

Zeitschrift: Nidwaldner Kalender
Herausgeber: Nidwaldner Kalender
Band: 126 (1985)

Artikel: Anton Flüeler : 1898 - 1960
Autor: Matt, Hans von
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1034003>

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: 22.02.2026

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

Anton Flüeler 1898 — 1960

Von Hans von Matt

Anton Flüeler entschloss sich früh zum Künstlerberuf. Nach einigen Jahren Gymnasium besuchte er die Kunstgewerbeschulen Freiburg, Luzern und Basel. Er erlernte das Handwerk des Glasmalers von Grund auf. In den Künstlerkreisen von Basel, besonders im intimen Kreis um den Maler Stöcklin, kam er mit den Kulturströmungen der Nachkriegszeit in enge Berührung. Er lernte Rilke persönlich kennen, der sich in diesem schönggeistig esoterischen Kreis wohl fühlte. In Tonis «Stundenbuch» liegt noch heute ein gelbes Seidenband, das er als angebetetes Geschenk von Rilke erhalten hatte. In den Ferien brachte Toni seinen Kollegen in Stans die Kunde von andern verehrten Dichtern, von Hofmannsthal und George und wusste von den grossen Schauspielern jener Zeit zu erzählen. Wir staunten und schwärmten, wenn er uns, mit vergeistigtem Mienenspiel, in Seidenkostüm und Pagenfrisur die ersten Rilkegedichte vortrug oder Sakharoffs Tänzergebärden nachbildete. Schon in Basel entwarf er Bühnenausstattungen und errang mit seinen heute noch modernen Entwürfen für «Herodes und Mariamne» den ersten Preis des Baslers Kunstkredits. Als schwindelerregenden Erfolg erschien dem 22jährigen die Aufführung des Stückes nach seinen Entwürfen am Basler Stadttheater. Es war das erste Mal, dass er hinter echte Kulissen eines wirklichen Theaters blicken durfte.

Sein Drang nach engerer Fühlung mit der Bühne führte ihn gebieterisch nach Berlin, ins damals lebendigste und gewagteste Kunstzentrum. Dort wurde er bald mit selbständigen Aufgaben betraut. Er entwarf Bühnenbilder und Kostüme für das Friedrich-Wilhelmstädter- und das Renaissance-Theater. Was Flüeler in den Berliner Theatern erlebte, drängte ihn stürmisch zum Tanz als Beruf. Sein Leben in verträumten Rhythmen hinzubringen, schien ihm höchstes Ziel. Aber die Tanzschule Trümpi und Scronel nahm ihn in scharfen Drill, was ihn zu Beginn bitter enttäuschte. Dann aber erwachte seine Energie, und er unterzog sich dem harten Training, zu

dem man ihm weder die Ausdauer noch die Muskelkraft zugetraut hätte. Seine Leistungen führten zur Aufnahme in die Berliner Kammeranzgruppe. Später arbeitete er im Ballett und als Solotänzer auf den Bühnen von Hannover, wo er unter dem hochverehrten Harald Kreuzberg stand, ferner in Essen und Königsberg. War er in den Basler Jahren zuweilen bleich und verzärtelt in Stans aufgetaucht, so kehrte er nun, im Sommer 1931 — zu unserer und wohl auch zu seiner Verwunderung — männlicher zurück. Der aufkeimende Nationalismus verbot den Ausländern die Arbeit in Deutschland. Flüeler war gezwungen, in Stans zu bleiben und sich der bildenden Kunst zuzuwenden, die er aber sofort aufgab, sobald sich Aussicht auf tänzerische Aufgaben bot. So übernahm er von Zeit zu Zeit Verpflichtungen an italienischen Bühnen. Mit dem städtischen Ballett von Florenz bereiste er halb Europa und auch den Balkan bis nach Rumänien. Den Tag verbrachte die Gruppe in Drittklasswagen, den Abend im Zauber des Rampenlichts und den Rest der Nacht in billigen Hotels, bis sie endlich im tiefsten Balkan, vom geflohenen Impresario verraten, ohne einen Rappen in der Tasche stecken blieb und auf Staatskosten nach Hause transportiert werden musste. Auf diesen Reisen und in diesem Milieu sammelte Toni Gesprächsstoff für ein ganzes Leben. Was er in der bunten Theaterwelt und als Untermieter verschrobener Kleinstädter erlebt hatte, bildete ein unerschöpfliches Arsenal. Er war ein vorzüglicher und abendfüllender Erzähler, der seine Figuren köstlich zu imitieren und auch sich selbst ironisch darzustellen verstand.

