

Zeitschrift: Beiträge zur Geschichte Nidwaldens
Herausgeber: Historischer Verein Nidwalden
Band: 49 (2022)

Artikel: "Ein Sprutz Dada? Ein Hauch Avantgarde?" : Hans von Matt, seine Feste und seine Freunde in den wilden Zwanzigerjahren
Autor: Odermatt-Bürgi, Regula
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1055168>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 13.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Regula Odermatt-Bürgi

«Ein Sprutz Dada? Ein Hauch Avantgarde?»

Hans von Matt, seine Feste und seine Freunde in den wilden
Zwanzigerjahren



*tuffm im zimbrabim negramai bumbalo negramai bumbalo tuffm i zim
gadjama bimbala oo beri gadjama gaga di gadjama affalo pinx
gaga di bumbalo bumbalo gadjamen
gaga di bling blong
gaga blung*

So tönt die letzte Strophe eines Lautgedichts des Dadaisten Hugo Ball. Dada, ein avantgardistischer Kunststil, war 1916 in Zürich entstanden, und dessen Geburt wurde dort 100 Jahre später unter dem Titel «dada100 zürich2016» zelebriert. In diesem Zusammenhang fragte mich Brigitt Flüeler, ob die berühmten Atelierfeste von Hans von Matt (HvM) in den Zwanzigerjahren nicht auch von Dada beeinflusst gewesen seien und ob ich darüber einen Vortrag im Historischen Verein halten könnte. Ich sagte zu. Aber das Verfassen des Vortrags war ein Geknorze.

Dabei war ich mit zwei Problemen konfrontiert: In jener Zeit entstanden viele neue Kunststile mit verschiedenen Stilrichtungen. Diese sowie die Namen der Künstler sind Ihnen vielleicht nicht vertraut. Aber Sie finden das Wichtigste auf einem Infoblatt (s. Seite 43). Ausserdem möchte ich Ihnen in diesem Vortrag nicht nur Hans von Matt, sondern auch seinen Freundeskreis vorstellen und aufzeigen, dass die Provinz gar nicht so hinterwäldlerisch war, wie man gemeinhin annimmt, sondern dass man auch hier gut vernetzt und orientiert war.



Der Dadaist Hugo Ball trug seine Lautgedichte erstmals im Juni 1916 im Cabaret Voltaire in Zürich vor. Sein Kostüm aus Karton erinnert an einen bischöflichen Ornat.

Ältere Anwesende haben vielleicht noch einige dieser Persönlichkeiten gekannt oder von ihnen gehört. Jüngeren sind sie vermutlich nicht bekannt. Auch zum Freundeskreis von HvM finden Sie auf dem Blatt einige Informationen.

Sie müssen sich keine Namen merken, ich bitte Sie aber, irgendwie einzutau-chen in die Aufbruchstimmung, Lebens-freude, Beschwingtheit der damaligen Zeit.

Wir haben zu Beginn einen Ausschnitt aus einem Lautgedicht gehört, rezitiert von Hugo Ball im Cabaret Voltaire in Zürich. Hier war Dada 1916 geboren, mitten im Krieg, mitten in der spröden, puritanischen Zwinglistadt. Dada war Revolte gegen alles, gegen die Gesell-schaft und ihre Wertesysteme, gegen Zwang und alle Normen, gegen Dis-ziplin und Moral, gegen die traditio-nellen Kunstformen. Dada ergoss sich in Sprachexperimenten, Lautgedichten, Ausdruckstanz, in afrikanischem Trom-melwirbel. Dada verfiel der Magie der Masken, der Ekstase, dem Rausch. Dada war ein Feuerwerk, explosiv, glitzernd, aufgesplittert in tausend Funken. Und Emmy Hennings sang Hugo Balls «To-tentanz»: «So sterben wir, so sterben wir, so sterben wir alle Tage.» Denn Dada war auch Protest gegen Nationalismus, Militarismus, Krieg, die man nicht mit Waffen, sondern mit Unsinn bekämpfen wollte. Dada war primär das Werk von Exilanten, die in Zürich nur eine vor-übergehende Bleibe fanden und so bald als möglich weiterzogen in die grossen

Regula Odermatt-Bürgi

2.12.1944 – 5.1.2021

Regula war Kunsthistorikerin. Aber nicht nur. Sie war auch Kantonsbibliotheka-rin, Landsgemeinde-Rednerin, Leser-briefschreiberin, Politikerin, Autorin, Gründungsmitglied der Europäischen Totentanz-Vereinigung und des Vereins Frauenspuren. Den Historischen Ver-ein Nidwalden unterstützte sie bei der Erforschung und Dokumentation der Geschichte, Kunst und Kultur unseres Kantons.

Als Kunsthistorikerin kannte sich Re-gula nicht nur im zeitgenössischen Kunstschaffen aus. Ihr Forschungs-schwerpunkt lag bei den Beinhäusern und Totentanzdarstellungen. Ihre wis-senschaftlichen Publikationen dazu fanden international grosse Beachtung. Als Politikerin sass sie im Landrat, und wenn sie für oder gegen etwas kämpfte, so tat sie es mit vollem Einsatz. Nie hat sie ein Blatt vor den Mund genommen. Unvergesslich sind ihre Landsgemein-de-Reden, ihre vielen Leserbriefe und ihr Engagement gegen das Atomend-lager am Wellenberg. Als Präsidentin der linksgrünen Partei «Demokrati-sches Nidwalden» organisierte sie 1986 den Widerstand der ersten Stunde gegen die Nagra und gab den Anstoss für die Gründung des MNA, des Komitees für die Mitsprache des Nidwaldner Volkes bei Atomanlagen. Sie initiierte auch den Verein Frauenspuren, der die Geschichte der Frauen in Nidwalden und Engelberg

aufarbeitet. Und fast 40 Jahre lang war sie Nidwaldens Kantonsbibliothekarin. Ab 1970 baute sie diese Institution, deren Gründung Hans von Matt mit einem Legat ermöglicht hatte, als Studienbibliothek auf und teilte ihr enormes Wissen grosszügig mit allen, die dort ein- und ausgingen.

Nach ihrer Pensionierung beschäftigte sich Regula Odermatt-Bürgi unter anderem über viele Jahre mit dem Leben und Frühwerk von Hans von Matt, mit dem sie eng befreundet gewesen war. Ziel ihrer Forschungsarbeit war ein Buch, das im Entwurf vorliegt. Das Manuskript des Vortrags, den Regula Odermatt-Bürgi an der Jahresversammlung des HVN am 29. Mai 2017 gehalten hat, basiert auf den bis jetzt unveröffentlichten Forschungsergebnissen.

Als in allen Medien der Gründung von Dada vor 100 Jahren im Cabaret Voltaire in Zürich gedacht wurde, rief ich Regula an und fragte sie, wie weit die berühmten Atelierfeste von Hans von Matt von Dada beeinflusst waren. Ihre erste Reaktion war ein langes Schweigen. Dann folgte ein zögerliches Ja, wieder gefolgt von Schweigen. Aber es war kein ablehnendes, sondern ein nachdenkliches Schweigen, dem ein längerer Gedankenaustausch folgte. Bevor wir das Gespräch beendeten, fragte ich, ob sie bereit wäre, einen Vortrag zu halten über den Einfluss von Dada auf die Atelierfeste von Hans von Matt. Zu meiner grossen Freude sagte sie spontan zu. Eine Zu-

sage, die sie nachträglich wohl bedauerte, denn wenn einen das Thema interessiert, denkt man nicht an die Arbeit, die einem bevorsteht, an das «Geknorze», wie Regula das Verfassen des Vortrags in der Begrüssung umschrieben hat, der hier in Wort und Bild sozusagen unverändert abgedruckt ist. Einzig offensichtliche Fehler im Vortragsmanuskript wurden bereinigt, die Begrüssung, die nur stichwortartig skizziert war, ausformuliert, Zwischentitel gesetzt und an einigen Stellen Übergänge vom einen zum andern Kapitel eingefügt. Auf Fussnoten oder Quellenangaben, die im Vortragsmanuskript fehlen, wurde verzichtet. Der HVN dankt den Nachkommen von Regula Odermatt-Bürgi, die den Text für diese Publikation zur Verfügung gestellt haben, und Chudi Bürgi, die ihn gegengelesen und die Änderungen autorisiert hat.

Die Lektüre dieses Textes weckt Erinnerungen an Regulas grosses Wissen, ihre Eigenständigkeit und Widerspenstigkeit, ihre Freude am Leben und ihren Mut. Nicht nur der Historische Verein, ganz Nidwalden hat ihr viel zu verdanken!

Brigitt Flüeler

Ballungszentren der Kultur, nach Berlin, Paris, New York. Hugo Ball und Emmy Hennings setzten sich allerdings schon früh ins Tessin ab und wurden katholisch. Dada war also eher zufällig in Zürich entstanden oder – anders gesagt – Zürich hat nicht viel mehr dazu beigetragen als einen Fleck Frieden und Sicherheit im kriegesischen Wahnsinn der damaligen Welt und ein Lokal im Niederdorf. Und als der Spuk vorbei war, versank die Stadt wieder in ihrer Provinzialität.

Der junge Stanser Arzt Jakob Wyrsch, der während des Ersten Weltkriegs in Zürich studierte und 1920 als Assistent an der psychiatrischen Klinik Burghölzli arbeitete, fasst die Entwicklung in einem Brief an Robert Durrer so zusammen: «Man sieht auf die Zeit, als noch elegante u pseudoelegante, internat. moralisch Defekte u Schizophrene u Idioten die Bahnhofstrasse u die Cafés füllten, zurück wie irgendwie ins alte verworfene Rom u man schlägt sich an die Brust u sagt, wie sind wir doch besser geworden u langweiliger.»

Häbehalepu

Hä Pu // Hä Ha Pu // Hä Be Pu //
Hä Le Pu // Hä Be Ha Le Pu

Zugegeben, künstlerisch stehen diese Klänge nicht auf gleicher Stufe mit den Lautgedichten von Hugo Ball oder anderer Dadaisten. Es handelt sich auch nicht primär um ein Lautgedicht, sondern um

den Vereinsgesang von «Häbehalepu», des «Clubs der Freunde edler Akrobatie und vaterländischer Turnkunst».

Der Club war 1927 in Stans entstanden und bestand nur kurze Zeit. § 3 der Vereinsstatuten befasst sich mit dem Zweck. «Der Verein hat keinen Zweck. / Die Erreichung der absoluten Zwecklosigkeit ist der Hauptzweck des Vereins. / Neben diesem Hauptzweck aber hat der Verein noch zahlreiche Nebenzwecke. / Der Hauptzweck dieser Nebenzwecke ist die Vervollkommnung in allen Akrobatien, ferner die Förderung der freundschaftlichen Beziehungen und des besseren gegenseitigen Verstehens der Mitglieder untereinander.» Dass dieses Untereinander durchaus auch erotisch gemeint war, verdeutlicht im handschriftlichen Entwurf der Statuten § 2, Sitz: «Der Verein hat seinen Sitz auf allen Körperteilen.» § 18 verrät das Motto: «Und zum Spiel der Fiedelbogenpflanze / Reichen sich die zwei zum Tanze / Fuss und Hand.» Die Zeilen stammen aus einem Gedicht von Christian Morgenstern mit dem Titel «Tanz eines Vierviertelschweins und einer Auftakteule».

Die Bedeutung des Namens Häbehalepu ist laut § 1 streng geheim, doch das Protokoll der ersten und einzigen GV vom 30. Oktober 1927 gibt Aufschluss. Im Namen der Knabenriga von Matt begrüsst der Präsident die Damenriga Bruchmatt. Schnell wird klar, dass die Knabenriga aus den drei von-Matt-Brüdern Be (Beppi, dem Buchhändler und Schriftsteller Josef von Matt), Ha (dem



Die vier Brüder von Matt feiern 1979 den 80. Geburtstag von Hans: (v.l.n.r.) Leonard (1909–1988), Fotograf; Josef (1901–1988), Buchhändler; Hans (1899–1985), Bildhauer; Franz (1900–1996), Papeterist.

Bildhauer und Maler Hans von Matt, der auch als Präsident des Vereins amtierte) und Le (dem Fotografen Leonard von Matt) bestand. Die Damenriga bestand aus der Vizepräsidentin Hä (der Luzerner Silberschmiedin Martha Haefeli, die im Bruchmatt-Quartier in Luzern wohnte) und Pu.

