Stöckli sagt, im Grunde genommen seien

das zwei Namen für die gleiche, nicht weiter benennbare Sache – Farbe und Form waren auf einmal selbständig und unabhängig geworden und dienten nur noch, vergleichbar der Musik, ihren eigenen Klängen und Rhythmen.

Paul Stöckli wurde von dieser neuen Malerei wie von einer Grundwelle erfasst und liess sich von ihr treiben. Das bisher Geschaffene wurde nun fast wie eine Vorübung empfunden, eine Vorbereitung auf die nun einsetzende elementare Entfaltung der ureigensten künstlerischen Möglichkeiten. In rascher Abfolge, aus einem fast rauschhaft anmutenden Befinden heraus, entstand nun Werk um Werk, kleinere Formate, die sich zu wahren



*Der «Mänze Sepp», eine Radierung aus der Zeit um 1950.*

Bergen türmten und grossformatige Arbeiten in den meist dunklen Tönen, wie man sie von den Radierungen her kannte. Schwarz als die schönste aller «Farben», wie der Künstler meint. So wurde Stöckli, von der Öffentlichkeit fast unbemerkt, zu einem der wichtigsten Vertreter der informellen Malerei der Schweiz.

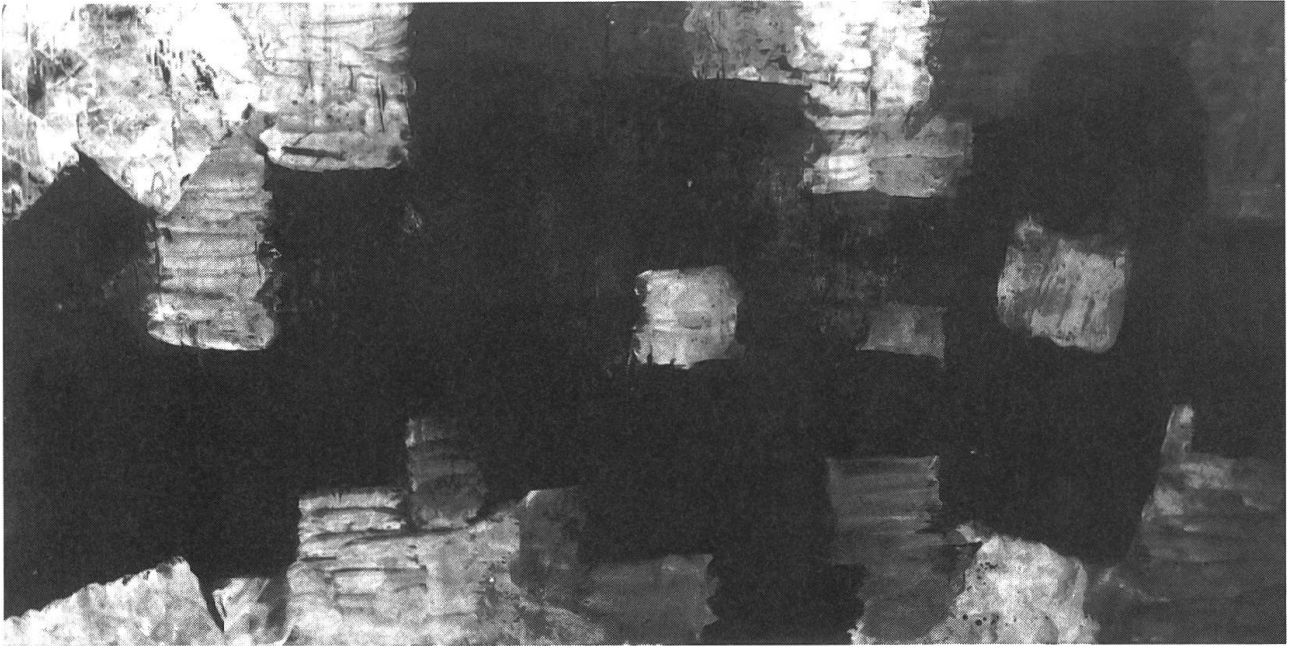
Es waren, ausser seiner Familie, nur wenige, fast an einer Hand abzuzählende Freunde, die diesen Schaffensprozess hautnah miterlebten. Und so ist es eigentlich auch geblieben, als später mit

Kollagen und Schnittbildern eine verhaltene Phase einsetzte, eine Verschnaufpause sozusagen nach einer schöpferischen Eruption ohnegleichen und vor dem Entstehen seines eigentlichen Alterswerkes, den sogenannten Tagebuchblättern. Und auch dieses immense Werk, sage und schreibe an die tausend Blätter mittleren Formats, von einem Formenreichtum und einer spielerisch-abgeklärten Sicherheit, die ihresgleichen sucht, ist nur den wenigsten hierherum bekannt geworden.