Die Mitwirkung in diesen Tanzgruppen war sporadisch. Er kehrte immer wieder nach Stans zurück. Nicht zuletzt war es der sichere Kochtopf der besorgten Mutter, der ihn heimlockte, und der ihm Erholung, nicht nur von den Mühen der Arbeit, oft auch von wirklicher Unterernährung versprach. Er fand in Stans freudige Aufnahme und manchen Auftrag. Anfänglich arbeitete er in einem Zimmer des Bauernhauses im Fahrmattli, wo seine

Mutter wohnte; 1932 aber bezog er das ehemalige Atelier des Malers Paul Deschwanden im Garten des «Oberen Hauses», wo er sich endgültig niederliess. Aber auch hier nahm er gerne Aufgaben für das Theater an. 1944 schuf er Dekorationen und Kostüme für «das grosse Welttheater» von Calderon, welches die freie Bühne Zürich im Bad Ragaz aufführte. Ein Jahr darauf entwarf er für Oskar Eberle die modern-antikisierende Ausstattung für die Antigone von Sophokles, die auf einer Wasserbühne vor dem Löwendenkmal geplant war, aber leider nicht verwirklicht werden konnte. Diese Bühnenbilder wären wohl sein bestes Theaterwerk geworden. Noch vielen ist er als «Don Quijote» im Ballett des Stadttheaters Luzern oder in seinen Solotänzen an den Hausfesten der Kunstgesellschaft und des Rotarytreffens in Erinnerung. Noch in den letzten Jahren arbeitete er mit Leidenschaft an der Gestaltung der Stanser Studentenbühne. Besonders geeignet für eine moderne Ausstattung erwiesen sich die Schulopern von Bresgen. 1956 übertrug ihm die Leitung des Kollegiums neben der Bühnengestaltung auch die Regie für Werdins Oper «Die Wunderuhr», die ihm reiche Möglichkeiten zu tänzerischer Entfaltung bot. Nie sah man ihn hingeebener, als wenn er sich einer Bühnenaufgabe widmen konnte. Bis in seine letzten kranken Stunden fesselte ihn alles, was mit dem Theater in Zusammenhang steht. Als Anton Flüeler 1932 das Atelier Paul Deschwandens bezog, bedeckten dessen riesige Kirchenbilder noch die Wände. Etwas befremdet blickten die Heiligen auf die Tanzposen und die seltsamen Kostüme des neuen Bewohners herab. Auch die Kunst, die hier entstand, die Figuren mit den klaren Konturen und dem starren Blick, waren so verschieden von den weichen Zügen und den himmelwärtsgerichteten Augen, an die sie gewohnt waren, dass sie es bald vorzogen, im Dämmer eines Estrichs weiter zu träumen. Einmal unumschränkter Herrscher über die hohen Wände, schuf Toni sich hier einen Raum, der ihn dafür entschädigte, fern vom pulsierenden Kunststrom der grossen Städte leben zu müssen. Mit untrüglichem Geschmack stattete er diesen Raum aus und wurde nie müde, ihn immer neu zu gestalten. Es war der Rahmen, in welchem er mit bescheidensten Mitteln ein hochkultiviertes Dasein führen konnte. Kein

Besucher wird die kunstvoll gerafften Gewebe vergessen, vor denen in einer Vase, die vielleicht aus dem Brockenhaus stammte, ein Zweig mit wenigen Blättern stand, der, zusammen mit dem Goldschnitt scheinbar zufällig hingelegter Bücher, sich zum vollkommenen Kunstwerk fügte. Hier erlebte er die Lust einer sorgfältig gehüteten Einsamkeit. Die Pflege seiner Person und seiner Persönlichkeit galt ihm mehr als Geld und Ruhm. Nie hat er einen Auftrag angenommen, der ihm nicht zusagte, der seiner Persönlichkeit nicht entsprach. Alles Fremde war aus seinem Kreis verbannt (und oft war das Naheliegende ihm fremd).