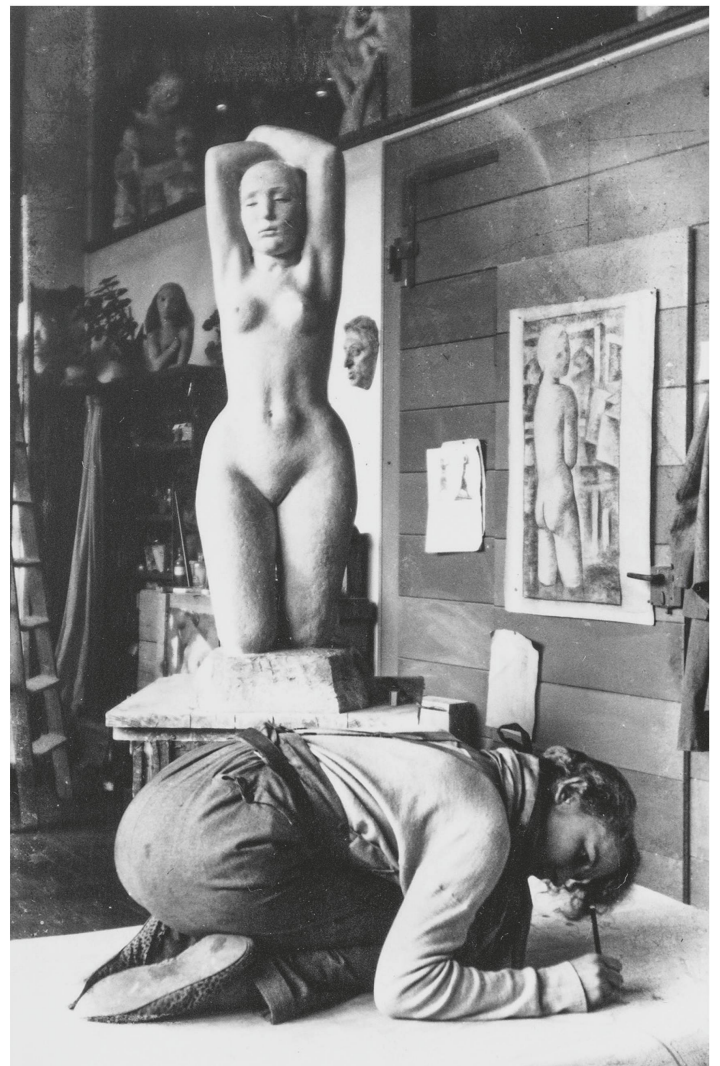
Martha Haefeli

Martha Haefeli, im Bekanntenkreis liebevoll Chrüegli genannt, ist ein Beispiel jener selbstbewussten Frauen, die es in den 1920er-Jahren in der Innerschweiz gab. Sie war gelernte Silberschmiedin,

bildete sich an der Kunstgewerbeschule Zürich und in Silberwerkstätten in Genf und in Luzern weiter und wagte es, sich als erst 22-jährige, unverheiratete Berufsfrau selbständig zu machen. 1928 liess sie sich von Otto Dreyer, einem der modernsten Luzerner Architekten, ein Atelierwohnhaus nach den Prinzipien des «modernen Wohnens» an der Sonnenbergstrasse 4a in Luzern bauen. Sie heiratete Fritz Flüeler aus dem engsten Kreis um Hans von Matt, gebar drei Kinder, gab jedoch nie ihre berufliche Karriere auf. 1942, als ihr Mann Chefredaktor des «Wir Brückenbauer» wurde, zog sie mit ihm nach Zürich. Dort lebte und arbeitete sie auch nach der Scheidung bis



Martha Flüeler-Haefeli, liebevoll «Chrüegli» genannt, Silberschmiedin. Sie führte Annemarie Gunz in die Inner-schweizer Kunstszene ein.



Annemarie Gunz, Malerin, Grafikerin, Schriftstellerin, arbeitet um 1930 im Atelier von Hans von Matt am Entwurf ihres grossen Engelwandbehangs.

zu ihrem Tod. Martha Flüeler-Haefeli starb 1983 während eines Kuraufenthalts in der Sonnmatt in Luzern.

Wer ist Pu?

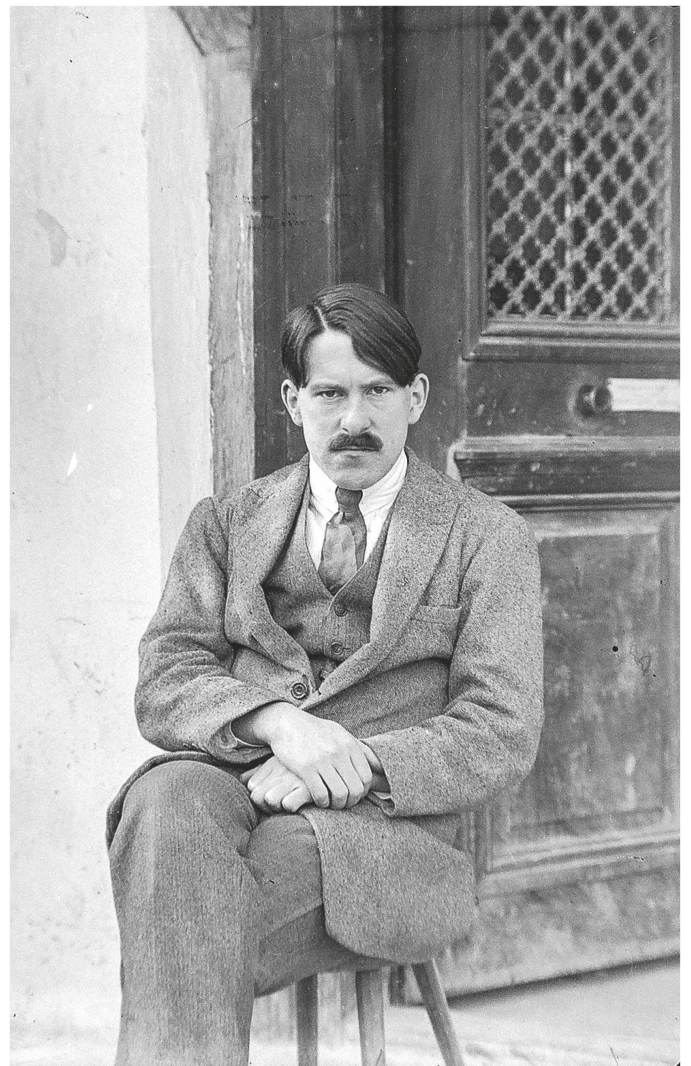
Natürlich vermutete ich Annemarie Gunz, die spätere Ehefrau von Hans, die damals bei Martha Haefeli wohnte und arbeitete. Hans hatte sie nach eigenen Angaben erst nach seinem Ateliereinweihungsfest im August 1927 kennenge-

lernt und sich 3 Monate später während des Atelierfestes des Architekten Otto Dreyer in sie verliebt. Auf der Suche nach näheren Hinweisen auf Pu konsultierte ich verschiedene Listen – Hans von Matt liebte nicht nur Feste über alles, sondern auch Listen aller Art. Ergebnislos verlief die Suche in den Listen der Kosennamen für Annemarie. Ich zitiere daraus: Blaumeisli, Milchli, Löchliwädli, Beigebucheli, Plantägli, Pösterli, Rose bourbon, Milchblau, Riri, Rose poilu, Rose blue, Saubeige, Sautrüb, Briegi, Goifi,

Schnörkli, Delikäteli, Blausi etc. Doch Pu fehlt. Fündig wurde ich in den diesbezüglich so unendlich vielseitigen Liebesbriefen, wo Hans sie gleich im ersten Brief, geschrieben am Tag nach Dreyers Atelierfest, mit Puppali anspricht (Bäbi). Ich habe Ihnen diese Kosenamen-Kaskade vorgelesen, nicht um Intimes zu verbreiten, sondern um die Sprachbegabung von Hans, seinen Sprachwitz, seinen Humor und jene Seite in ihm anzutönen, die einen wesentlichen Teil seiner Persönlichkeit ausmachte, nämlich die Lust am Spiel, am Spontan-Kreativen, die Freude am Skurrilen, die er mit Annemarie teilte, jedoch meistens seinem analysierenden Verstand unterordnete oder gar verleugnete.

Hans von Matt

Er fühlte sich, ich spreche jetzt von seinen jungen Jahren, durch und durch als Künstler. Er hatte Nietzsche gelesen, Schopenhauer, und er wusste, wie er gesehen werden wollte: infiziert vom modischen Geniekult, düster, problembeladen, zerrissen. Er kannte zwar die spielerische Seite in sich, er beschäftigte sich mit einem Ausspruch Rilkes, «Dinge machen, mit dem Stoff kämpfen, bis ein Ding entsteht – oder spielen. (Ja.) Wer weiss, wo die Grenze liegt zwischen Kampf und Spiel», er las auch Huizingas Buch «Homo ludens», das aufzeigt, dass das Spiel die Grundlage der individuellen Entwicklung eines jeden Menschen und der menschlichen Kultur allgemein bildet. Hans von Matt lebte seine spiele-



Hans von Matt vor dem Eingang zu seinem Atelier (1923–1927) im Erdgeschoss der «Frühmesserei», Knirigasse 6.

rische Seite auch aus – aber nur in privatem Rahmen, bei Festivitäten, zum Beispiel im Unüberwindlichen Grossen Rat von Stans.

Wahre Kunst stellte für ihn eine hehre Aufgabe dar, etwas, das auf Begabung und auf bewusstem Gestaltungswillen beruhte. Häbehalepu huldigte der Zwecklosigkeit, der Lust am Unsinn, der leisen Frivolität, erinnert also entfernt an Dada, nur fehlt jeglicher politische Aspekt. Auch Morgensterns aberwitzige Gedichte wurden im Dada-Cabaret

Voltaire und im Sommer 1916 auf der Tournee von Hugo Ball und Emmy Hennings durch die Innerschweiz rezitiert. Hatte der damals 17-jährige Hans von Matt schon so früh Morgenstern wahrgenommen? Handelt es sich um einen späten Einfluss von Dada auf Häbehalepu und den Kreis um Hans von Matt?

Einige von Ihnen werden sich aber auch an einen Ausspruch von Robert Durrer über den Kleinen Rat von Stans erinnern – nämlich, der Kleine Rat habe den Zweck, den Grossen Rat an Zwecklosigkeit zu übertreffen. Die Lust am Zwecklosen, am Unsinn aller Art also auch hier. Und mit Recht liesse sich einwenden, dass Unsinn in der Art von Häbehalepu auch sonst gepflegt wurde, mehr oder weniger lustig, an bunten Abenden von Vereinen, Kompagnieabenden, an der Fasnacht. Gab es möglicherweise auch eine Affinität von Fasnacht und Dada? Emmy Hennings hat in ihren Erinnerungen recht verächtlich festgehalten: «Dada, das war nicht mehr als ein Faschingsscherz.»

Innerschweizer Festkultur

Zurück zur Frage, ob der in Zürich entstandene Dadaismus die nidwaldnerische Festkultur der 1920er-Jahre geprägt hat. Verschiedene Faktoren sind mitzubetrachten: erstens die für einen so kleinen Kanton ausserordentlich grosse Anzahl von Künstlern, die meistens ins Ausland gingen und später zurückkamen, voll neuer Ideen, Anregungen,



Fritz Flüeler-Haefeli, Journalist und Redaktor, beim Layouten mit Schere und Leim.

Freiheitsdrang, und zweitens, dass Dada von Exilanten initiiert wurde. Dada war eine Art exotische, farbige, duftende, aber kurzlebige Blume in der ordentlichen und spröden Zwinglistadt. Die innerschweizerische Festkultur jedoch wurde von Einheimischen getragen. Zu berücksichtigen sind also auch die kulturellen Unterschiede zwischen der katholischen Innerschweiz und dem protestantischen Zürich, Unterschiede, die uns heute kaum mehr bewusst sind. Peter Hersche arbeitet sie in seinem Werk über den Barock heraus und charakte-

risiert im Titel «Musse und Verschwendung» den barocken Zeitgeist.

