

Christliche Thematik im Werk von Annemarie von Matt

Die andere religiöse Kunst

Es gibt Auftragskunst und es gibt eine künstlerische Betätigung jenseits des Marktes, und dies trifft nicht nur auf die profane, sondern auch auf die religiöse Produktion zu. Der Kanton Nidwalden war im 19. Jahrhundert Heimat und Arbeitsstätte von Melchior Paul von Deschwanden (1811–1881), dem wohl erfolgreichsten religiösen Maler.¹ Anknüpfend an den Stil der Nazarener schuf er unzählige Gemälde, die bis zur Purifizierungswelle nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil (1962/65) zahlreiche katholische Kirchen im besten Falle schmückten, mancherorts jedoch visuell überinstrumentierten. Im Privaten und teilweise mit ungelenker Hand entstanden die so genannten Ex-Voto-Täfelchen, die aus Dankbarkeit für eine unverhoffte Rettung aus höchster Not in Kapellen und Beinhäusern aufgehängt wurden.² Selbstverständlich ist die Formensprache der Andachtstäfelchen von der offiziellen religiösen Auftragsmalerei stark beeinflusst, und doch verbirgt sich in den naiv zu nennenden Kompositionen ein Gestaltungswille, der von einer existentiellen Betroffenheit ausgeht und der zu einem Ausdruck findet, der unter Umständen authentischer ist als die nach akademischen Vorgaben entworfene Kirchenkunst. Diese Konstellation scheint sich in der Beziehung zwischen Hans und Annemarie von Matt zu wiederholen. Hans von Matt (1888–1985) war ein erfolgreicher Bildhauer, der sich in Luzern, Genf, München und Paris ausbilden liess und sich zeit seines Lebens mehr oder weniger einer klassischen Figuration verpflichtete. Als Gründungsmitglied der Schweizerischen St. Lukasgesellschaft, die sich seit 1924 bemühte, den Dialog zwischen der Kirche und der zeitgenössischen Kunst zu fördern³, realisierte er etliche Werke für Kirchenräume⁴ und war in den Jahrbüchern *Ars sacra* mehrmals mit Abbildungen vertreten. Seine Weggefährtin Annemarie von Matt begleitete er in den Anfängen als umsorgter Lehrer, später wohl als staunender Betrachter, schliesslich, nach ihrem Ableben, als stiller Verehrer, der ihr 1969 eine sehr persönliche Monografie widmete. Was die Autodidaktin Annemarie von Matt schuf, verhielt sich zum Gesamtwerk ihres Mannes konträr, obwohl das Figurengerüst meistens auf einer klassisch zu nennenden Komposition basierte. Doch bei ihren Werken kamen andere Schichten hinzu, welche die meist kleinen Bildern und Reliefskulpturen zu fremdartigen Gebilden verwandelten. Es war dieses Ganz Andere in der Gestaltung, die etliche Kuratoren im Dunstkreis der „individuellen Mythologien“, einer von Harald Szeemann für die berühmte *documenta 1972* geprägten Etikette, die höchst private Kunst Annemarie von Matts der Öffentlichkeit präsentierten, zuletzt in Szeemanns Inszenierung *Visionäre Schweiz* von 1991/92 im Kunsthaus Zürich.

Der Einfluss der katholischen Volkskultur

Zweifelsohne beruhen die Werke mit christlicher Ikonografie nicht nur auf der Tatsache, dass Annemarie von Matt fest im Innerschweizer Katholizismus verankert war, sie schöpfen auch aus einer selbstverständlich gelebten Religiosität. Hans von Matt zeigte seine Frau 1937 in einer Plastik als aufrecht gehende Kirchgängerin, die das Gebetsbuch fest in den Händen hält (Kat. Nr. 500.1). Es ist im Grunde belanglos, ob Annemarie von Matt eine fleissige Sonntagsgottesdienstbesucherin war oder nicht⁵, Tatsache ist, dass ihr Interesse für Religiöses, Magisches, Astrologisches und Mythisches glaubwürdig genug bezeugt wird. So schreibt Hans von Matt: „Sie liebte alles Geheimnisvolle, Mystische und Rätselhafte. [...] So ist es nicht zu verwundern, dass sie auch – allerdings mit Selbstironie – mystische Praktiken übte. Sie konnte stundenlang Karten legen oder mit Würfeln spielen. [...] Sie glaubte an Zauberkräfte und versuchte, sie sich

¹ Vgl. „*Ich male für fromme Gemüter*“. *Zur religiösen Schweizer Malerei im 19. Jahrhundert*, Ausst.-Kat., Kunstmuseum, Luzern 1985.