Auch Menschen, die er nicht als verwandt empfand, mied er ängstlich. Nie liess er sich zur Hast treiben; er gehörte zu jenen Lebenskünstlern, die die Arbeit meiden, wenn sie keinen Genuss verspricht und lieber sich aufs äusserste einschränken, als sauer zu verdienen. Kaum ein Künstler hat mehr Aufträge verschmäht, wenn ihm die Arbeit nicht behagte. Einer Freundin, die Toni — jedes fünfte Jahr — an einen hübschen Auftrag für eine Kabinett-scheibe mahnte, schrieb er nach der vierten Mahnung zurück, das ewige Drängeln falle ihm auf die Nerven. Später schuf er die Scheibe — aber freiwillig. Ein Künstler, der selbst erworbenes Geld besass, war ihm tief verdächtig. Er huldigte noch der romantischen Vorstellung, dass ein reiner Lebensstil mit Geldverdienen unvereinbar sei. Oft ging er in dieser Richtung zu weit, sodass er im geheimen bitter darbt, ja Schaden an seiner Gesundheit litt. Aber wenn er sich nur knapp über Wasser halten konnte, so musste jeden Abend sein Atelier in ein bis zur Pedanterie gepflegtes Heim verwandelt werden, in welchem er erlesene Musik genoss oder am Kaminfeuer ausgesuchte Bücher las.

Hier in Stans griff er auf sein erlerntes Handwerk zurück, die Glasmalerei, und blieb ihr treu. Es wurden ihm bedeutende Aufträge anvertraut. Er schuf Fensterzyklen für die Kirchen von Würenlos, Zug, Littau und Kriens. Die Josephskirche in Luzern besitzt wohl sein herrlichstes Werk, die grosse Fensterrose mit der Mater Ecclesia. Er war einer der ersten, die das Glas wieder ganz als klares kostbares durchsichtiges Material zur Geltung brachten, und bahnte der Glasmalerei den Weg heraus aus der romanisierenden Patina, die die Farben



Harlekin (Blasius; s. Büchlein Gegengaben von Hans von Matt) Tempera, ca. 1946
(Kantonale Kunstsammlung; Geschenk von Hans von Matt).

nur aus dunklem Schwarz aufleuchten liess, wie das etwa Augusto Giacometti und Edmonde Bille tonangebend betrieben. Die Zeichnung verwendete er nur sparsam und klar, so dass das Glas so wenig als möglich getrübt wurde. In diesen Glasgemälden kam sein ganzes Wesen zur Geltung: in der Haltung der Figuren das Mimische, in der Gewandung sein Gefühl für das Textile, im Handwerk sein Sinn für edles Material, in der Farbe sein malerisches Temperament und in der Zeichnung seine Beherrschung der wohlüberlegten, ausdruckstarken und schöngeführten Linie. Diese gepflegten Konturen nehmen oft ein Eigenleben an, das bis ins Abstrakte mündet.