Im Zentrum stand nicht nüchterne, zielgerichtete Tüchtigkeit, sondern «Otium», der Müssiggang, besser gesagt die kreative Musse. Das Glanzvolle, Sinnenhafte, die Lust an Theater und Festlichkeiten, das Spielerische, der Sinn für Hintergründiges und Magisches, Inszenierung und Klamauk, Sein und Schein sind Teil dieser barocken Tradition, die zumindest in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts noch die Grundlage der Innerschweizer Kultur bildete. Alle im Umkreis von Hans von Matt beschwören diesen barocken Geist, Hans selbst, seine damaligen Freunde Fritz Flüeler, Oskar Eberle, Jakob Wyrsch und Kuno Müller, der 1939 in einem Artikel über Hans von Matt fast hymnisch die ausserordentliche Festfreudigkeit, das «unergründlich barocke», das «vitale, sinnlich-fromme Stans» preist.

Das «vitale, sinnlich-fromme Stans»

Vor allem Fritz Flüeler, der in Schwyz aufwuchs, in Freiburg, Leiden und Königsberg, heute Kaliningrad (Russland), Germanistik studierte und ab 1926 in Basel (Basler Volksblatt), dann in Luzern (Heim und Leben), Zürich (Wir Brückenbauer) und im Tessin (Die Süd-schweiz) als Redaktor arbeitete, drückt seine Begeisterung für Stans und seinen Frust über Freiburg und Basel wiederholt in Briefen aus: «Stans ist der einzige Ort,

wo ich daheim bin. [...] Ich merke das an dem leise enttäuschten Gefühl, wenn ich wieder Freiburgs Spiesser u. Studenten sehe.» – Aus Basel auf die Einladung für eine Silvesterfeier: «... (ich) freue mich, dem stillen, steifen Basel zu entrinnen und einzukehren in die lebendige, blutdurchwogte Heimat». Wiederum aus Freiburg: «Aber wie sehr empfand ich gleich den Unterschied zwischen der toten Stadt Freiburg u. dem lebendigen Dorfe Stans. [...] Es ist ein Unterschied der Qualität.» Er präzisiert die Aussage in einem weiteren Brief 1926: «Hier ist alles festliche Gebahren auf öffentl. Anerkennung, äusserliche Wirkung u. Massenbefriedigung berechnet, dort, bei Euch, das feierliche Geschehen auf eine kleine Zahl Gleichgesinnter.»

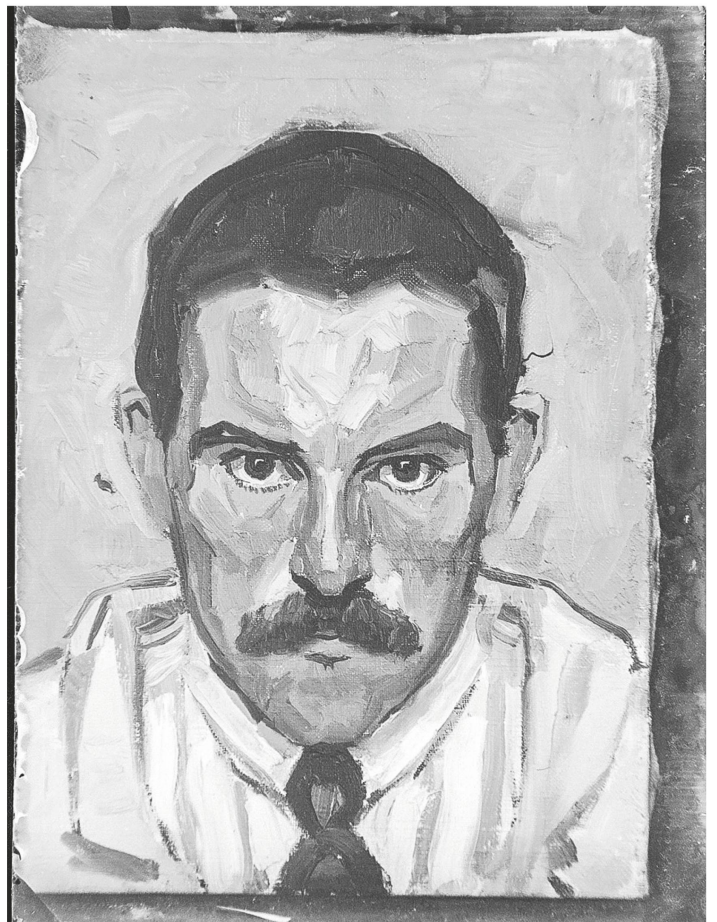
Diese Betonung «der Gleichgesinnten», des kleinen, geschlossenen Kreises ist zentral, und darin liegt auch ein wesentlicher Unterschied zu Dada. Dada war öffentlich, wollte Normen zerschlagen, provozieren, anklagen, die Welt ummodellieren. Dada produzierte kreativen Unsinn, hatte aber irgendwie einen missionarischen Drang. Die dada-artigen Feste in der Innerschweiz, geboren aus einem spielerischen Trieb, lustvoll und absichtslos, ohne politische oder weltverbesserliche Ideen, entstanden vielleicht spontan in einer Beiz oder wurden von kleinen Gruppen initiiert, in unserem Fall von einer Gruppe von Intellektuellen und Künstlern.

Mit Recht werden Sie nun einwenden, dass auch Freiburg ein katholischer

Ort ist, wieso also der Unterschied? Ein möglicher Grund liegt darin, dass es kreative Persönlichkeiten mit einer bestimmten Ausstrahlung und viel Begeisterung braucht, um solche Bewegungen in Schwung zu bringen. Im Stans der 1920er-Jahre war es Hans von Matt. Er war der eigentliche Mittelpunkt und die treibende Kraft dieser «kleinen Zahl von Gleichgesinnten» (Flüeler), dieser «Herzengemeinschaft» (Eberle). Briefpassagen (Flüeler) belegen die Verehrung der Freunde: «Ich danke Dir überhaupt: für Deinen Besuch, [...] für die Anregungen u. Eindrücke, die Du mir vermittelt hast, Du, die Substanz des Kreises.»

HvM – die Substanz des Kreises

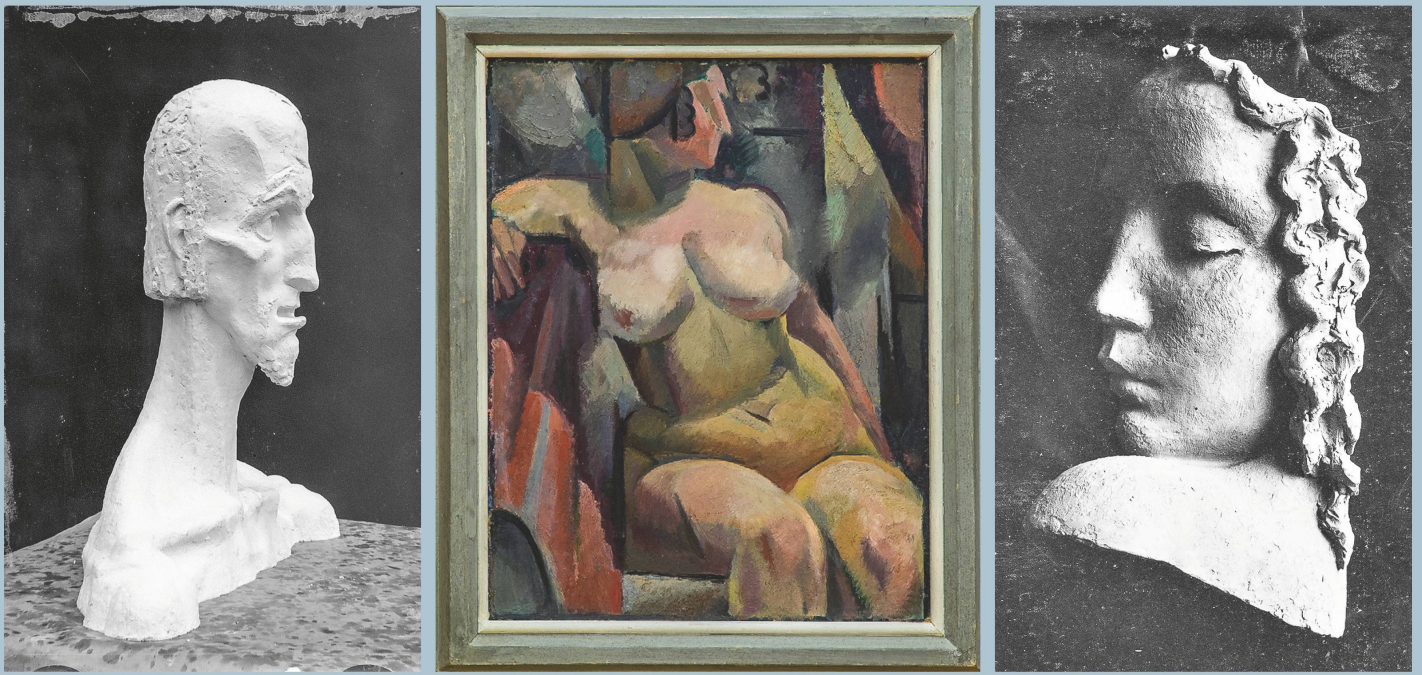
Hans von Matt, 1899 geboren, war der Sohn des Landammanns und Nationalrats Hans von Matt-Odermatt. Schon im Gymnasium fühlte er sich zum Künstler berufen, nur wusste er nicht, ob zum Maler oder Bildhauer. Um sich Klarheit zu verschaffen, pilgerten Vater und Sohn zum bekannten Stanser Bildhauer Eduard Zimmermann nach Zürich. Zimmermann riet ihm, Maler zu werden, weil man als Bildhauer doch immer nur die zwölf Apostel machen müsse. Er besuchte also die Malerabteilung der Kunstgewerbeschule Luzern bei Josef von Moos, der zum erweiterten Hodlerkreis gehörte und als modern galt. Dann wechselte er an die Ecole des Beaux-Arts in Genf. «Zu Ihrer Beruhigung», schreibt er an Robert Durrer, «sind die Lehrer hier im Gegensatz zu Luzern nicht modern. In Luzern



Hans von Matt, Selbstporträt, o.J.

lief der Lehrer in weiten Schritten voraus und die Schüler mehr oder weniger hintendrein. Hier aber eilen die Schüler voraus und den Lehrern geht's wie dem Huhn, das Enteneier ausbrütet.» Es folgte ein Studienaufenthalt in Italien und der Besuch der Akademie der Bildenden Künste in München, wo er begann, sich künstlerisch und theoretisch mit dem Expressionismus auseinanderzusetzen, unter anderem auch im Werk von Wilhelm Lehmbruck.

Während seiner Parisaufenthalte 1923 und vor allem 1924, als er die Akademie von André Lhote besuchte, liess er sich von dessen gemässigtem Kubismus inspirieren. Dann kehrte er endgültig in die Heimat zurück, nicht ohne Angst, der Provinzialität zu verfallen. «Hoffentlich



Drei Frühwerke von Hans von Matt, inspiriert von Expressionismus und Kubismus; links: Bruder Klaus, 1924; Mitte: Sitzende, 1924; rechts: Terracottamaske, «Regi», 1928.

gelingt es mir, diesen Geist der Moderne, den ich hier atme, [...] nach Hause in mein Atelier zu tragen und dort für immer einzupflanzen.»

Nach einer lyrischen Schaffensphase beschäftigte er sich mit Stilelementen der Neuen Sachlichkeit und näherte sich dann dem klassizistischen Kunstideal an, einem Trend, der sich gegen 1930 in ganz Europa als Gegenströmung zur Moderne beobachten lässt.

HvMs Hinwendung zur Klassizität, vor allem auch zu den «Wurzeln», dem «Heimatlichen», wurde von ihm und seinen Biographen als grosse Wende zum Guten gepriesen, als Befreiung von den schlechten Einflüssen durch seine Lehrer Josef von Moos in Luzern und André Lhote in

Paris und von den Verführungen durch seine progressiven Mitschüler in Genf.