² Vgl. Hans von Matt, *Votivkunst in Nidwalden*, Stans 1976.

³ Von Matt publizierte einige seiner Werke in der von der Schweizerischen St. Lukasgesellschaft herausgegebenen Reihe *Ars sacra*, so etwa *Ars sacra* 1927, Tafel XI; *Ars sacra* 1929, Tafel XIII; *Ars sacra* 1930, Tafel XII; *Ars sacra* 1931, Tafel XII; *Ars sacra* 1932, Tafel I; *Ars sacra* 1933, Tafel X; *Ars sacra* 1934, Tafel XVI; *Ars sacra* 1937, Tafel III; *Ars sacra* 1938, Tafel I; *Ars sacra* 1940, Tafel IX; *Ars Sacra* 1941, S. 81ff; *Ars sacra* 1942, Tafel XIII. Einmal wurde in *Ars sacra* auch ein Werk von Annemarie von Matt publiziert, ein Madonnenbild in *Ars sacra* 1941, S. 107 (s. Katalog 22.3).

⁴ Vgl. Robert Hess, *Moderne kirchliche Kunst in der Schweiz*, Zürich 1951.

⁵ In einem unpublizierten Typoskript behauptet Ingrid Textor, dass Annemarie von Matt nie in die Kirche ging, höchstens an einem Festtage (Kopie Nidwaldner Museum, S. 4).

dienstbar zu machen durch geheimnisvolle Machenschaften, über die sie aber doch wieder lächelte. [...] Auch frommen Zauber liebte sie sehr. Immer hatte sie gesegnete Lichtmess-Kerzen im Haus und entzündete sie bei frohen und traurigen Ereignissen. Und auch an Weihwasser fehlte es nie, ja sie schuf sich hübsche Fläschchen, um auch auf Reisen damit versorgt zu sein.“⁶ Geradezu performance-artig ist die Gründung einer „Schwesterschaft vom einsamen Leben“ (SVEL) im Jahre 1947, in der Annemarie von Matt Schwester Oberin, Schwester Scribonia (die Briefe schrieb), Schwester Servula (die in der Küche tätig war) und Schwester Sophisma (die über ideologische Fragen wachte) in einer Person war.⁷ Der Kunstkritiker Theo Kneubühler, der in seinen Texten zur Innerschweizer Kunst der 1970er-Jahren um Wortneuschöpfungen nie verlegen war, prägte für die Haltung von Annemarie von Matt nicht ganz zu Unrecht die Etikette „Individuelle Spiritualität“⁸, um ihr fern von jeglichem rationalen Denken entstandenes Gesamtschaffen als Ausdruck einer höchst privaten und von Mystik durchsetzten Gefühlswelt zu begreifen.