*Farbiges Eisen-Glas-Fenster in der Taufkapelle von Obergösgen.*



*Grosse abstrakte Komposition aus der Zeit von 1965.*

### **Im Gegensatz zur übrigen Schweiz**

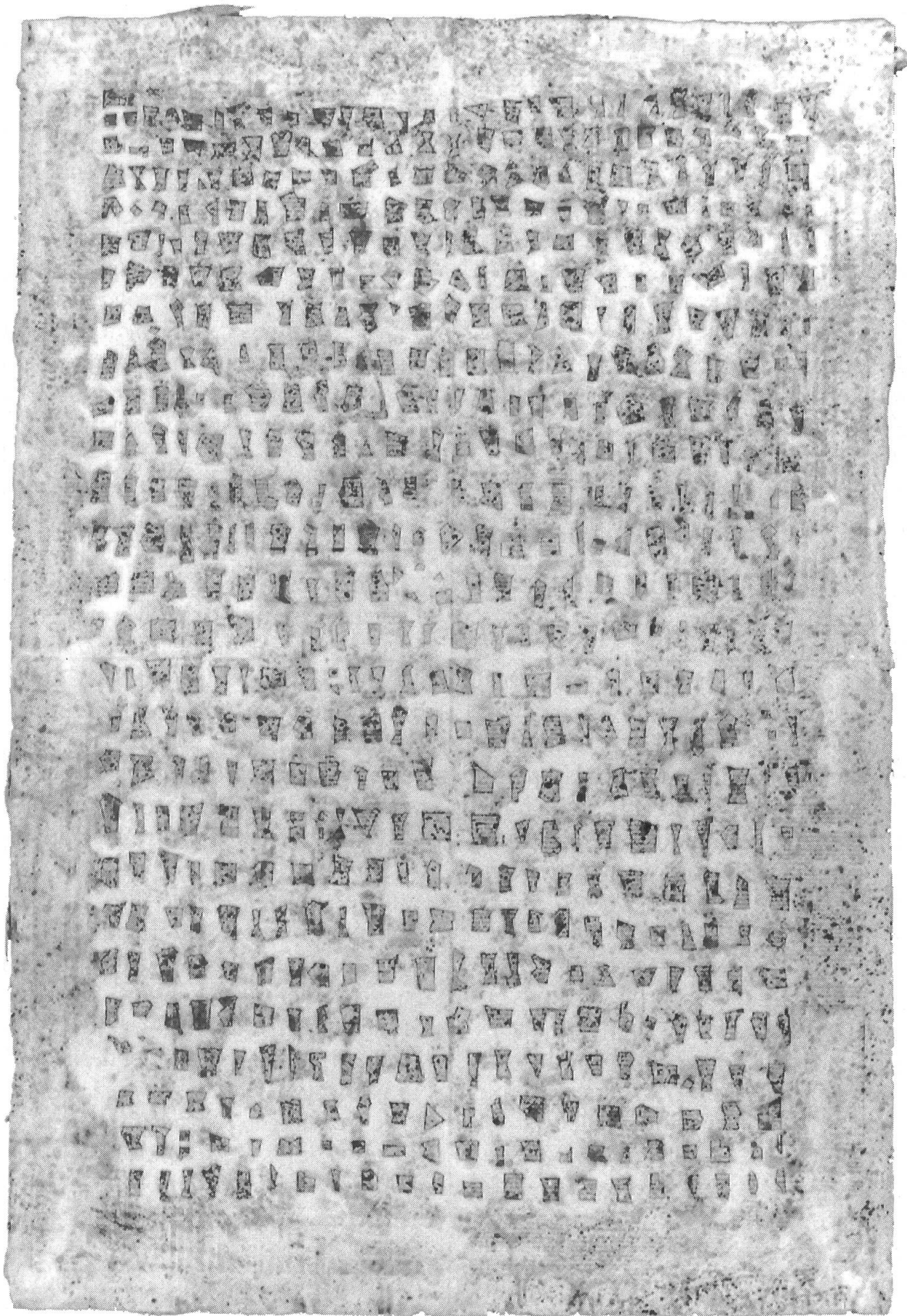
Hier setzte sich nun jene breite Anerkennung, die mit den Kollagen und Auftragsarbeiten allmählich eingesetzt hatte, voll durch. In Basel, Bern und Zürich, über das ganze Land hin verstreut bemühten sich die Galerien nun um seine Ausstellungen. Jetzt konnte der Künstler endlich von seinem freien Schaffen leben und war nicht mehr, wie bis zum Erreichen der Altersrente, auf Auftragsarbeiten angewiesen.

Wie wäre der künstlerische Weg Paul Stöcklis verlaufen, wenn der Erfolg früher eingetreten wäre? Eine schwierige Frage. Sicher ist, dass der Künstler jederzeit und noch so gerne bereit gewesen wäre, auf Auftragsarbeiten zu verzichten und sich ganz dem freien Schaffen zu widmen. Aber ebenso sicher wären dann seine Glas-Beton- und Glas-Eisen-Fenster, seine Mosaiken, Teppiche und Holzreliefs, die einen erstrangigen Platz in der Erneuerung der sakralen Kunst der Schweiz einnehmen, nie entstanden. Das

unglaubliche Geschick des Künstlers im Umgang mit den verschiedensten Materialien, das umgekehrt wieder seine Malerei bereicherte, es hätte sich nicht entfalten können und jener seltsame Pfarrer, der dies alles recht eigentlich in Bewegung gebracht hat, wäre vielleicht auf Ablehnung gestossen.