HvM hat zeitlebens an seiner Biographie poliert. Da er sein Frühwerk nicht ungeschehen machen konnte, stutzte er es systematisch so zurecht, dass es als jugendlicher Sündenfall erscheint, als Abstieg in die tiefsten Niederungen, wo dann die nötige Einsicht und damit der Aufstieg zum reifen, harmonischen Werk erfolgte. Das Frühwerk hatte für ihn also höchstens einen chronologischen Stellenwert innerhalb seiner Biographie, es war – Gottseidank – abgeschlossen, abgelegt in die unterste Schublade, wo es möglichst unbeachtet ruhen sollte und auch ruhte, bis Jean-Christophe Ammann in der Ausstellung «Zeitgeist 1974 – Aspekte der Kunst in der Inner-

schweiz 1895–1925: Hans Emmenegger, Anton Stockmann, Hans von Matt» (29. September bis 3. November 1974) im Kunstmuseum Luzern die Rehabilitation einleitete. Ohne Zweifel sind in der klassischen Phase Werke von grosser Ausstrahlung entstanden, aber durch seinen Hang zum Perfektionismus und die vielen Aufträge ist wohl auch eine gewisse Routine eingetreten, die HvM in einem Brief an Martin Kunz, Konservator des Kunstmuseums Luzern, indirekt zugibt und damit seinen Neuanfang unter Einfluss von Henry Moore Anfang der 1960er-Jahre begründet.

Die Herzensgemeinschaft der Gleichgesinnten

Doch wer gehörte zum Freundeskreis von Hans von Matt, der sich zusammen mit dessen Brüdern Beppi und Lieni, Martha Haefeli, Annemarie Gunz und Fritz Flüeler in den Zwanzigerjahren um ihn scharte?

Robert Durrer

Freund und zugleich «geistiger Ziehvater» von Hans von Matt war Robert Durrer, Historiker, Verfasser unter anderem der «Kunstdenkmäler des Kantons Unterwalden» und des Quellenwerks über Bruder Klaus, Staatsarchivar, Gutachter in praktisch allen Renovationsvorhaben der Schweiz, ein absolut eigenständiger Denker und eine überaus originelle Persönlichkeit, unglaublich chaotisch und zugleich unglaublich effizient, intelligent, scharfsinnig, scharfzüngig.

Jakob Wyrsch (Santiago)

Zum engsten Freundeskreis gehörte auch der Psychiater und Schriftsteller Jakob Wyrsch, den etliche von Ihnen – auch als Präsident des HVN – noch gekannt haben. Er studierte zur Dada-Zeit in Zürich Medizin, arbeitete an verschiedenen psychiatrischen Kliniken, im Burghölzli in Zürich, als Direktor in St. Urban, als stellvertretender Chefarzt in der Waldau in Bern und als ausserordentlicher Professor für forensische Psychiatrie an der Universität Bern.

Toni Flüeler

Trotz häufiger Abwesenheit spielte HvMs Jugendfreund Toni Flüeler eine grosse Rolle. Er war Maler, Tänzer, Schauspieler, Bühnenbildner und lebte in Basel, Berlin, Paris, Italien und Stans. Jakob Wyrsch hat ihm in «Freunde aus der Urschweiz. Weggefährten und ihre Welt» ein Denkmal gesetzt.

Johann Baptist Hilber

Zu den Festivitäten gehörte unabdingbar auch Johann Baptist (Badi) Hilber aus Wil SG, Musiker, Komponist. Er wirkte von 1915 bis 1928 als Musikdirektor am Kollegium St. Fidelis in Stans, dann in Luzern als Chorleiter der Pauluskirche und als Stiftskapellmeister an der Hofkirche. Er war Mitbegründer der Schweizerischen Katholischen Kirchenmusikschule Luzern und bis 1968 deren Leiter.

Oskar Eberle

In der Kritik zu einer Ausstellung von 1929 im Kunstmuseum Musegg Luzern konnte man in der LNN über ein Porträt von Hans

von Matt lesen: «Die Augengläser-Reflexe der Hornbrillenjapanerin (wenn wir uns in der Geschlechtlichkeit nicht täuschen) sind ein technischer Meistergriff. Dies gehört unbedingt in einen augenärztlichen Wartesalon», worauf HvM empört an Regi Amstad schrieb: «Was sagst du dazu? Die Hornbrillenjapanerin ist Oskar Eberle.» Eberle studierte Literatur- und Theaterwissenschaft in Freiburg, Berlin, München und doktorierte in Königsberg, heute Kaliningrad, mit der Arbeit «Theatergeschichte der innern Schweiz 1200–1800». Er war Mitgründer der «Gesellschaft für inner-schweizerische Theaterkultur», Gründer der Luzerner Spielleute, führte Regie in Freilicht- und Festspielen und sah sich als Erneuerer des Volkstheaters und des geistlichen Spiels.

Kuno Müller

Dr. Kuno Müller aus Sursee, humanistisch gebildet und barocker Sinnenfreude zuge-
tan, Jurist, Schriftsteller, Lokalhistoriker, ein «Mann der tätigen Musse», wie Jakob Wyrsch ihn charakterisierte, stiess erstmals 1927 zum Freundeskreis und übte gerade durch seine an Goethe, an der Antike und der Renaissance geschulte Ästhetik einen grossen Einfluss auf HvM aus.

Und natürlich «wand sich um den Künstler ein Kranz schöner und lebensfreudiger Mädchen und Frauen», schreibt Kuno Müller, «stolze Trägerinnen einer kraftvollen Daseinslust».

Regina Amstad

Regina, Regi genannt, Textilkünstlerin, eine der «Medici von Beckenried», reiste

nach der Genesung von einer schweren Tuberkulose durch Italien, studierte an der Textilabteilung der Kunstakademie in Düsseldorf, an der staatlichen Kunstgewerbeschule Berlin und an der Gewerbeschule Basel. Sie nahm an zahlreichen nationalen und internationalen Ausstellungen teil und arbeitete von 1933 bis 1938 in Paris im Atelier der ehemaligen Bauhausschülerin Elseine de Kronenfels.

Gret und Marianne Gabriel

Lisi und Rosi Odermatt

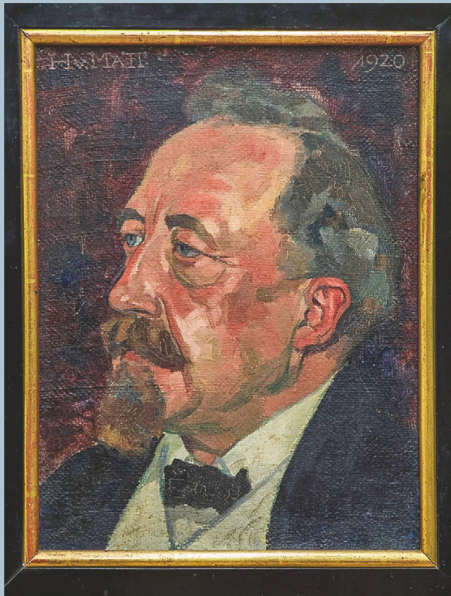
Unentbehrlich im Festkreis waren die schönen, lebenslustigen Stanserinnen, die Töchter des Regierungsrats Dr. Theodor Gabriel, Gret und Marianne, und ferner die ebenso schönen und lebenslustigen Enkelinnen des Engelwirtes Franz Odermatt: «'s Ängelfranzä Rosi», extravagant, in sie war HvM 1920 fast eine halbe Woche lang verliebt, und «'s Ängelfranzä Lisi», von der alle Festteilnehmer schwärmten, die wunderschöne Briefe schrieb und die HvMs künstlerische Kreativität beflügelte.

Wigula und Trudi Hilber

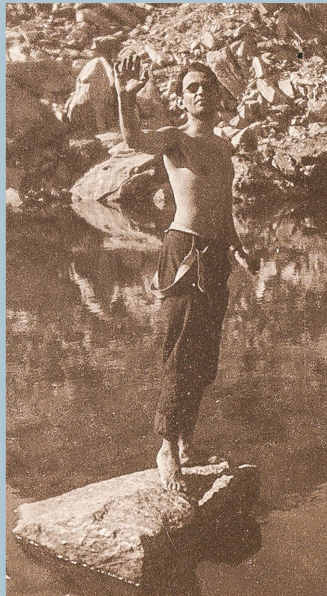
Wenn es irgendwie möglich war, reisten auch Badi Hilbers Schwestern aus Wilan, Trudi und Wigula oder Wigi, Wigili, die reihum allen den Kopf verdrehte.

Der Sprutz Dada

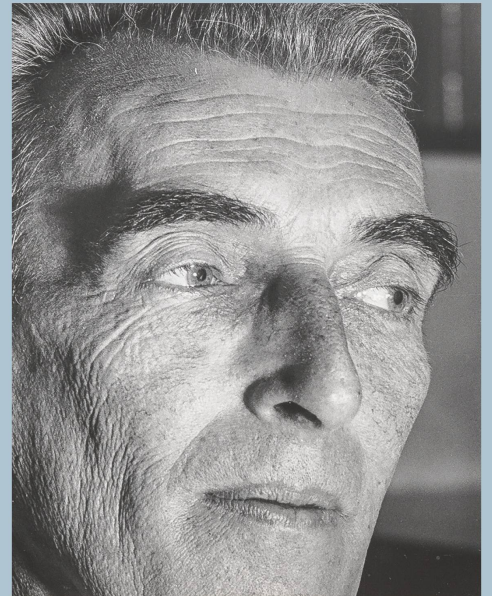
Hatte man in Stans überhaupt je etwas über Dada gehört? Zürcher, denen Nidwalden heute noch geografisch ungefähr so weit entfernt wie Afrika erscheint,



1



2



3



6



7



10



11



12



4



5



8



9



13



14

Freunde und Freundinnen von Hans von Matt

- 1 Dr. Robert Durrer, 1920.
- 2 Dr. med. Jakob Wyrsch zitiert Rilke auf einem Stein im Lago Sfunda (TI).
- 3 Toni (Anton) Flüeler.
- 4 Toni Flüeler als Nidwaldner Trachtenfrau.
- 5 Hans von Matt (l.) und Johann Baptist Hilber im Garten des Winkelriedhauses.
- 6 Die «Hornbrillenjapanerin» Oskar Eberle, 1928.
- 7 Hans von Matt, Lisi Odermatt, Oskar Eberle (v.l.n.r.) in der Harissenbucht Stansstad, wo es keine damals sonst übliche Geschlechtertrennung in Strandbädern gab.
- 8 Dr. Kuno Müller, einer der vielen Gäste von Hans und Annemarie von Matt-Gunz.
- 9 Regina Amstad, Kunstgewerblerin. Sie und ihre Geschwister, die «Medici von Beckenried», gehörten zu den Jugendfreunden von HvM.
- 10 Gret Gabriel, «Carmen».
- 11 Marianne Gabriel, «Rokokodame».
- 12 Lisi Odermatt liess viele Männerherzen höher schlagen.
- 13 Rosi (Rosa) Odermatt, die selbstbewusste und temperamentvolle junge Frau.
- 14 Die Männer umschwärmten auch Wigi (Hedwig) Hilber wie die Motten das Licht.

primitiv, unzivilisiert, mögen das verneinen.

Ein Beispiel: Regi Amstad besass eine Marionette, die sie laut eigener Aussage von Sophie Taeuber erhalten hatte. Sophie Taeuber hatte anlässlich der Werkbundaustellung 1918 im Auftrag des Kunstgewerbemuseums Zürich diese heute so berühmten Marionetten für die Inszenierung des Puppenspiels «König Hirsch» (nach der Vorlage des «Il re cervo», 1762, von Carlo Gozzi) geschaffen. Es fanden lediglich zwei Aufführungen statt, die Tagespresse schwieg sich aus, nur Künstlerkreise waren begeistert, aber die Marionetten verschwanden über Jahrzehnte in der Versenkung.

Wie Annette und alt Bundesrichter Dr. Eduard Amstad mir kurz vor dessen Tod erzählten, wollte die Familie die Marionette verkaufen und erhielt ein gutes Angebot, bis eine Taeuber-Spezialistin die Echtheit bestritt. Hauptgrund: Regi Amstad, so quasi ein Bauerntotsch von Beckenried aus der tiefsten kulturellen Provinz, hätte unmöglich Sophie Taeuber kennen können, obwohl beide Textilkünstlerinnen in den 1920er-Jahren an Ausstellungen im Kunstgewerbemuseum Zürich teilnahmen. Diese Arroganz macht mich muff, und deshalb möchte ich die Frage ins Zentrum rücken, ob und allenfalls wie man die avantgardistischen Strömungen in der Innerschweiz wahrgenommen hat.