Ex Votos

Untersucht man die gut 50 in der Ausstellung präsentierten Werke⁹, die einen religiösen Inhalt vermitteln, so kann man von zwei Werkgruppen sprechen: In der ersten, die Bilder und Reliefs bis zum Zweiten Weltkrieg umfasst, stehen klar erkennbare und vor allem eindeutig lesbare religiöse Personen im Vordergrund, die zweite setzt sich aus Kleinplastiken zusammen, die Kneubühler mangels eines besseren Begriffes als „magische Objekte“ bezeichnete.¹⁰ Die Werke der ersten Gruppe dienten der privaten (Kunst-)Andacht, was sie in die verwandtschaftliche Nähe zu den Ex-Voto-Täfelchen und Andachtsobjekten rücken lässt. Von dieser Kultur war Annemarie von Matt derart fasziniert, dass sie nicht nur etliche Exemplare besass (s. Kat. 450.1, 450.2, 450.3, 450.8, 450.14, 450.17, 450.27)¹¹, sondern auch mit eigenen Versuchen experimentierte, aus denen der formschöne Rosenkranz (Kat. ...), ein Hausaltärchen mit einer Wachsmadonna (Kat. 49) und das Ex Voto von 1936 (Kat. 38.1), das in einem Wolkenkranz das Sarner Jesuskind zeigt, herausragen.¹² Die Art, wie Annemarie von Matt eine der *Einsiedler Madonna* nachempfundene stehende Muttergottes mit Kind in Wachs gegossen und die stellenweise bemalte Figur in ein verglastes, mit Textilien ausgekleidetes Kästchen gebettet hat, wirkt noch heute berührend. Beim Ex-Voto-Täfelchen von 1936 schwebt das *Sarner Jesuskind* über einem diagonal ins Bild gesetzten Kinderbettchen mit einem darin liegenden Knaben, der von der besorgten, auf einem Stuhl sitzenden Mutter beobachtet wird. Die Diagonalität wird durch die Bretterlagen des einfachen Raumes unterstrichen. Eine Zeichnung einer Haselnuss, die im Zimmer wie ein Schulwandbild aufgehängt ist, deutet die Ursache der Gefährdung hin. Es kam in ländlichen Gebieten nicht selten vor, dass Eltern angesichts der Todesnot ihrer Kinder nichts mehr anderes wussten, als ein ihnen vertrautes Gandenbild um Beistand zu bitten. Hans von Matt publizierte in seiner Sammlung von Votivmalereien in Nidwalden etliche Bei-

⁶ Vgl. Hans von Matt, *Annemarie von Matt 1905–1967*, Stans 1969, S. 14f.

⁷ Vgl. ebd., S. 40ff.

⁸ Vgl. Theo Kneubühler, in: *Annemarie von Matt 1905–1967*, Ausst.-Kat., Galerie Raeber, Luzern 15. März – 30. April 1973.

⁹ Der Abbildungsteil in der Monografie Hans von Matts enthält 13 Bilder mit religiösem und 10 mit profanem Inhalt. Die Gewichtung der religiösen Malerei wird, wie die vom Nidwaldner Museum 2003 veranstaltete Retrospektive beweist, dem Gesamtschaffen nicht ganz gerecht.

¹⁰ Vgl. Theo Kneubühler, in: *Annemarie von Matt 1905–1967*, Ausst.-Kat., Galerie Raeber, Luzern 15. März – 30. April 1973.

¹¹ Hans von Matt bezeugt denn auch: „Das Stöbern in ländlichen Heimatmuseen oder Trödlerläden regte sie leidenschaftlich an. Votivbildchen, volkstümliche Hinterglasmalereien und primitive Plastiken liebte sie weit mehr als ‚hohe Kunst‘.“ Hans von Matt, *Annemarie von Matt 1905–1967*, Stans 1969, S. 12.

¹² Die Tafel fand sogar Aufnahme im Standardwerk von Hans von Matt, *Votivkunst in Nidwalden*, Stans 1976, S. 322. Der Autor zeigt noch ein weiteres, nicht an der Ausstellung gezeigtes Ex Voto von Annemarie von Matt, die dieses 1945 gemeinsam mit ihm schuf. Vgl. ebd., 326. Im Typoskript von Ingrid Textor (s. Anm. 5) kann man zwischen den Zeilen lesen, dass Annemarie Aufträge für Ex-Voto-Bilder bekam. Textor erwähnt dies im Zusammenhang mit dem Rückzug der Künstlerin aus dem öffentlichen Leben (vgl. S. 8).

spiele, darunter eine mit Annemarie von Matts Werk vergleichendes Ex Voto um 1810.¹³ Im Grunde inspirierte die Kultur der privaten Frömmigkeit innerhalb des Innerschweizer Katholizismus auch viele Objekte Annemarie von Matts, die primär nicht religiös zu deuten sind, etwa die zahlreichen Kästchen mit enigmatischen Gegenständen und Zettelchen.