Die Vorliebe für kostbare Gewebe und textile Ausdrucksmittel führte ihn zur Zusammenarbeit mit Sr. Augustina. Diese hatte mit viel Mühe in einem Kloster, dem alles Moderne fremd war, ein Atelier für neuzeitliche Paramenten errichtet und sich zu einer materialgerechten Textilkunst durchgerungen. In diesem günstigen Moment begann die Zusammenarbeit mit ihrem Bruder, der nun, was er in der grossen Welt erfahren und gelernt hatte und seine ganze, im Kontakt mit der Avantgarde entwickelte Künstlerpersönlichkeit zur Verfügung stellte. Es begann eine Zeit des künstlerischen Gebens und Nehmens zwischen dem Geschwisterpaar. Die neuzeitlichen Ideen Anton Flüelers wurden im Klosteratelier verwertet und ausgeführt. Das Erproben neuer Techniken ergab wieder neue Ideen der Gestaltung, und jeder folgende Entwurf zog Nutzen aus der Erfahrung, die der Umgang mit kostbaren Garnen, Geweben, Metallfaden und Goldlitzen, die Erfindung neuer Stiche und Webarten im letzten Werk gebracht hatte. Während sich Sr. Augustina mehr dem Schnitt und Gewandhaften zuwandte, lieferte Flüeler die Entwürfe für figürliche Arbeiten; er entwarf Zeichnungen von Heiligen, die er auf geradezu geniale Weise in textile Techniken übersetzte. Zum Besten gehören die Bruderklauen-Fahnen von Aesch und Sachslén, die Marienfahne von Döttingen und Zug und eine Martinsfahne in Schwyz. Auch Altarbaldachine und Vereinsbanner entstanden aus der Zusammenarbeit. Sein bedeutendstes Werk dieser Richtung ist ein riesiger Wandteppich, der zur Weihnachtszeit die Chorwand von «Allerheiligen» in Basel in ihrer ganzen Höhe schmückt. Auch im

Textilen verstand er es, die Schönheit des Materials zur Geltung zu bringen, und nie über-tönte eine naturalistische Zeichnung oder gar die abgeschattierte Form das Gewebe oder das Eigenleben des Garns, wie das die vorhergegangene Nadelmalerei angestrebt hatte.

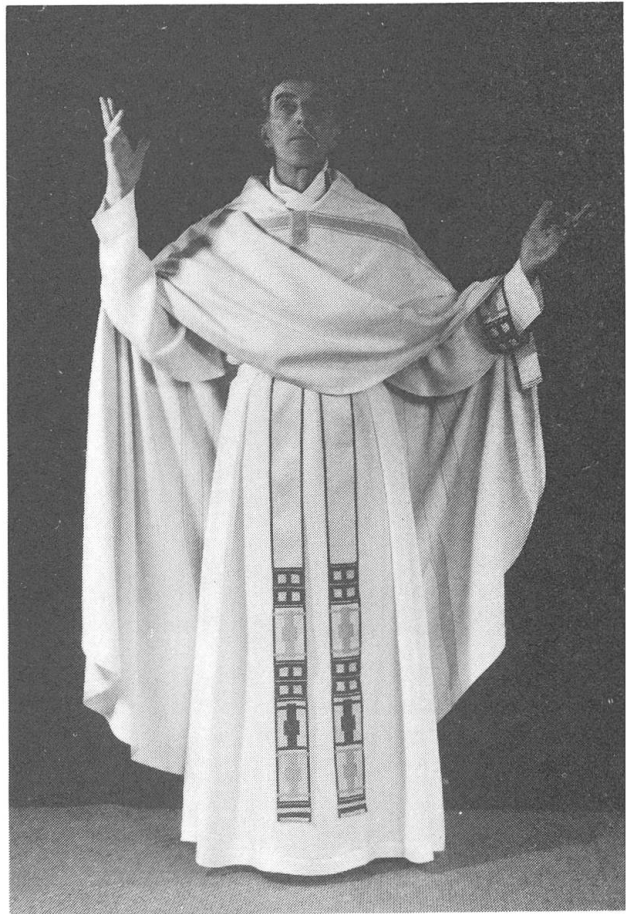
Später führten ihn Aufträge in neue Gebiete angewandter Kunst. Sein fein entwickeltes Gefühl für edles und echtes Material gestattete ihm, auch in Messing, Schmiedeisen, Gold und Email zu arbeiten. Er schuf Kultgeräte für den Altarraum moderner Kirchen. Schöne Beispiele des Zusammenklangs von Innenraum, Altar, Tabernakel, Kreuz und Leuchtern zeigen die Kirchen von Kriens St. Martin in Basel und Obbürgen. Sein zeichnerisches Können befähigte ihn, die Werkzeichnungen so klar zu gestalten, dass der Kunstschlosser oder Goldschmied fast unfehlbar danach arbeiten konnte. Auch die scheinbar entlegensten Werkstoffe beherrschte er gefühlsmässig sofort. Er wagte sich sogar an den harten Stein und formte ihn so, dass die mineralische Struktur nicht gestört, sondern erst recht zum Aufleuchten gebracht wurde. Das erstaunlichste Beispiel für seine Fähigkeit, sich in ungewohntes Material einzufühlen, ist wohl der Dorfbrunnen von Beckenried, der den Meissel eines technisch und formal hocherfahrenen Bildhauers zu ver-raten scheint.