Natürlich hatte man. Jakob Wyrsch studierte während der Dadazeit in Zürich.

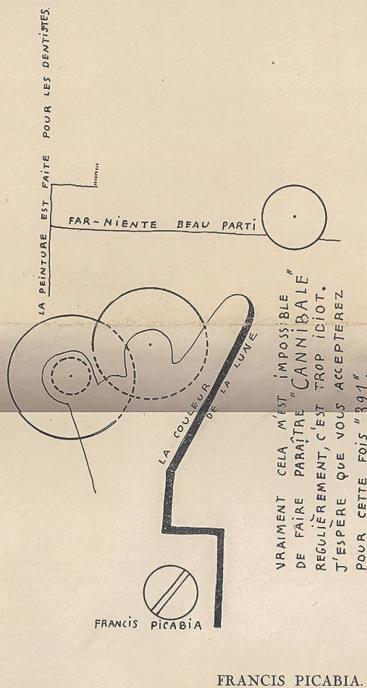


Illustrationen zu Gedichten von Christian Morgenstern. «Das Knie» (oben) und «Der Lattenzaun» schenkte Kurt Seligmann seinem Mitstudenten Hans von Matt.

Meinrad Inglin beschreibt 1918, wie er die Galerie Dada besuchte, völlig irritiert war von den ausgestellten Werken und fasziniert, ja berührt von der Dame an der Kasse, Emmy Hennings, die ebenfalls ausgestellt hatte.

Hans von Matt selbst kam vermutlich in Genf mit Dada in Kontakt, wo er 1919/1920 an der Ecole des Beaux-Arts

Ce numéro est entouré d'une dentelle rose.



3 9 1

Hans von Matt besass zwei Ausgaben von «391» (No.13, Juli 1920/No. 14, November 1920). Wie er in den Besitz dieser dadaistischen Zeitschriften kam, ist nicht bekannt.

studierte und mit der rebellischen Modernität seiner Mitschüler konfrontiert wurde. Zu ihnen gehörte der später international bekannte Surrealist Kurt Seligmann und der spätere surrealistische Kunstkritiker und Dichter Pierre Courthion. Kurt Seligmann schenkte HvM vier Zeichnungen, datiert 1920. Zwei dieser Zeichnungen von Seligmann setzen Gedichte von Christian Morgen-

stern in avantgardistischer Art um. Es sind erstaunliche Werke für die damalige Zeit, die der 20-jährige Schweizer Seligmann an der traditionellen Kunstschule in Genf geschaffen hat. (Hinweise zur Beziehung Seligmann zu HvM verdanke ich Jos Näpflin, Zürich.)

Hans von Matt besass zudem zwei Ausgaben der dadaistisch-surrealistischen Zeitschrift 391, und zwar die Nummern 13 und 14 aus dem Jahr 1920, herausgegeben von Francis Picabia, einem der führenden Dadaisten/Surrealisten.

Zu HvMs Mitschülern in Genf gehörte, wenn auch nur für kurze Zeit, Alberto Giacometti. Ein Verwandter von Alberto, der Maler Alfredo Giacometti, war als einer der wenigen Schweizer in der Zürcher Dadaszene aktiv und 1919 beim Eklat in den Kaufleuten dabei, als das wütende Publikum wegen Walter Serners Manifest die Bühne stürmte. Und dieser Serner dislozierte nach Genf und eröffnete dort Anfang Januar 1920 seinen Salon Dada. In einem glänzend geschriebenen, humorvollen Artikel erzählt HvM zwar von seiner Überforderung und Ratlosigkeit gegenüber seinen fortschrittlichen Mitschülern, doch Hinweise auf Dada fehlen, ich nehme aber an, dass man in Genf sehr wohl über die neusten Kunstströmungen diskutiert hatte.

Grundsätzlich ist zu sagen, dass auch Dada nicht urplötzlich und aus dem Nichts geboren wurde. Dada lag in der Luft. Die Industrialisierung im 19. Jahr-

hundert, der rasante technische Fortschritt, der immer dominanter werdende Materialismus, der Militarismus und aufkeimende Nationalismus und die träge Blindheit von Politik und Gesellschaft angesichts der Umbrüche und der Anforderungen der neuen Zeit, das alles schürte antibürgerliche Gegenbewegungen und Unrast.

Ein bunter Schmelztiegel neuer Ideen war beispielsweise der Monte Verità bei Ascona, wo sich seit Beginn des 20. Jahrhunderts Lebensreformer und Anarchisten, Künstler und Ausdruckstänzerinnen, Morphinisten und Psycho-

analytiker, Nudisten und Theosophen einfanden, um neue Formen des Zusammenlebens zu propagieren. Zu ihnen gehörte die Labanschule. Deren Begründer Rudolf von Laban dislozierte 1916 zusammen mit Mary Wigman und Katja Wulff nach Zürich, wo diese unter anderem auch Sophie Taeuber und andere Dadaistinnen in freien Tanzformen unterrichteten.

Wulff eröffnete 1923 eine eigene Tanzschule in Basel und leitete ab 1926 die Tanzgruppe Tanzstudio Wulff. Ab 1926 arbeitete auch Fritz Flüeler als Redaktor in Basel und wohnte zusammen mit dem



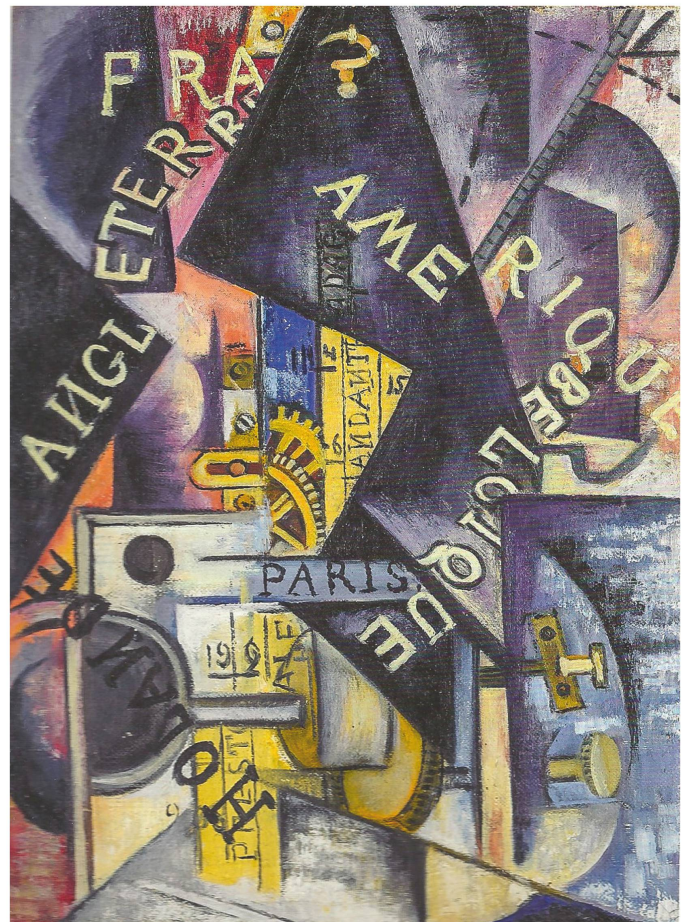
Tanzende mit Rudolf von Laban (r.) am Ufer des Lago Maggiore bei Ascona 1914.

Luzerner Maler Max von Moos (Surrealist, Lehrer an der Kunstgewerbeschule Luzern, Kommunist, Humanist, vornehmer Mensch) und dem kommunistischen Kunsthistoriker Konrad Farner in einer Pension. Auch Regi Amstad lebte dort eine Zeit lang. Fritz, der Frauenheld, beschwor Hans von Matt, den Vorführungen der Wulff-Schule beizuwohnen – samt anschliessenden Treffen mit den leider recht ermüdeten und zudem von Katja Wulff behüteten Tänzerinnen. Blutt, wie auf dem Monte Verità, hatte man im Blauen Saal in der nüchternen Mustermesse nicht getanzt, aber die in HvMs Nachlass erhaltenen Programme zeugen von der Modernität und etwas vom Geiste des Monte Verità.

Der Hauch Avantgarde

Noch vor Dada, in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg, entstanden in ganz Europa verschiedene avantgardistische Kunstrichtungen, die sich bekämpften, überlagerten und befruchteten. Mit Expressionismus und Kubismus hat sich HvM theoretisch und gestalterisch befasst.

Die Futuristen in Italien verherrlichten den Fortschritt, die Maschine, die Geschwindigkeit, Machismus, Gewalt, Krieg. Ich zitiere aus dem futuristischen Manifest von Filippo Tommaso Marinetti 1909: «Wir wollen preisen die angriffslustige Bewegung, die fiebrige Schlaflosigkeit, den Laufschrift, den Salto mortale, die Ohrfeige, den Faustschlag ... die Schönheit der Geschwin-



Olga Wladimirowna Rosanowa: «Metronom». Einige Seiten im Atelierbuch von Hans von Matt sind geprägt von der Bildsprache des russischen Futurokubismus.

digkeit ... Rennwagen ... Wir wollen den Krieg verherrlichen ... den Patriotismus und die Verachtung des Weibes ... Wir wollen die Bibliotheken und Museen zerstören» etc.

Der russische Futurokubismus kombinierte Futurismus und Kubismus. Im Zusammenhang mit den Gedenkveranstaltungen zur russischen Revolution fand und findet die russische Avantgarde momentan auch in der Schweiz gebührende Aufmerksamkeit, ich erinnere hier an die Ausstellung «Auf der Suche nach 0,10 – Die letzte futuristische Ausstellung der Malerei» in der Fondation



Kasimir Malewitsch: Kostümentwurf für die futuristische Oper «Sieg über die Sonne».

Beyeler (Oktober 2015 bis Februar 2016) oder an die Ausstellung im Zentrum Paul Klee und im Kunstmuseum Bern «Die Revolution ist tot. Lang lebe die Revolution!» (April bis Juli 2017).

Im Dezember 1913 fanden in St. Petersburg die beiden einzigen Aufführungen der futuristischen Oper «Sieg über die Sonne» statt – ein absoluter Skandal. Inhaltlich geht es, grob gesagt, um die Erlebnisse eines Zeitreisenden im 35. Jahrhundert. Futuristische Kraftmenschen besiegen – unterstützt vom Piloten, der nach dem Absturz aus einem Flugzeug steigt – die Sonne und sperren

sie in ein Haus aus Beton ein. Der zweite Aufzug schildert die Gesellschaft ohne Sonne, ohne Vergangenes, ohne Erinnerung, ohne Geschichte. «Wir haben auf das Vergangene geschossen. Ist denn etwas geblieben? Keine Spur.» Das Libretto von Alexei Jelisseejewitsch Krutschonich bestand mehrheitlich aus der rein lautmalerischen Zaum'-Sprache, vergleichbar der Lautsprache der Dadaisten, die Musik von Michail Wassiljewitsch Matjuschin aus Vierteltonintervallen, Maschinengeräuschen, Propellerlärm, Kanonendonner, einem verstimmten Klavier anstelle eines Orchesters und absichtlichem Falschsingen. Kasimir Sewerinowitsch Malewitsch schuf Bühnenbild und Bühnenvorhang, auf dem erstmals sein berühmtes «Schwarzes Quadrat» auftaucht.