Ein zentrales Motiv: Madonna mit Kind

Zentral in den religiösen Bildern von Annemarie von Matt ist die Muttergottes mit dem Jesusknaben. Eine Zeichnung aus den Jahren 1926 und 1927 benannte sie als „erste Muttergottes“ (Kat. 1.2), obwohl sie formal aus der folgenden Reihe fällt, da die eigenartigen Chiffren eher an ein Schnittmuster, denn an ein eigenständiges Blatt denken lassen. Die faszinierendsten Bilder sind die auf unterschiedlichen Trägern gemalten Darstellungen der Madonna aus den 1930er-Jahren. (Kat. 21, 22,3, 27, 37, 41b und c, 43, 92, 299, 322, 400). Diese könnten durch weitere „profane“ Werke mit der Mutter-Kind-Thematik ergänzt werden, was dazu verleiten könnte, die Gründe hierfür in der Biographie der kinderlos gebliebenen Künstlerin zu orten. Müsste man gemeinsame stilistische Merkmale herauschälen, so fällt auf, dass die Figuren in erster Linie gezeichnet sind. Kräftige Konturen definieren Körper- und Gesichtsformen, während die Strukturen der Bildträger, die Farbaufträge und die Applikationen zusätzliche, von der Zeichnung vollkommen unabhängige Schichten aufbauen. Ein typisches Beispiel ist das vermutlich 1933 gemalte Täfelchen, das mit vier grob zugeschnittenen Hölzchen eingefasst ist. Der Bildträger besteht aus einem ungeschliffenen Brett, sodass die Jahrringe eine reliefartige Oberflächenstruktur zeichnen. Die Madonna, die als stehende Halbfigur mit scharf gezogenen Grenzen der Bemalung komponiert wurde, hält mit beiden Händen das puppenhaft wirkende Jesuskind. Die beiden Heiligenscheine umrunden die Köpfe und verstärken die Zusammengehörigkeit von Mutter und Kind. Mit minimalsten zeichnerischen Gesten werden die Gesichtszüge definiert. Im Gegensatz dazu breiten sich die verschiedenen Kleidungsstücke, der Schleier, das rote Gewand der Madonna mit Halsbordüre und das helle, mit Symbolen besetzte Kleid des Kindes als wenig modulierte Farbflächen über den Bildträger aus. Schliesslich heftete die Künstlerin eine echte Messingmedaille, die illusionistisch durch die Hand des Kindes festgehalten wird, auf das Bild, und sie schlug im Nimbus der Madonna Nägel ein, um die sie eine geperlte Kette wand. Auf einigen Täfelchen wurde eine Heilige beziehungsweise ein Heiliger dargestellt, worunter der Heilige Laurentius von 1934/35 (Kat. 29.1) wegen der informativen Beschreibung Hans von Matts besonderes Interesse erheischt.¹⁴ Das Bild wurde 1935 Josef Vital Kopp als Dank für seine Tätigkeit in Luzern geschenkt und nach dessen Tod der Urheberin zurückgegeben. Stilistisch lässt es sich mit der besprochenen Madonnen tafel vergleichen. Der als Diakon eingekleidete Laurentius hält den Rost, dem aus seinem Martyrium zu erklärenden Attribut, in der Rechten und den Palmzweig in der Linken. Den Kreis des Nimbus wie auch die Mittelache des Rostes betonte Annemarie von Matt mit einer Reihe von kleinen Nägeln. Links von der Figur ist eine weitere Nagelreihe zu erkennen, die in einem Metallstern endet. Hans von Matt zufolge stellt dies eine Sternschnuppe dar, weil der Volksglaube davon ausging, dass in der Laurentiusnacht vom 10. August am meisten Sternschnuppen fallen würden. Ein präziöses Werk ist gewiss das 1935 erstellte Triptychon mit den Darstellungen der Maria auf dem linken Flügel, des Jesuskindes in der Mitte und dem Johannes dem Täufer auf dem rechten Flügel. Die einzelnen Holzteile sind wie von ungelinker Hand zusammengefügt worden, als ob damit Annemarie von Matt das Authentische der bäuerlichen Kultur durch Nachahmung nachempfinden wollte. Die Gesichtszüge der Madonnen lassen sich mit denen anderer Mädchenbildnisse vergleichen, und ich stimme im Grunde dem Urteil von Kneubühler zu, der im Katalog der Luzerner Ausstellung von 1973 schreibt: „Für mich sind die Mädchen Annemaries alles Selbstbildnisse. Es sind Darstellungen ihrer selbst, in ihrer vollen Komplexität und zugleich in ihrer ganzen Natürlichkeit.“¹⁵ Eine Spur zu möglichen stilistischen Quellen legte Hans von Matt in der Monografie über seine Frau. Gemeinsam hätten sie die Fresken in den Bündner- und Tessinerkirchen

