



Yvette Deseyve und Birk Ohnesorge (Hrsg.); Toni Stadler. „Ich finde nicht – ich suche“. Leben, Werk, Wirkung (Ausst.-Kat. Museum Moderner Kunst Wörlen, Passau, vom 2. September bis 12. November 2017); Berlin: Gebr. Mann Verlag 2017; 183 S., 78 farb. u. 63 s/w-Abb.; ISBN 978-3-7861-2763-5; € 39

Selbst wenn der Bildhauer Toni Stadler (1888–1982) noch ein Begriff sein sollte, wird sich verwundert die Augen reiben angesichts der Behauptung, dass es auch noch einen Anton von Stadler (1850–1917) gegeben haben soll.

Es handelt sich um Vater und Sohn. Aus Österreich zugewandert wurde ‚Anton von‘ ein typischer Vertreter der späten Münchner Schule des 19. Jahrhunderts, ein Landschaftsmaler durch und durch, ein gut situiertes Münchner Großbürger mit standesgemäßer Villa und dem Münchner Statussymbol des Adelsprädikats. Doch seine Gemälde befinden sich heute weitgehend im Verborgenen der Museumsdepots und vor allem bei Privatsammlern. Die Skulpturen seines Sohnes sind hingegen bis heute im öffentlichen Raum der Städte Frankfurt, Hannover und München präsent. Aber wer nimmt heute noch gegenständliche Brunnenfiguren bewusst wahr? Toni Stadlers intimere Werke werden in den Museen kaum mehr gezeigt, hat ja die gegenständliche Bildhauerei des 20. Jahrhunderts im Moment nicht gerade Konjunktur.

Eine Ausstellung im Passauer Museum Moderner Kunst, das unter seiner ehemaligen, inzwischen das Berliner Kollwitz-Museum leitenden Direktorin Josephine Gabler immer wieder Themen aufgriff, die nicht marktkonform waren, bot einigen Freunden der gegenständlichen Bildhauerei die Gelegenheit, eine umfassende Monografie zu Toni Stadler herauszugeben, die auch den Vater erstmals würdigt. Es handelt sich um keinen Ausstellungskatalog im üblichen Sinne, sondern um eine Sammlung von Aufsätzen, mit denen zum einen Anton von Stadler und zum anderen die unterschiedlichen Facetten der Kunst seines Sohnes vorgestellt werden.

Anton von Stadler war vielleicht kein innovativer Landschaftler am Ende eines Jahrhunderts, in dem diese Gattung zum Leitmedium der Malerei geworden war. Aber er erwies sich in der Ausstellung als ein außergewöhnlicher Kolorist, der wahre Symphonien der Grüntöne geschaffen hat. Seine sicherlich bedeutendsten Gemälde befinden sich heute bezeichnenderweise nicht nur in der Münchner Neuen Pinakothek, sondern auch in der Bremer Kunsthalle, wo er schon zu Lebzeiten als wesensverwandter oder Wegbereiter der Worpsweder Künstlerkolonie erkannt wurde. Da sich der Großteil seiner erhaltenen Werke heute in Privatbesitz befindet, ist es kaum möglich, die Qualität seiner Farben und oft eigenwilligen Kompositionen einmal im Original erleben zu können. Josephine Gabler gibt als Auftakt des Bandes einen Einblick in die Genese seines Werks, was nur ein Anfang sein kann, diesen Maler überhaupt wieder zur Kenntnis zu nehmen. Dass dies eine lohnende Aufgabe wäre, macht ihr Überblick, der auch eine Folge von Lithografien einbe-

zieht, die zeigen, dass Stadler eine gewisse Popularität in seiner Zeit gehabt haben muss, deutlich.

Die Skulpturen Toni Stadlers sind heute fast nur noch in Frankfurt und München sowie eingeschworenen Freunden seiner Kunst bekannt, die den Künstler noch persönlich erlebt haben. Das bedeutet, dass dieser Kreis zunehmend kleiner wird. Es gilt also, die Erinnerung an ein Bildhauerwerk am Leben zu halten und nach den noch zu Lebzeiten des Künstlers veranstalteten Ausstellungen nun auch einen kunsthistorischen Blick darauf zu werfen.

In einer Reihe von Aufsätzen wird Toni Stadlers schmales Werk, das von Suche, Selbstzweifel und zerstörerischer Selbstkritik geprägt ist, vorgestellt. Yvette Desevve, beim Erscheinen des Buches noch Kuratorin am Bremer Gerhard-Marcks-Haus, und die Kuratorin des Landshuter Skulpturenmuseums im Hofberg, das dem Werk Fritz Koenigs gewidmet ist, Stefanje Weinmayr, verorten Stadler in der Geschichte der deutschen Skulptur des 20. Jahrhunderts. Stadlers Studium zog sich vom Beginn an der Münchner Kunstgewerbeschule 1906 bis 1924 hin – unterbrochen vom Einsatz im Ersten Weltkrieg. Wichtige Jahre verbrachte er bei August Gaul (1869–1921) in Berlin 1909 bis 1911. Zuletzt war er Schüler von Hermann Hahn (1868–1945) an der Münchner Akademie und steht damit noch ganz in der Tradition von wiederum dessen Lehrer Adolf von Hildebrand (1847–1921). Die in diesen Beiträgen eröffneten Zusammenhänge lassen es lohnend erscheinen, endlich einmal die Geschichte der Münchner Bildhauerschule im 19. und 20. Jahrhundert zu schreiben, die sich als ein Netzwerk von Lehrern und Schülern darstellen ließe. Prägend wurde dann für ihn die Begegnung mit Aristide Maillol (1861–1944) in Paris 1927. Stadler blieb seiner Herkunft immer verbunden. Bei ihm gibt es nicht den für die Kunst des 20. Jahrhunderts so typischen Bruch mit der Vätergeneration. So sehr er sich zugleich der französischen Tradition von Auguste Rodin (1840–1917) und Maillol verbunden fühlte, nahm er doch sehr bewusst auch andere Entwicklungen der zeitgenössischen gegenständlichen Bildhauerei zur Kenntnis. Veronika Wiegartz, Kustodin am Gerhard-Marcks-Haus in Bremen, bringt ihn in ihrem Beitrag im Vergleich mit Marino Marini (1901–1980), Henry Moore (1898–1986) und Henri Laurens (1885–1954) in das ‚Spannungsfeld der internationalen zeitgenössischen Bildhauerei‘.