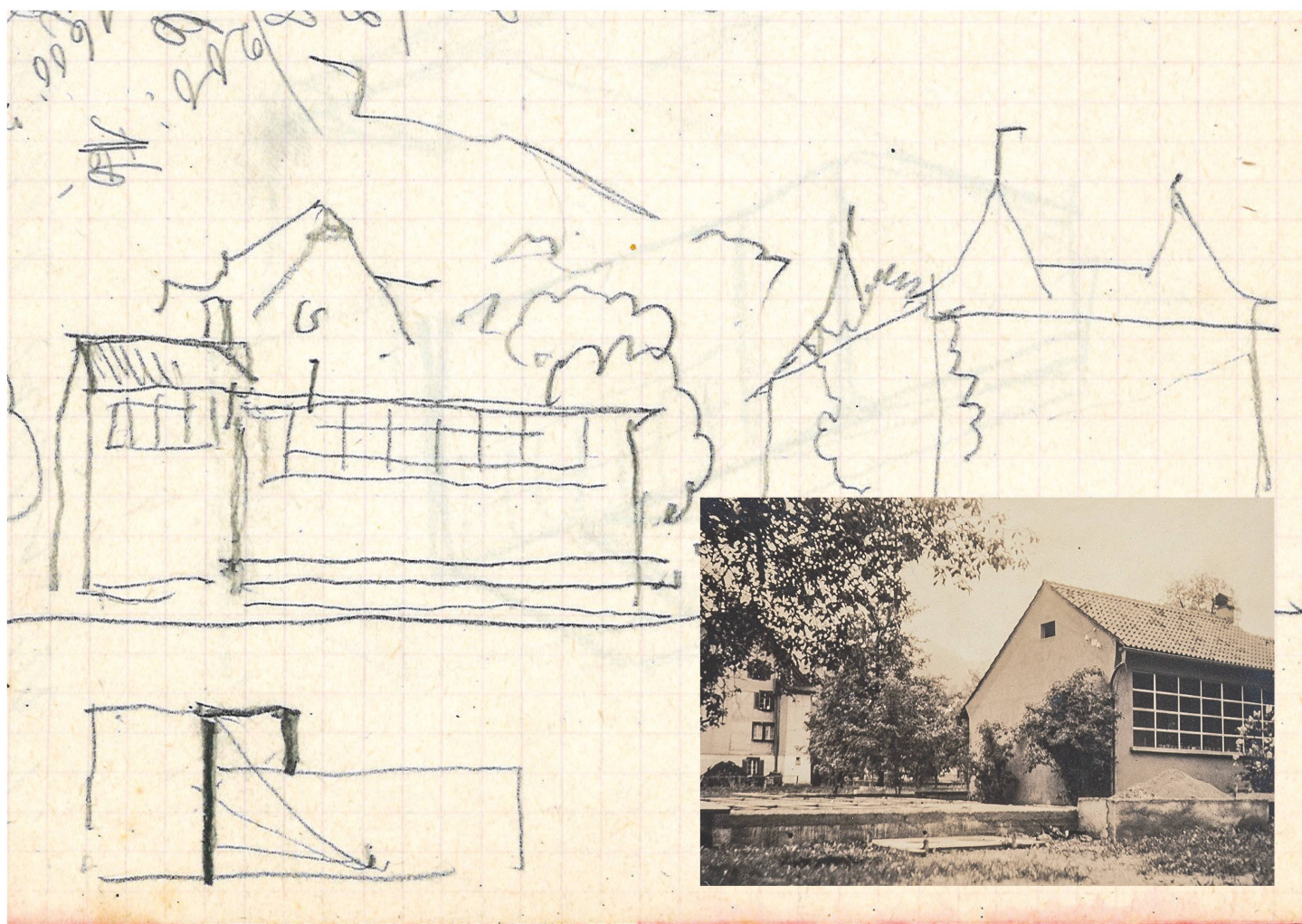
Er entwarf auch die Kostüme der typisierten Figuren, als da sind: Der erste futuristische Kraftmensch, Der zweite futuristische Kraftmensch, Der Sportler, Der Streitsüchtige, Der Schwätzer am Telefon etc. Die Kostüme bestanden aus Draht und Karton, was den Schauspielern nur noch reduzierte und mechanisch wirkende Bewegungsabläufe erlaubte, wiederum ein Element, das kurze Zeit später auch im Dadaismus auftaucht.

Doch was hat das alles mit Hans von Matt zu tun? Aus Zeitgründen lasse ich seine verschiedenen Begegnungen mit der russischen Avantgarde weg. Wenden wir uns seinem berühmten Ateliereinweihungsfest zu.

Die Atelierweihe in Stans

1927 liess sich Hans von Matt vom Architekten Armin Meili ein eigenes Atelier errichten. Meili gehörte mit Otto Dreyer zu den führenden Architekten des «Neuen Bauens» in der Innerschweiz, also des modernen, nüchtern funktionellen Baustils, den auch Le Corbusier und das Bauhaus vertraten. Skizzen belegen, dass HvM auch eigene Vorstellungen in die

Planung einbrachte. Natürlich sollte das Atelier würdig eingeweiht werden. Ich zitiere aus der Einladung. «Ich habe mir ein Haus gebaut; einen Musentempel, wie man es früher nannte, une machine à travailler, wie man heute sagt. [...] Die Vergangenheit ist tot. [...] Die Zukunft ist uns sicher. [...] Ich bitte meine Gäste, sich für das Fest im Sinn und Geiste der Zukunft in Kostüme des 25. Jahrhunderts zu kleiden.»



Hans von Matt liess sich vom Luzerner Architekten Armin Meili, einem der führenden Vertreter des «Neuen Bauens» in der Innerschweiz, 1927 nach seinen eigenen Vorstellungen ein Atelier bauen. Der feierliche Weiheakt, getränkt von einem «Sprutz Dada» und umweht von einem «Hauch Avantgarde», fand am 3. August 1927 statt. Das Atelier liegt neben dem Antiquariat am Hans-von-Matt-Weg 5. Im Hintergrund das Tellenmätteli (abgebrochen erste Hälfte 1950er-Jahre).

Wie im italienischen und russischen Futurismus wird die Vergangenheit als tot erklärt, die Maschine besungen und die Zukunft verherrlicht. Die Russen verlegen den zukünftigen Sieg über die Sonne ins 35. Jahrhundert, HvM sein Fest ins 25. Jahrhundert. Ich behauptete nicht, dass HvM von der russischen Oper Kenntnis hatte, sondern nur, dass solche Ideen einfach in der Luft lagen: der Glaube an den Fortschritt, das Lob der Maschine, die Faszination für Geschwindigkeit auch in der Innerschweiz. Die Autorennen am Klausenpass hatten Kultstatus, ihre Plakate verkörpern futuristischen Geist. Alles steht unter elektrischer Hochspannung – abstrakte Elemente, Kugeln, keilartige Dreiecke – Wege zu Kraft und Schönheit – Gefahr – Volt – Ampère – Welle – Collage mit Foto der «machine à travailler» – in KM / Dynamo / Kilo-Matt – Hypocycloidale Molicularrotations Interferenzfransen.

Diese futuristische Moderne kommt auch im grossartigen Atelierbuch zum Ausdruck: Man ist am 3. August 2427 zusammengekommen, feiert den 500. Geburtstag des Ateliers und weiht es für weitere 500 Jahre.

Dass die «machine à travailler» dreidimensional war, erkennt man auf der Fotografie, aber ob sie auch beweglich war, wie Werke der Surrealisten Picabia, Marcel Duchamps, Man Ray etc., ob sie funktioniert hat wie eine Tinguely-Maschine, lässt sich nicht mehr feststellen. Auf jeden Fall wäre Jean-Christophe Ammann ausgeflippt, wenn er für seine

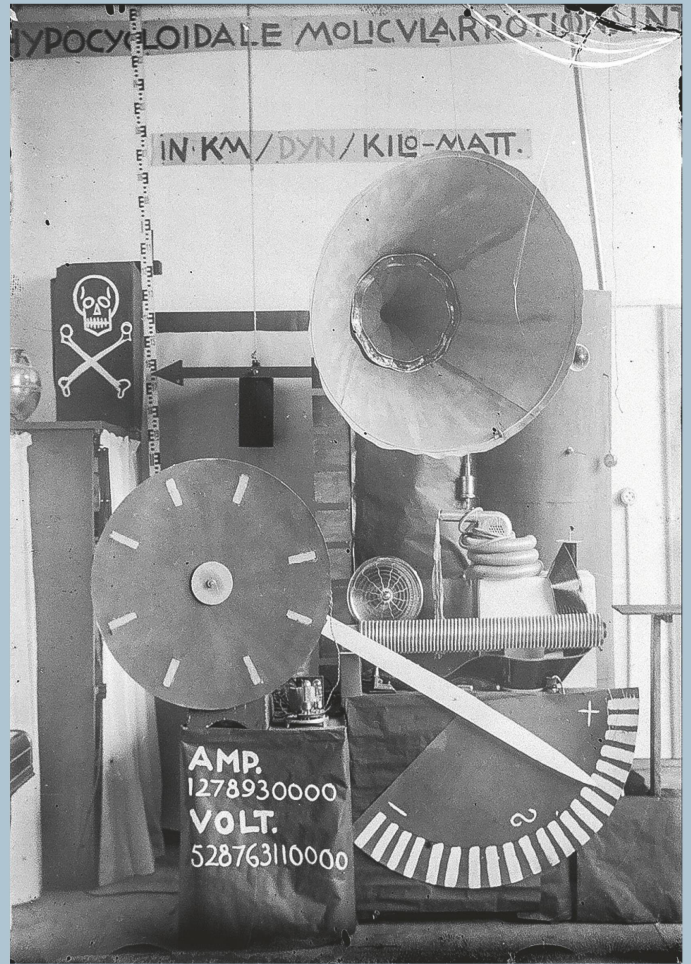
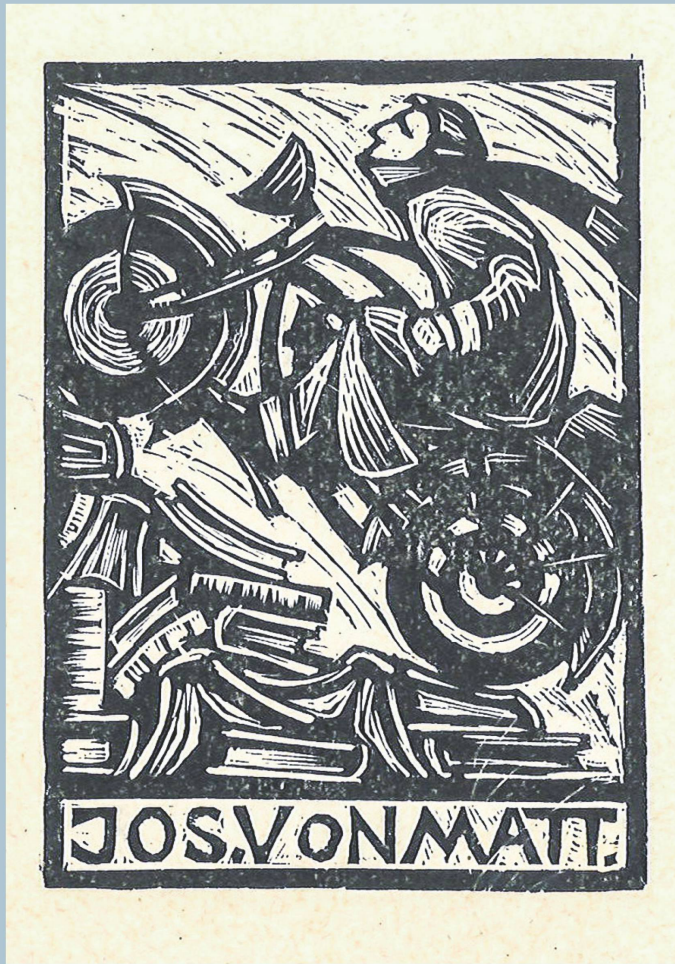


Oben links: Die Faszination von Maschinen und Geschwindigkeit setzte auch Eric de Coulon im Plakat von 1929 typografisch um.

Oben Mitte: Hans von Matt gestaltete im gleichen Stil ein Ex Libris für seinen Bruder, den Buchhändler Josef von Matt.

Oben rechts: «La machine à travailler» an der Atelierweihe in Stans vom 3. August 1927.

Rechts: Durch Ampère und Volt öffnen sich «Wege zu Kraft und Schönheit», zur Kunst, die das Leben durchdringt.



Ausstellung «Zeitgeist 1974» einen Gegenstand wie die «machine à travailler» gesehen hätte, aber da sie für HvM nur ein Jux war, existiert sie nicht mehr – wie wohl zahlreiche andere Objekte. Nur ganz vereinzelt lassen sich futuristische Anklänge in vermutlich nicht ganz ernst gemeinten Grafiken nachweisen, etwa im Ex Libris für seinen Bruder Josef, Buchhändler und Antiquar. «Die Vergangenheit ist tot», steht auf der Einladung zum Atelierfest. «Wir wollen die Bibliotheken und Museen zerstören», schreien die Futuristen, weil die Vergangenheit in Büchern und Museen lebendig erhalten wird. Und so braust Beppi mit dem Töff über all das unnütze, tote Zeug hinauf, hinauf in eine lichte Zukunft.