¹³ Vgl. Hans von Matt, *Votivkunst in Nidwalden*, Stans 1976, S. 196. Es kann durchaus sein, dass das Ex Voto in Ton, das Annemarie von Matt 1936 schuf und das ein Wickelkind mit haarlosem Kopf zeigt (Kat. 285), ebenfalls nach einer als wundersam erlebten Rettung eines Kleinkindes in Auftrag gegeben wurde.

¹⁴ Vgl. Hans von Matt, *Annemarie von Matt 1905–1967*, Stans 1969, S. 74.

¹⁵ Vgl. Theo Kneubühler, in: *Annemarie von Matt 1905–1967*, Ausst.-Kat., Galerie Raeber, Luzern 15. März – 30. April 1973.

besucht¹⁶ und tatsächlich gemahnen insbesondere die um 1500 entstandenen Wandbilder der so genannten Seregnesen, welche den romanischen Stil paraphrasierend durch die Tessiner Täler zogen und beispielsweise die Probsteikirche S. Pietro in Biasca ausmalten, auffällig an die besprochenen Madonnengesichter Annemarie von Matts. Keine Parallelen hingegen erkenne ich in der Ikonenmalerei, denn den Figuren von Matts fehlt das Kühle und Statische, die für die Ikonen unabdingbar sind. Als künstlerisches Vorbild nennt Hans von Matt die deutsche Malerin Paula Modersohn-Becker (1876–1907), die sich als eine der wenigen Frauen im Kunstbetrieb behaupten vermochte.¹⁷ Man kann nicht gerade von einer direkten Abhängigkeit sprechen, gleichwohl erkenne ich eine Affinität der Figurenbilder Annemarie von Matts zu den Selbstbildnissen Modersohn-Beckers, die sich auf Gemälden nach 1905 mit grossen Augen direkt dem Betrachter und der Betrachterin zuwandte.¹⁸ Und: Wie für Annemarie von Matt beschäftigte sich auch für Modersohn-Becker intensiv mit dem Thema Mutter und Kind, auch wenn diese mehr die innig-sinnliche Beziehung durch die Darstellung der nackten Gestalten in den Vordergrund rückte.

Einfluss auf das Werk von Hans von Matt und Anton Flüeler

Zu fragen bleibt, ob es auch eine Beeinflussung von Annemarie von Matt aus erfolgte? Ich denke, dass dies bei zwei Künstlern zu bejahen ist, bei Hans von Matt selber und bei Anton Flüeler (1898–1960), mit dem Annemarie von Matt zwischen 1946 bis 1954 einen derart intensiven und skurrilen Briefverkehr hatte, dass ihr Mann posthum eine eigene Publikation herausgab.¹⁹ Die eindeutigsten Spuren findet man bei jenem in den Porträtbüsten seiner Frau, etwa dem lebensgrossen Bronzekopf von 1941²⁰, aber im Grunde modellierte er auch die Gesichter einiger seiner bekanntesten Madonnenstatuen nach ihr, so die Madonna aus Silber bemaltem Holz in der katholischen Kirche in Finsterwald von 1941.²¹ Und nicht nur dies, das Gesicht wirkt mit den grossen, mandelförmigen Augen auf eine ähnliche Art lieblich wie die Figuren auf den besprochenen Täfelchen Annemarie von Matts.²² Bei Anton Flüeler, dessen Leben man schon fast als Gesamtkunstwerk bewerten muss, denke ich an seine kirchlichen Glasfenster, insbesondere an den grossartigen Zyklus in der Kirche St. Theodul in Littau, wo zwischen 1940 und 1957 insgesamt zehn Heiligenfiguren in Glas komponiert wurden.²³ Flüelers Wurzeln sind im akademischen Malbetrieb zu suchen, und dennoch erinnert die klare Aufteilung von Zeichnung und Farbfläche (es sei nur als exemplarisches Werk auf das Fenster der Hl. Cäcilia in Littau verwiesen) an den Malstil Annemarie von Matts.