Stadler war ein zögerlicher, extrem selbstkritischer Künstler, der seine Werke langsam entwickelte, immer wieder verwarf und ganze Werkkomplexe wohl vernichtet hatte. Sein Œuvre ist daher sehr überschaubar. Arie Hartog, Leiter des Marcks-Hauses, beschäftigt sich mit der aus dieser künstlerischen Haltung resultierenden Wanderung der Motive wie der Ganzfigur eines stehenden Frauenaktes über die Jahrzehnte des Werkes hinweg. Da Stadler der Rodin’schen Denkweise des Unvollendeten – später auch in der Form des Torso – anhing, fiel es ihm tatsächlich schwer, seine Werke abzuschließen. Gerade aus dieser Einstellung ergab sich die Charakteristik seiner späten Werke der 1950er und 1960er Jahre.

Auch in der Zeichnung ist Stadler in mehrfacher Beziehung untypisch. Skizzen als „Rohmaterial des Bildhauers“ und als Quelle der Inspiration (59) hob er in

bewusster Entscheidung keine auf. Die überschaubare Anzahl an Werken auf Papier steht parallel zu seinem dreidimensionalen Werk. Michael Semff, ehemaliger Direktor der Staatlichen Graphischen Sammlung München, trägt die erste ausführliche Beschäftigung mit Stadlers Arbeiten auf Papier bei. In den Zeichnungen kommt ebenfalls die Auseinandersetzung mit der französischen Bildhauerei – insbesondere Rodin und Maillol – zum Tragen. Da es sich ausschließlich um Aktzeichnungen – von Frauen wie Männern – handelt, ist es unverkennbar, dass Stadlers künstlerische Arbeit von einem erotischen Impuls ausging. Semff konstatiert die Verbindung eines „scheuen Lyrismus der Empfindung mit einer höchst barocken Sinnlichkeit der Form“ (68), wie bei keinem anderen deutschen Bildhauer seiner Generation.

Stadler lehrte von 1942 bis 1945 an der Städelschule in Frankfurt und von 1946 bis 1958 an der Akademie der bildenden Künste in München. Drei Beiträge behandeln diesen Aspekt, der außergewöhnlich intensiv in sein eigenes Werk wirkte: Birk Ohnesorge, der sich als Galerist in Bremen für Toni Stadler engagiert, Christiane Grathwohl-Scheffel vom Museum für Neue Kunst der Städtischen Museen Freiburg, die sich Priska von Martin (1912–1982), der frühen Schülerin und späteren zweiten Ehefrau, widmet, und Pia Dornacher, Direktorin des Lothar Fischer Museums in Neumarkt, die zeigen kann, dass der um Generationen jüngere Fischer nicht nur von Stadler lernte, sondern Stadler wiederum von Fischers handwerklichen Ideen für seine späten Werke wesentlich profitierte. Der Austausch mit anderen, der die Lehre für Stadler immer war, bereicherte sein eigenes Werk, wie diese Beiträge eindringlich zeigen.

Abgeschlossen wird der Band von einer Autobiografie aus dem Nachlass von Toni Stadler und Priska von Martin im Deutschen Kunstarchiv sowie Berichten von Wegbegleitern wie der Münchner Galeristin Margret Biedermann und dem Dresdner Bildhauer Wieland Förster sowie dem ehemaligen Schüler Stadlers, Lothar Fischer, die den Künstler auch als Mensch noch einmal lebendig werden lassen.

Das Buch bietet über den monografischen Blick hinaus einen Überblick über die Entwicklung der gegenständlichen Skulptur in Deutschland in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Die Gegenständlichkeit hatte in der Skulptur des letzten Jahrhunderts eine viel langlebigere Tradition als in anderen Gattungen. Dies gilt durchaus auch für andere europäische Länder wie Frankreich und England. Dass sich Stadler dennoch mit Zeitgenossen wie Picasso oder Henry Moore auseinandergesetzt hat, gibt seinen Figuren vielleicht erst ihre ganz besondere Qualität. In einem Jahrhundert, das von Traditionsbrüchen und Innovationen geprägt wurde, mag dies konservativ wirken, aber die Aufsätze vermitteln eindringlich, dass es sich um eine andere Form von Zeitgenossenschaft handelt.

ANDREAS STROBL
München