Doch zurück zum Atelierfest, zur Rede, die HvM nun als der im 25. Jh. leben-

de Besitzer hielt. Sie verweist – ironisch und humorvoll gebrochen – auf die Bedeutung, die er seiner eigenen Person, seiner kreativen Ausstrahlung beimass: «Ich begrüsse euch. Wir haben uns heute versammelt, um das 500jährige Bestehen dieses Hauses zu feiern. Es wurde erbaut in dem denkwürdigen Jahre, da Lindbergh zum ersten Mal über den Ozean flog, eine für jene Zeit immerhin beachtenswerte Tat. Es wurde erbaut in der Zeit, da man in der Schweizerischen Armee das leichte Maschinengewehr einführte.» (Wieder Technik, Maschine, Fortschritt.) Dann werden die beiden anwesenden Architekten Armin Meili und Otto Dreyer erwähnt, die in dieser Zeit «zum ersten Mal Versuche unternahmen, Ideen des Schweizers Corbusier, der in eben demselben Jahr den Riesenbau für den damals jungen



Impressionen von der Atelierweihe am 3. August 1927, als die Anwesenden das Rad der Zeit 500 Jahre in die Zukunft rollen liessen zum 3. August 2427.

Völkerbund plante, [...] schweizerischen Verhältnissen anzupassen. In der Zeit, da ein Deutscher namens Oskar Spengler in seinem längst vergessenen Buche den Untergang des Abendlandes voraussagte, eine Voraussage, die allein schon durch unser Dasein [...] absolut dementiert wurde.»

Dann setzt er – jung und damals noch durchaus aufmüppig – zur Kritik an. Es ist die Kritik an der trägen, rückwärtsgewandten und erneuerungsfeindlichen Schweiz: «So sehr auch die Kultur mit Riesenschritten vorwärts schreitet, das Völklein, das unsere Schweiz besiedelt, bleibt sich immer gleich dank seiner begeisterten Liebe für das Althergebrachte, dank seinem Sinn für Gemeinplätze, dank seinem rührenden Mangel an intellektuellen Interessen.» – Im Gegensatz dazu und im Zeichen des Aufbruchs aber stehe «dieses Haus, in dem eine ganz neue Kultur, die sogenannte innerschweizerische Kultur, ihre Wiege gefunden hat. Denn an jenem Tage, am 3. Aug. 1927, versammelte sich dort zum ersten Male jene innerschweizerische Crème der intellektuellen Gesellschaft. [...] In diesem Hause kamen sie immer wieder zusammen und so wurde aus jenem Kern nach und nach jene schweizerische Kultur, die den Grundstein zu unserer heutigen europäischen Weltkultur bildet. Wären damals in diesem Haus diese Leute nicht zusammengekommen, wer weiss, ob es dem Abendland nicht ergangen wäre, wie Oswald Spengler ihm prophezeit.»

Es existieren verschiedene Einladungslisten, ein Festprogramm, eine Liste zur Verteilung der Ämter. Der eigentliche Weiheakt beginnt kurz vor Mitternacht. In allen Ecken des Ateliers wird Weihrauch entzündet. HvM verkündet, dass mit den zwölf Schlägen, «die jedesmal einem Tag den Tod und dem andern die Geburt bedeuten», das Atelier für neue 500 Jahre geweiht werden soll. Der Gong ertönt. Zwölf-Elf tritt auf. «Der Zwölf-Elf hebt die linke Hand. / Da schlägt es Mitternacht im Land. / Es lauscht der Teich mit offnem Mund / Ganz leise heult der Schluchtenhund.» Dann erscheint Prometheus, feuerbringend, und entzündet Lampions für jeden Gast. Die erste Weihe gilt der Arbeit. Man zieht mit «Werkwaffen» – also wohl mit Farbtuben, Pinsel, Meissel etc. – dreimal feierlich ums Haus und versammelt sich auf der Fensterseite. Die Weiheformel, gedichtet von Fritz Flüeler, wird aus dem Fenster gesprochen, dann zieht man zur zweiten Weihe, zur Weihe zur Freude, mit den Lampions ums Antiquariat zur vorderen Atelier-türe, die erst nach dreimaligem Anklopfen und der Versicherung geöffnet wird, dass man nicht nur zur Arbeit, sondern auch zur Freude, zum Fest kommt. Trinken – Essen – Tangotanz.

Andere Atelierfeste

Natürlich hatten schon früher Feste stattgefunden, ab 1923 im alten Atelier im Gstift in Stans. Beschreibungen sind nicht überliefert, jedoch einige Fotos.

Wenigstens kurz erwähnen möchte ich auch das von allen Beteiligten verklarte Bohèmefest vom 9./10. Februar 1926, von dem keine Fotos, aber eine sehr originelle Einladung von Badi und gleich drei verschiedene Überlieferungsvarianten erhalten sind. Auf das Bohèmefest folgte der Trauerball in Schwyz, mit Tango, offenbar total aufwühlend, sinnverwirrend. Briefe verraten in dadaistischem Gestammel etwas von der Intensität der Gefühle.

Das Dreyer-Fest

Ein zweites erwähnenswertes Atelierfest fand am 5./6. November 1927 statt, wichtig für HvM, weil hier die Liebe zu Annemarie so richtig stürmisch über ihn hereinbrach. Otto Dreyer, wie Armin Meili dem «Neuen Bauen», also der streng funktionalen Architektur verpflichtet, hatte einen ehemaligen Stall in ein Architekturbüro umgebaut.

Das Fest stand daher ganz im Zeichen der «Neuen Sachlichkeit». Aus der Einladung: «Den Gruss der neuen Sachlichkeit euch Töchtern und Söhnen unserer unromantisch-traditionslos-rationalistischen Zeit [...]. Aus einem Stall mit Sattelkammer und Heuboden ist eine Brutanstalt für ökonomisch-technische Projekte erstanden. Wo einst 4 Pferde und 2 durchaus romantisch eingestellte Esel der Ruhe und Verdauung oblagen, werden heute klare Pläne studiert von tüchtig-geschäftlich-trockenen Unternehmern, die sich [...] auf die reine Höhe



HvM half mit, das Atelierfest für den Architekten Armin Meili zu organisieren. Bei diesem Anlass verliebte er sich in Annemarie.

abgeklärter Sachlichkeit emporgerungen haben. Wo heute der säuerliche Schweiss intensiver Arbeit von der Stirne des getetzten Technikers rinnt, wo die Underwood klappert, die Burroughs surrt und der Skrema knackt, war noch vor kurzem Heu und Spreue.»

Hier also ein Lob, eine uneingeschränkte Bejahung der Moderne, der Arbeit, der Maschine, der Technik, des Fortschritts, der Hetze, und man denkt unwillkürlich an Fritz Langs expressionistischen Film «Metropolis» (1927) über den Moloch Grossstadt oder vielleicht an Chaplins «Modern Times» aus den 1930er-Jahren.

Das Programm dieser Ateliereinweihung, an dem HvM massgeblich beteiligt war, mutet skurril und zum Teil dada-artig an.

Das Dreigroschen-Fest

Noch zu einem weiteren Fest: 1928 fand die Uraufführung von Bertolt Brechts berühmter «Dreigroschenoper» in Berlin statt. 1929 lud Hans von Matt zum Dreigroschen-Fest ein, das wiederum im Zeichen der Sachlichkeit, aber auch der Wirtschaftlichkeit stand. Anlass war

seine Ausstellung im Museggmuseum in Luzern, zusammen mit Georges Einbeck und Eduard Renggli.

Wie so oft bedient sich HvM bei der Einladung zum klamaukartigen Fest modernerer Stilmittel, als er sie in seiner ernsthaften Kunst angewandt hätte. Diesmal liegt die Modernität in der

Stans, den 1. Oktober 1929

Anlässlich meiner Ausstellung im Kunstmuseum in Luzern gebe ich am Mittwoch, den 9. Oktober (Beginn Abends 8 Uhr) ein Fest in meinem Atelier. Ich lade Sie hiez u höflich ein.

Wir leben im Zeitalter der Sachlichkeit. Von rechts und links ertönt die Forderung der Wirtschaftlichkeit. Nicht nur der Reiche, auch der Unbemittelte ja sogar der Künstler soll ein menschenwürdiges Dasein führen können. Wir sehen Fortschritte auf den Gebieten der Architektur, des Verkehrs, der Hygiene, der täglichen Gebrauchsgüter etc. etc. aber was uns immer noch fehlt das ist das wirtschaftliche Fest.

Jede weibliche Geladene hat das Recht einen Herrn, jeder männliche Geladene eine Dame mitzubringen.--

Wir stellen heute das Postulat des wirtschaftlichen Festes. Was Geschmack mit Geld zu Stande bringt das wissen wir. Heute gilt es zu beweisen was der Geschmack ohne Geld zu Stande bringt.----- Wir suchen das grosse Fest des kleinen Mannes.----- Es lebe der wirtschaftliche Luxus und die romantische Sachlichkeit.----- Wir suchen das Dreigroschen-Fest.-----

Als Versuch in dieser Richtung gebe ich am 9. Oktober ein Atelierfest. Der äussere Grund ist meine gegenwärtige Ausstellung in Luzern. Das Fest muss aus dem Ertrag dieser Ausstellung bestritten werden. Wirtschaftlichkeit ist schon aus diesem Grunde begreifliche Forderung.----- Nicht so sehr aber dieser äussere Grund als vielmehr die innere Notwendigkeit, das grosse Bedürfnis unserer Zeit, der Schrei, dass nicht nur der Reiche, sondern auch der Unbemittelte, ja sogar der Künstler ein Anrecht auf freie stliche Stunden hat, veranlasst mich zu diesem Schritt.-

Einladung zum Dreigroschenfest.



*Impressionen vom Dreigroschen-Fest.
In der Einladung schrieb HvM: «Das Fest
soll beweisen, was [...] an Originalität,
Fantasie und Prachtentfaltung möglich
ist. Der Anlass soll uns ein schönes Stück
weiter führen zum endgültigen, denkbar
wirtschaftlichsten und wirkungsvollsten
Kleidungsstandard.»*

grafischen Gestaltung, das heisst in der Positionierung einzelner, streng begrenzter Textblöcke auf der Fläche.

Aus der Einladung: «Wir leben im Zeitalter der Sachlichkeit. Von rechts und links ertönt die Forderung der Wirtschaftlichkeit», was aber noch fehle, sei das wirtschaftliche Fest. «Wir suchen das grosse Fest des kleinen Mannes. Wir suchen das Dreigroschen-Fest.» Es sollte beweisen, dass mit primitivsten Mitteln eine neuartige, bequeme, geschmackvolle und vor allem billige Bekleidung geschaffen werden könne. Erlaubt waren nur Kostüme, die den Wert von 10 Schweizerfranken nicht überstiegen. Um Mitternacht sollte die Prämierung stattfinden. Jury: Regi Amstad, Caspar Herrmann, Otto Dreyer, Armin Meili, HvM. Zum Schluss entschied dann das Publikum mit Handmehr über das beste und billigste Kostüm der Jury. Berichte über den Verlauf des Festes fehlen, doch immerhin wird mündlich überliefert, dass Regi Amstad in einem Kleid aus Zeitungspapier mit Scherenschnittmuster erschienen sei mit nichts darunter.

Dada und Avantgarde im Werk von HvM

Ein erstaunliches Objekt, erstaunlich in seiner Modernität und Originalität, ist im Fotoalbum auf den Seiten des Dreigroschen-Festes abgebildet und wurde vermutlich bei diesem Anlass gezeigt. Hätte HvM es ernst genommen, wie die Dadaisten oder andere avantgardistische

Künstler ihre Objekte ernst nahmen, hätte er es mit einer Theorie untermauert und zum Kunstwerk erklärt, hätte er es aufbewahrt und Jean-Christophe Ammann während der Vorbereitungen für die Ausstellung «Zeitgeist» gezeigt ... hat er aber nicht, weil es für ihn nur übermütiger Blödsinn war und nichts mit wahrer Kunst zu tun hatte. Haben noch andere ähnliche Objekte existiert?