Objekte und Skulpturen

Die zweite Werkgruppe vereinigt bizarre und oft kaum vollständig dechiffrierbare Materialcollagen aus den 1940er-Jahren. Diesbezüglich interessieren uns hier diejenigen, welche mit christlicher Symbolik aufgeladen sind. Das bekannteste Objekt ist das 1941 aus den Rippen eines Rückentragkorbes erstellte Kreuz mit Symbolen (Kat. 79), das u.a. im Katalog der Ausstellung von 1973 in der Galerie Raeber in Luzern ganzseitig abgebildet wurde. Quer- und

¹⁶ Vgl. Hans von Matt, *Annemarie von Matt 1905–1967*, Stans 1969, S. 12.

¹⁷ Vgl. Hans von Matt, *Annemarie von Matt 1905–1967*, Stans 1969, S. 12. Mehr dazu auch im Aufsatz von Ingrid Textor in diesem Katalog.

¹⁸ Vgl. *Paula Modersohn-Becker 1876–1907. Retrospektive*, Ausst.-Kat., Lehnbachhaus München 1997, Kapitel Selbstbildnisse.

¹⁹ Vgl. Hans von Matt, *Gegengaben. Annemarie von Matt 1905–1967, Anton Flüeler 1898–1960*, Stans 1974. Zwei Werke Annemarie von Matts stehen in direktem Zusammenhang mit Flüeler, das auf Karton montierte Jugendbild Flüelers (Kat. 190) und die in einer kleinen Papiertüte aufbewahrte Perle von Flüeler, die mit einem Zettel („Perle echt“) etikettiert wurde (Kat. 305).

²⁰ Vgl. *Der Bildhauer Hans von Matt. Eine Monographie*, Zürich 1949, Tafel 31.

²¹ Vgl. ebd., Tafel 23f.

²² Jakob Wyrsch scheint dies in seinem Aufsatz, der in der erwähnten Monografie (veröffentlicht wurde, indirekt zu bestätigen. „Im gleichen Jahr [1927] erwachte zudem die Neigung zu seiner späteren Frau, und in dieser lyrischen Hochstimmung entstanden nun in rascher Folge jene ganz unproblematischen Masken, Büsten und Stauten junger Mädchen, die immer runder und gesunder wurden und die zu den geometrisch starren Frühwerken und sonderbarerweise auch zu der Strenge der gleichzeitigen Aufträge einen unglaublichen Gegensatz bilden.“ (Ebd., S. 22f.)

²³ Vgl. Fabrizio Brentini/Josef Bättig, *Die Kirche St. Theodul Littau*, Littau 1990, S. 16–20.

Längsbalken werden am Knoten von einem ovalen Ring zusammengehalten, sodass man unweigerlich an die irischen Hochkreuze denken muss. Die Vorderseite bemalte die Künstlerin mit zahlreichen Symbolen, mit dem Schweisstuch der Veronika, mit den Arma Christi, den so genannten Leidenswerkzeugen, mit einem Kelch, mit einem Hahn und anderen nicht deutbaren Zeichen. Es gibt, und dies könnte die Inspirationsquelle gewesen sein, in katholischen Gegenden zahlreiche Wegkreuze, die nicht nur mit dem Corpus versehen sind, sondern an denen die Leidenswerkzeuge als solche geheftet sind. Ähnliche Objekte sind das einfache, mit vier aus Wachs modellierten Nägeln versehene Holzkreuz von 1942 bzw. 1952 (Kat. 83), das aus Schindeln von Pfannenknechten zusammen gesteckte, filigrane Kreuz von 1945 (Kat. 295) und das mit „Das einfältige Kreuzchen“ betitelte aus demselben Jahr (Kat. 391). Einige Objekte sind plastische Paraphrasen der Beschäftigung mit dem Muttergottesmotiv. Der Malerei am nächsten ist die Ziegelmalerei „Madonna mit Kind“ von 1945 (Kat. 92). Zwei Säulen stehen vor einem Hintergrund mit dreieckigem Abschluss, sodass sich die Figur in einer altarähnlichen Nische präsentieren kann. Aus vorgefundenen Holzstücken schnitzte Annemarie von Matt in mindestens zwei Fällen eine Muttergottesfigur, um mit Übermalungen die Gesichtszüge zu betonen (Kat. 163 und 348). Die Verwitterung und der dadurch verursachte Eindruck des Non-finito verleihen gerade diesen kleinen Objekten die Aura einer neoexpressionistischen Skulptur, wie wir dies aus dem Werk von Baselitz oder A.R.Penck her kennen.