Bei der Vielfalt des Könnens ist es nicht zu verwundern, dass er sich auch zur Gestaltung ganzer Räume hingezogen fühlte. Pfarrherren fanden in ihm einen unfehlbaren Ratgeber, dessen Geschmack bei Anschaffungen und Renovationen nie versagte. In der Wallfahrtskirche von Maria Rickenbach hat er einen Raum geschaffen, der die moderne Hand keinen Augenblick verleugnet, ohne den historischen Stilformen im geringsten zu schaden. Denn das muss sofort beigefügt werden — und das war vielleicht bei seiner ganz aufs Moderne gerichteten Art sein erstaunlichster Zug — er erwies sich als Kenner historischer Stile, ja als Hüter unserer Kunstdenkmäler. Ein glückliches Geschick fügte es, dass Flüeler während der letzten Lebensjahre Dr. Robert Durrers in Stans weilte und sich zu diesem ganz unbürgerlichen, skurrilen, aber immer künstlerisch empfindenden Historiker hingezogen fühlte. Fast täglich traf er zum schwarzen Kaffee im Breitenhaus ein, wo die Kunstgeschichte unserer

Heimat sozusagen weit offen lag, und wo dem Wissbegierigen auf angenehmste Art eine erstaunliche Kennerschaft zufloss. Gern übersah und überhörte Toni das Schimpfen auf moderne Untaten, an denen er beteiligt sei. Die Mitarbeit an der Renovation der Stanser Pfarrkirche vertiefte seine Kenntnisse. Flüeler verhehlte nie, was er Robert Durrer verdankte und vergalt es ihm mit der feinfühlig in den gotischen Umraum gesetzten modernen Gedenktafel über dem Eingang zum unteren Beinhaus. Die Doppelbegabung für historische Kunstformen und moderne Stile setzt eine hohe Intelligenz voraus, die Flüeler besass, und die ihn befähigte, so heikle Aufgaben zu lösen, wie die Gestaltung eines neuzeitlichen Tabernakels für die romanische Kirche St. Luzi in Chur.

Bei dieser ausserordentlichen Begabung für die kultivierte Linie versteht es sich von selbst, dass ihm auch zahlreiche Aufträge für Gebrauchsgraphik zufließen, für Bucheinbände, Titelzeichnungen, Signete und für die Bücher des NZN Verlags schmücken. Bei aller Vielfalt seiner Tätigkeit — die einem Oberflächlichen als Zersplitterung erscheinen könnte — ist sein Schaffen durch ein festes Band zusammengehalten; in jedem Werk kommt sein sicherer Stil, seine unberührbare Persönlichkeit zur Sprache. Überblicken wir das Schaffen Anton Flüelers, so müssen wir ihn vor allem losprechen vom Verdacht, er habe mehr geträumt als gearbeitet. Das Werkverzeichnis verrät eine Schaffenskraft, die ihm auch seine nächsten Freunde nicht zugetraut hätten. Aber es war ihm leider nicht gegeben, aus seiner Arbeit klingenden Erfolg zu schlagen.