Nicht unbedingt formal, aber der Idee nach dadaistisch ist das «Kussmaul» an einem Stab. Es war gedacht für sehnsuchtsvolle, testosteronbeschwingte Jünglinge, die es – mangels eines lebendigen Mundes – hingebungsvoll küssen konnten. Es scheinen mehrere Kussmäuler in Umlauf gewesen zu sein, auf jeden Fall erwähnt Joseph «Jupp» Neyses (Johann-Sebastian-Bach-Spezialist aus Düsseldorf, via Badi in den Freundeskreis gekommen) im Neujahrsbrief für 1925, dass sein Kussmaul HvM ebenfalls grüssen lasse.

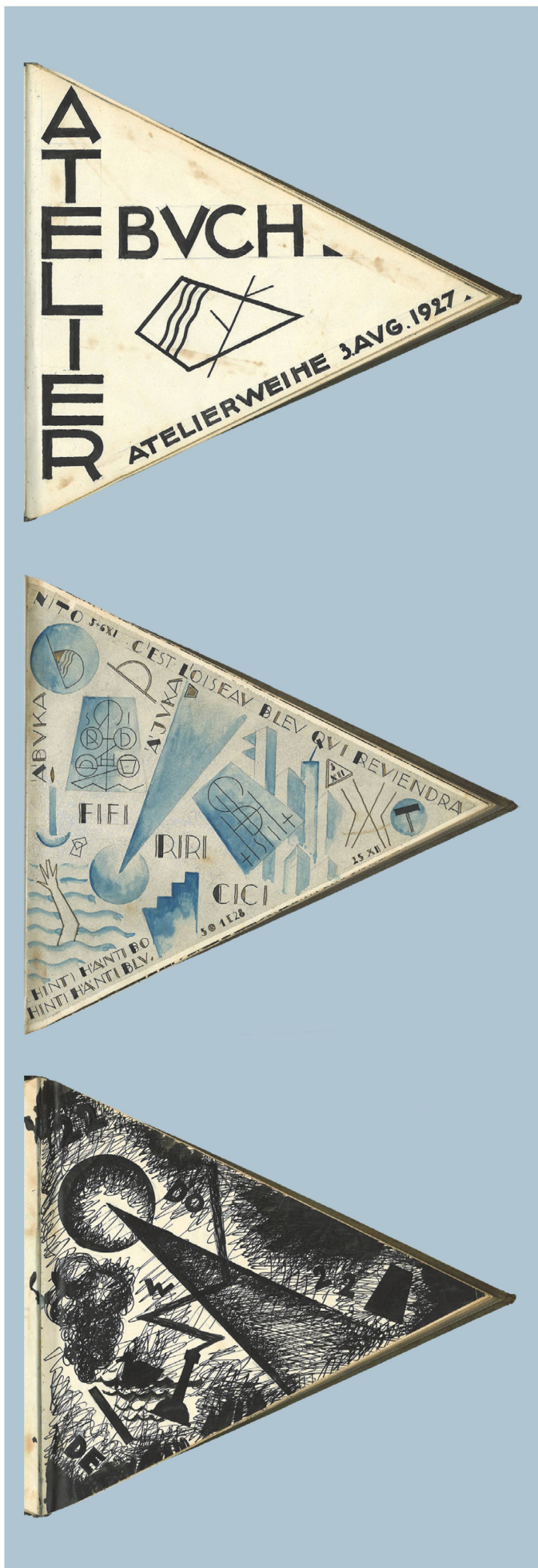
Verschiedentlich haben wir schon Illustrationen aus HvMs grossartigem Atelierbuch gesehen – ein originelles Kunstwerk und wohl etwas vom Modernsten, das er geschaffen hat. Das Format ist unmöglich, nämlich dreieckig, sodass es nur liegend aufbewahrt werden kann. Es beginnt mit der Weihe des Ateliers am 3. August 1927 und setzt weitere Feste künstlerisch um, und zwar in einer überraschenden Modernität und ebenso überraschender Qualität. Es ist aber auch eine Art Tagebuch, das die Höhen und Tiefen seiner jungen Beziehung zu Annemarie von Matt kommentiert. Es



Das «Kussmaul», 1923. Hingebungsvoll dargebotene Lippen für liebeskranke oder testosteronbeschwingte Jünglinge.



Übermütiger Blödsinn oder Kunst? Für HvM war die Antwort klar. Er schenkte diesem Werk (vermutlich 1929 entstanden) keine grosse Beachtung.



existiert noch, aber wohl nicht, weil er es als Kunstwerk anerkannt hatte, sondern weil es für ihn einen gewissen historisch-biographischen Wert hatte, weil es ein Dokument seines Erinnerungskultes war. Deshalb scheute er sich später nicht, Namen und Kommentare hineinzuschreiben – glücklicherweise nur mit Bleistift.

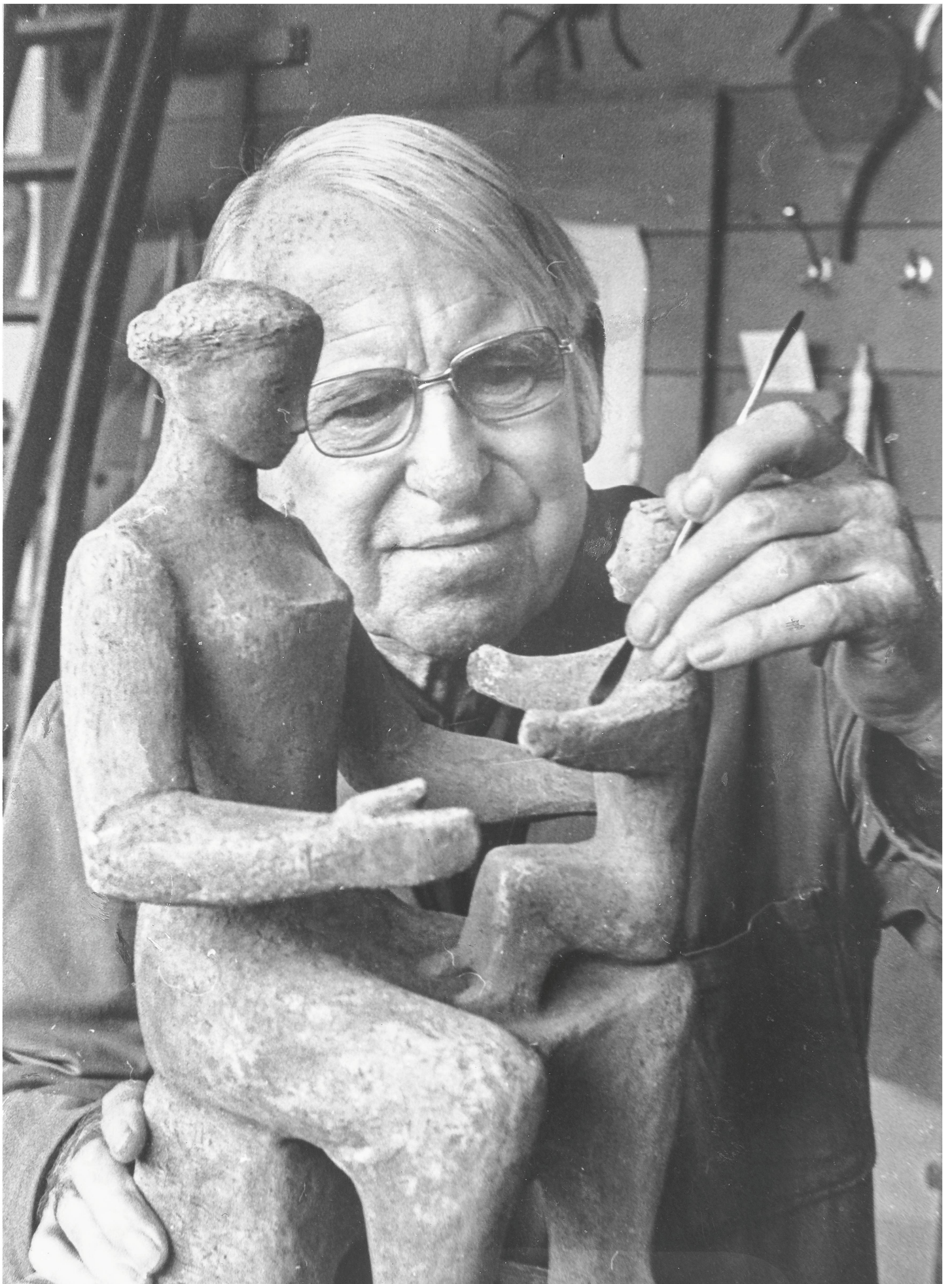
Lieber Hans, vermutlich hättest du dich über diesen Vortrag grausam geärgert. Ich weiss ja schon, dass für dich nur deine ernsthafte Kunst gezählt hat, und ich schätze diese durchaus, doch wir haben so oft zusammen gelacht, wenn du deine verspielte Seite zugelassen hast. Ich werde mich an dich als den ernsthaft gestaltenden Künstler erinnern, aber noch lieber an Hans, der einen Besenstiel auf einem Löffel balanciert, den er mit den Zähnen festhält.

Ihnen aber danke ich für Ihre Geduld.

Bild links: Drei Seiten aus dem Atelierbuch.

Bild rechts: Hans von Matt (1968), der ernsthaft gestaltende Künstler.

Bild Seite 42: Der junge, lustvoll verspielte Hans von Matt.





«Wir werden die großen Menschenmengen besingen, welche die Arbeit, das Vergnügen oder der Aufruhr erregt»

Filippo Tommaso Marinetti, Manifest des Futurismus, in: *Le Figaro*. Paris, 20. Februar 1909.

Kunststile

- Expressionismus nach 1900
 - Betonung des Ausdrucks durch freien Umgang mit Farbe und Form
- Kubismus ab 1906
 - Zerlegung eines Gegenstandes in geometrische Formen
- Futurismus ab 1909
 - Verherrlichung von Technik, Macht, Krieg
- Russischer Futurokubismus ab 1910
 - Kombination von Kubismus und Futurismus
- Suprematismus ab 1916
 - konsequent ungegenständliche Kunst, ausgehend von Russland
- Neue Sachlichkeit ab 1918
 - illusionslos-nüchterne Darstellung der Wirklichkeit

Künstler / Künstlerinnen

- Hugo Ball (1886–1927)
 - Dadaist
- Emmy Hennings (1885–1948)
 - Dadaistin
- Sophie Taeuber (-Arp) (1889–1943)
 - Dadaistin
- Tristan Tzara (1896–1963)
 - Dadaist
- Walter Serner (1889–1942)
 - Dadaist
- Francis Picabia (1879–1953)
 - Dadaist, Surrealist
- Tommaso Marinetti (1876–1944)
 - Futurist
- Olga Rosanowa (1886–1918)
 - Kubofuturistin
- Kasimir Malewitsch (1878–1935)
 - Suprematist
- Kurt Seligmann (1900–1962)
 - Surrealist
- Rudolf von Laban (1879–1958)
 - Ausdruckstanz/Monte Verità
- Katja Wulff (1890–1992)
 - Ausdruckstanz/Monte Verità/Basel

Freunde / Freundinnen

- Regine (Regi) Amstad (1897–1986)
 - Textilkünstlerin
- Otto Dreyer (1897–1972)
 - Architekt
- Robert Durrer (1867–1934)
 - Historiker, Nidwaldner Staatsarchivar
- Oskar Eberle (1902–1956)
 - Theaterwissenschaftler
- Anton (Toni) Flüeler (1898–1960)
 - Tänzer, Schauspieler, Maler
- Gret Gabriel (1901–....)
 - Tochter des RR Dr. Theodor Gabriel
- Marianne Gabriel (1903–1985)
 - Tochter des RR Dr. Theodor Gabriel
- Fritz Flüeler (1901–1986)
 - Redaktor, Schriftsteller
- Martha Flüeler-Haefeli (1902–1983)
 - Silberschmiedin
- Joh. Baptist (Badi) Hilber (1891–1973)
 - Musiker, Komponist
- Hedwig (Wigula / Wigi) Hilber (1904–1996)
 - Badis Schwester, Geschäftsfrau
- Trudi Hilber
 - Badis Schwester, Geschäftsfrau
- Armin Meili (1892–1981)
 - Architekt
- Kuno Müller (1896–1970)
 - Jurist, Schriftsteller
- Lisi Odermatt (1904–1964)
 - 's Ängelfranze
- Rosi Odermatt (1899–1989)
 - 's Ängelfranze
- Jakob Wyrsh (1892–1980)
 - Psychiater, Schriftsteller