Da war ein Geistlicher in Obergösgen, der hatte vom Heimatschutz die Nase voll. Man hatte ihm bei der Aussenrenovation seiner Kirche zuviel dreingeredet. Er verstand zwar nicht allzuviel von Kunst, aber im Innern der Kirche, da sollte ihm das nicht noch einmal passieren, da musste mit Fenstern, so modern und so abstrakt wie möglich, gezeigt werden, wer Herr im Hause ist. Es war wie eine höhere Fügung, ein Traumauftrag, der andere Aufträge über Jahre hin nach sich zog. Lang gehegte Wünsche, die Rückkehr nach Stans, die Gründung einer Familie, der Bau eines Hauses mit eigenem Atelier konnte der inzwischen Fünfzigjährige sich nun erfüllen.





Ein «Tagebuchblatt» mit seinen geheimnisvollen Schriftzügen (1983).

Paul Stöckli hat die Rückkehr nach Stans nie bereut, trotz des geringen Echos, das sein Schaffen hier fand, und trotz der Tatsache, dass er über viele karge Jahre hinweg fast nichts verkaufen konnte. Und das zu Preisen, die heute lächerlich erscheinen. Eine gewisse Genugtuung, auch dauernde Freundschaften, brachte seine Berufung in die kantonale Kulturförderungskommission, die er in ihren ersten Jahren präsierte, die Verleihung des Johann-Melchior-Wyrsh-Preises der Schindler Stiftung, der Ankauf verschiedener Werkgruppen durch den Kanton, das Porträtieren von fünf Landammännern fürs Rathaus, die Treue einiger Sammler und sehr spät, erst in jüngster Zeit, der Erwerb von drei grossformatigen Ölbildern aus den letzten Jahren seines gegenständlichen Schaffens durch die Schulgemeinde Stans, das EWN und die Politische Gemeinde Dallenwil. Doch an seiner Grundstimmung, einer gewissen Bitterkeit, genährt durch langjährige Enttäuschungen, ändert dies wenig. Wenn Paul Stöckli seine Rückkehr nach Stans nie bereut hat, dann ist es nicht der Leute wegen. Der Grund liegt anderswo.

### **Es ist die Natur**

Wenn immer der Künstler nach den Quellen seiner Inspiration gefragt wird, als erstes wird ohne Zögern die Natur genannt. Nun hat natürlich jeder die Natur gern und versteht darunter in erster Linie Landschaft und Stimmung. Das landschaftliche Motiv, es spielt auch bei Paul Stöckli eine wichtige Rolle, vor allem in der Aquarellmalerei. Im Augenblick der richtigen Empfindung wird es innert Minuten mit unvergleichlicher Meisterschaft aufs Papier geworfen. Erstaunlich, wie der Künstler dieser Maltechnik treu ge-

blieben ist, von den ersten Anfängen über viele Reisen mit seinen Malerfreunden hinweg bis in die Gegenwart. Zur Abwechslung und Erholung, wie er sagt. Aber das allein ist es nicht. Wenn Paul Stöckli ausrückt, nach Wiesenberg, ins Choltal, über den Stanserboden, wenn der Blick aus dem Atelierfenster von einer Stimmung gepackt wird, einem Nebelfetzen über dem Bürgenberg oder dem wirren Geäst eines winterlichen Baumes, dann hat das auch mit seinem gesamten Schaffen zu tun. Es sind wie Notizen, die sich einer aufzeichnet. Im geheimnisvollen Prozess der schöpferischen Arbeit werden solche Stimmungen, Farbwerte und Strukturen später unbewusst in die abstrakten Bildwelten mit einfließen.

Aber das wichtigste bei solcher Naturerfahrung ist nicht der Malkasten, sondern das Auge, und nicht die Landschaft mit ihrer Stimmung, sondern das, was die meisten von uns übersehen: ein unscheinbares Stück Waldboden, Wurzelwerk, ein Schneerest, eine einzelne, aufgebrochene Blüte –, die ganze unendliche Vielfalt an Farben und Strukturen im kleinen und kleinsten ist es, was den Künstler an der Natur über alles fasziniert und immer aufs neue in Staunen versetzt. Hier liegt die unversieglige Quelle seiner Anregungen, der zentrale Ort seiner Inspiration.

Und so ist Paul Stöckli schliesslich doch ein Nidwaldner Maler geworden, ein Gestalter unseres Lebensraumes, wenn auch auf eine ganz andere Art, als viele das einmal erhofft hatten. Wie durch eine Hintertür, auf geheimnisvolle, fast wunderbar anmutende Weise hat unsere Heimat Eingang gefunden in seinem Werk und ist darin aufgehoben für alle Zeit.

*Klaus von Matt*