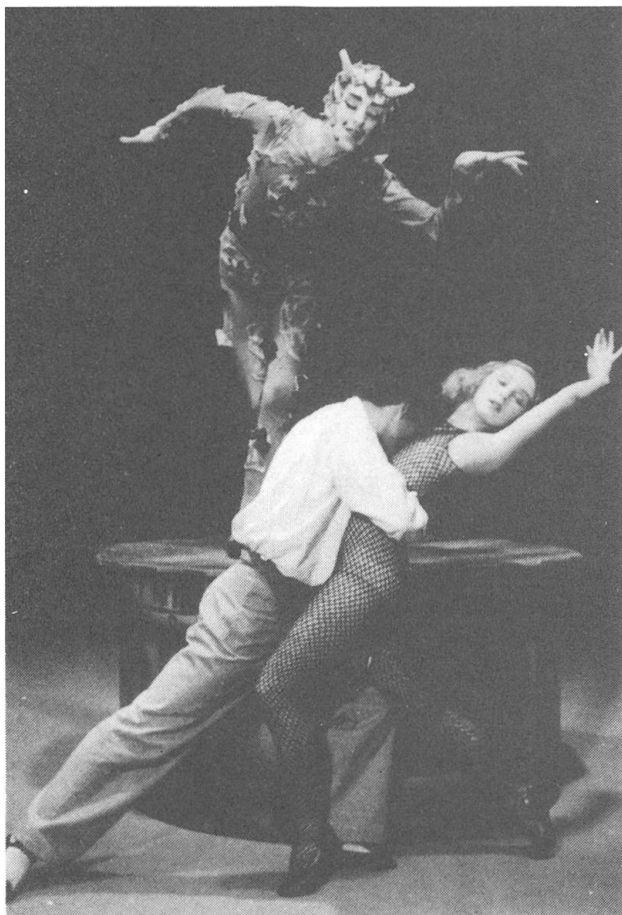
Seinen Freunden machte er es oft nicht leicht. Er war in seinen Individualismus so ängstlich verkapselt, dass er schon die Empfehlung eines Buches oder eines Filmes als Eingriff in sein Selbstbestimmungsrecht empfand. Oft konnte man ihn ertappen, dass er seinen eigenen Gedanken widersprach, wenn sie ihm aus Freundesmund zurückgeboten wurden. Geselligkeit liebte er nur, wenn er sie selber suchte. Nichts fürchtete er so sehr wie gesellschaftlichen Zwang, wie jeden Zwang. Er gehörte während 10 Jahren — vom Regierungsrat gewählt — der kantonalen Kunstkommission an, aber er hat nur an einer einzigen Sitzung teilgenommen, der letzten nämlich, als die Kommission — müde vom Misserfolg — sich auflöste.



Toni Flüeler als Fotomodell für kirchliche Gewänder aus dem Atelier von Sr. Augustina Flüeler.

Seltsam war sein Verhältnis zur Natur. So sehr er die einzelne Pflanze, einen gefundenen Stein oder eine Muschel bewunderte, so wenig behagte ihm die wild wuchernde Natur. Alles Ungeordnete widerstand ihm, aber wohlgepflegte Gärten mit geschnittenen Buchshecken liebte er, besonders wenn hohe Mauern sie vor der Umwelt schützten. Im Grunde schätzte er nur die von Menschenhand gelenkte und am höchsten die ins Kunstwerk übersetzte Natur. So verlief sein Leben gleichmässig zwischen ängstlich gehüteter Einsamkeit und wohlorganisierter Freundschaft. Nur einige Grundwellen vermochten es aufzurütteln.