Im Dunstkreis der „Innerschweizer Innerlichkeit“

Eine aufschlussreiche Aufnahme im Buch *Outside* von Fritz Billeter zeigt die von Bildern und Objekten übersäte Wohnung der Künstlerin, die in ihrer einsamen Zelle eine eigene, für Fremde unverständliche Welt aufgebaut hat.²⁴ Das „Chaos“ – das Hans von Matt als ihr angeborenes UN-System bezeichnete – wurde zusätzlich durch die intensive Schreibtätigkeit nach dem Zweiten Weltkrieg gesteigert. „Ein Teil diese Unsystems breitete sich auf den Holzwänden unserer Wohnung aus. Annemarie liebte es, ihre Notizen und Sprüche an die Wand zu heften. Besonders in der Küche bedeckten die Zettel den grössten Teil der Wände.“²⁵ Kneubühler spricht in diesem Zusammenhang von einer Besessenheit, „ihrer ganzen Umgebung den Stempel ihres Wesens, ihrer Einmaligkeit aufzudrücken. [...] Es ist dies so etwas wie ein Panspiritualismus.“²⁶ Einen Einfluss konnte die späte Phase in ihrem Werk schon deswegen nicht entfalten, weil sich die Künstlerin von der Aussenwelt vollkommen abschottete. Die Wiederentdeckung insbesondere der „magischen Objekte“ in den frühen 1970er-Jahren gleicht einer retrospektiven Bestätigung des Innerschweizer Weges innerhalb der damaligen Kunstszene. Nicht wenige liessen in ihre Objekte offensichtliche und verborgene Zitate der katholischen Kultur einfließen; das ist im Werk von Hans Eigenheer (*1937), Marianne Eigenheer (*1945), Hans Schärer (1927–1997), Kurt Sigrist (*1943) oder Rolf Winnewisser (*1949) nachzuweisen ist, um einige der charakteristischsten Vertreter der „Innerschweizer Innerlichkeit“ zu nennen. Obwohl man nicht nur die Künstlerkollegen und -kolleginnen kannte, sondern auch die Kunstschaffenden der Vergangenheit, so auch das Oeuvre Annemarie von Matts, denke ich, dass sich jene nicht direkt von ihr inspirieren liessen. Vielmehr dürfte die katholische Kultur der Innerschweiz als „Mentalitätsraum“, wie dies Kneubühler formulierte²⁷, sowohl auf Annemarie von Matt wie auch auf die Vertreter der Innerschweizer Innerlichkeit zu einer eigenständigen Produktion angetrieben haben.

Fabrizio Brentini

²⁴ Vgl. Fritz Billeter, *Outside. Streiflichter auf die moderne Schweizer Kunst*, Zürich 1980, S. 41.

²⁵ Vgl. Hans von Matt, *Annemarie von Matt 1905–1967*, Stans 1969, S. 22.

²⁶ Vgl. Theo Kneubühler, in: *Annemarie von Matt 1905–1967*, Ausst.-Kat., Galerie Raeber, Luzern 15. März – 30. April 1973.

²⁷ Vgl. Theo Kneubühler, Die Innerschweiz als Mentalitäts- und Kunstraum, in: *Innerschweizer Kunst. Standort 1973. Wanderausstellung unter dem Patronat der GSMBA*, Ausst.-Kat., Luzern 1973, o.S.