Während des Krieges stellte der Staat an ihn eine unerhörte Zumutung. Er wurde in den Luftschutz eingeteilt und musste im gemeinsamen Schlafsaal auf den Pritschen liegen, das Schnarchen seiner Kameraden ertragen, und — was ihn fast tötete — früh aufstehen. Ich sehe ihn noch taumeln, wenn wir um 6 Uhr von



Toni Flüeler als Teufel in die «Südliche Tanzlegende» von Bizet, 1947, im Stadttheater Luzern.

unseren Strohsäcken aufgejagt wurden. Aber was geschah? — Toni kehrte als überzeugter Soldat aus der Rekrutenschule zurück und liess sich sogar zum Korporal ernennen. Das Herrschen über Männer bot ihm Genuss. Auf einer gemeinsamen Foto, auf der wir alle in der kränkend hässlichen Luftschutzuniform recht läppisch aussehen, wirkt er in der seinen — von korrigiertem Schnitt — wie ein SS-Mann. Er wurde der Stanser-Luftschutz-Polizeitruppe vorgesetzt, die drolligerweise fast aus lauter Künstlern bestand. Der Bildhauer Albert Schilling, der Musikdirigent Albert Jenny und der Schreibende gehörten ihr an. Wir duckten uns — mit geheimen Lächeln — unter dem strengen Regiment unseres Korporals Flüeler; offen zu lachen verging uns nach dem ersten Versuch. Noch heute ist mir diese Episode aus Toni Flüelers Leben unerklärlich.

Während der Jahre die er gemeinsam mit seiner Mutter im Oberen Haus zubrachte, stand er zu ihr in einem eher sachlichen und

von passivem Widerstand gezeichneten Verhältnis. Allzuoft flehte sie ihn an, er solle doch versuchen, fester im Leben zu stehen, Geld zu verdienen und weniger zu träumen. Die Sehnsucht jeder Mutter, den Sohn in tüchtiger Selbstständigkeit zu sehen, verärgerte ihn oft, wie jeder Versuch, ihn der normalen Mittelmässigkeit zu nähern. Wer dieses unsentimentale Verhältnis kannte, war verwundert und beglückt, zu sehen, mit welcher rührender Besorgtheit er diese Mutter pflegte, als sie hilflos und krank im Spital lag. Jeden Tag war er stundenlang und pünktlich im Krankenzimmer, gab ihr die Mahlzeiten ein, als ihre zitternden Hände versagten, und kehrte oft von weiten Reisen heim, um rechtzeitig zur Pflege einzutreffen. Dabei schäkerte er mit ihr und ging auf die leicht getrübten Ansichten der Greisin mit lustigem Verständnis ein. Als die Mutter nach fünfjähriger Spitalpflege starb, empfand er ihren Tod als harten Schlag.

Er kapselte sich nun noch enger in seine vier Wände ein, um sie fortan nicht mehr zu verlassen, bis endlich — viel zu früh und nach zähem Widerstand — die Krankheit ihn dazu zwang. Bis in seine fünfziger Jahre war Anton Flüeler nie krank gewesen und galt — bei aller Sensibilität und Feinnervigkeit — als zähe Natur, der man ein hohes Alter voraussagte. Aber seit einigen Jahren sah jedermann ihn müde und hinfällig werden, und niemand wunderte sich, als es hiess, er liege nun im Spital. Mit Selbstironie und bitterer Befriedigung nahm er vom Bescheid der Ärzte Kenntnis, dass er an einer sehr seltenen Krankheit leide. Es schien ihm angemessen, auch in dieser ernstesten Hinsicht Distanz zu halten. Ein letzter Wunsch, den er zu Beginn seiner Krankheit scherzweise geäussert hatte, ging in Erfüllung: der Wunsch nach einem ungewöhnlichen Sterbekleid. Er wollte wie Lazarus beerdigt sein. So hüllte man ihn bis über den Kopf in weisses Linnen, das von Bändern aus der Klosterweberei kreuzweise zusammengehalten wurde. Bis ins Grab hat er also seinen Lebensstil bewahrt.

Überblicken wir das Leben Anton Flüelers, so will uns scheinen, als ob es — trotz des frühen Abbruchs — in schöner Rundung verlaufen sei. Es war ihm beschieden, ein hochkultiviertes Einzeldasein zu führen, viel zusagende Arbeit zu finden und es mit einer Höchstleistung abzuschliessen. Noch in seinen letzten

zwei Jahren wagte er einen neuen kühnen Schritt, den Schritt zum grossen Wandbild, zum Mosaik für das Antoniuskirchlein von Obbürgen. Man muss es bedauern, dass ihm nicht früher Aufträge dieser Art anvertraut oder dass sie ihm nicht energischer aufgedrängt wurden, denn diese letzte Arbeit zeigt ihn wahrhaft als Meister, der bei aller Kühnheit der Formgebung sich dem Raum und der Raumstimmung unterzuordnen versteht, der den Raum bereichert, ohne ihn zu überstrahlen. Es traf sich glücklich, dass schon die ganze Ausstattung des Chores von ihm stammte: Tabernakel, Leuchter, ewiges Licht und Antependium, und dass nun ein Gesamtwerk von seltener Einheitlichkeit und Vollkommenheit in unserer engsten Heimat als Denkmal von ihm zeugt.

Nach dem Tode Anton Flüelers wurde der Ruf nach einer Gedenkausstellung dringend. Erfreulicherweise übernahm die Kunstgesellschaft Luzern diese Aufgabe. Die Ausstellung wurde im Februar 1961 eröffnet.

Der damalige Konservator zeigte eine starke Vorliebe für die abstrakte Kunst und dementsprechend eine Abneigung gegen alles Figürliche. So kam an der Gedenkschau hauptsächlich das handwerkliche Können Flüelers zur Geltung und die Werke mit Heiligenfiguren in der prachtvollen textilen Technik von Sr. Augustina Flüeler fehlten zum grössten Teil.

Bei der Liquidation der Ausstellung blieb seltsamerweise eine Mappe mit vorzüglichen Zeichnungen und Temperabildern im Kunsthaus liegen, wo sie nun mehr als zwanzig Jahre unbeachtet schlummerte. Der Stanser Eisenplastiker Josef Maria Odermatt, der seit vielen Jahren dem Vorstand der Kunstgesellschaft angehörte und anlässlich der Jubiläumsschau der Luzerner Sammlung 1983 auch Gelegenheit hatte, die Bestände des Museums zu überblicken, entdeckte mit Staunen und freudiger Verwunderung diese Flüelermappe.

Der Fund blieb kein Geheimnis und Mitglieder der Galerie Chäslager in Stans liessen sich die Gelegenheit nicht entgehen, eine Ausstellung zu planen. Diese kam im Frühjahr 1984 zustande. Das Ausstellungsgut wurde durch Stanser Privatbesitz ergänzt und ergab ein gutes Bild der Kunst Anton Flüelers und seiner Persönlichkeit. Es ist anzunehmen, dass

viele der Zeichnungen und Temperabilder zu jenen Werken gehören, die der Künstler selbst verborgen hielt. So bekam der Besucher der Stanser Ausstellung Werke zu sehen, die überhaupt noch nie ausgestellt waren.

Kurze Zeit danach brachte das Nidwaldner Volksblatt unter dem Titel «Schenkungen» eine überraschende Meldung unseres Regierungsrates, die lautete: Die Kunstgesellschaft Luzern hat sich auf Initiative des Nidwaldner Künstlers Josef Maria Odermatt bereit erklärt, dem Kanton Nidwalden zuhanden des neuen Kunstmuseums eine Kunstmappe mit rund 250 Zeichnungen, Gouachen und Entwürfen des Nidwaldner Künstlers Toni Flüeler zu übergeben. Es handelt sich dabei um eine sehr wertvolle Sammlung, deren Besitzer für das Kantonale Museum von grosser kulturhistorischer Bedeutung ist. Der Regierungsrat ist hoch erfreut über diese Schenkung und wird dieser Sammlung selbstverständlich den ihr gebührenden Platz im Kunstmuseum zur Verfügung stellen.



Entwurf zu Brighella, Tusche, ca. 1945
(Kunstmuseum Luzern).