Regula Odermatt-Bürgi

«Unser liebes Vaterland, wunderbar behütet und verschont»

Robert Durrer und das Votivbild im Ranft



Das monumentale Votivbild in der unteren Ranftkapelle[1] ist gut erforscht, vor allem durch Arbeiten des Historikers Guy Marchal und des Totentanzexperten Christoph Mörgeli. Beide stützen sich auf das reichlich vorhandene Quellenmaterial, das eindeutig belegt, dass der Nidwaldner Staatsarchivar Robert Durrer nicht nur den Entwurf geliefert, sondern zusammen mit dem Engelberger Glasmaler Albert Hinter und dem jungen Stanser Kunststudenten Hans von Matt auch an der Ausführung massgebend mitgewirkt hatte. Diese Tatsache muss betont werden; denn gestützt auf den *Kunstführer durch die Schweiz*, der mangels Quellenstudiums den Entwurf zwar Robert Durrer, die Ausführung jedoch allein Albert Hinter zuschreibt, wird in zahlreichen neueren Artikeln, Wallfahrtsführern und Internetplattformen die fruchtbare Zusammenarbeit aller drei Beteiligten ignoriert.

Was die inhaltliche Interpretation betrifft, berufen sich Marchal und Mörgeli primär auf Artikel von Jakob Wyrsch, Biograph und Freund von Robert Durrer, und auf zeitgenössische Aufsätze von Hans Meyer-Rahn und Josef Bächtiger. Durch den Zuzug weiterer, bis jetzt nicht berücksichtigter Quellen – Briefe, Karikaturen, Postkarten und Durrers *Kriegs-Betrachtungen*, die er «unter dem zwingenden Drange nach eigener Abklärung» in den ersten Kriegsmonaten niedergeschrieben hat – soll der aktuelle Forschungsstand um einige Aspekte ergänzt und die Feststellung des Historikers Philipp Sarasin, dass das Bild ein Zeugnis der Isolation der Schweiz gegenüber Europa darstelle, hinterfragt werden.[2]

Das Versprechen

«Im August 1914, als der Weltkrieg Tod und Verderben brachte, haben wir Dich um Deine Fürbitte bei Gott angerufen. Lob und Dank Dir seliger Bruder Klaus. Unser liebes Vaterland blieb wunderbar behütet & verschont», steht auf dem gemalten Rahmen rund um das Votivbild in der unteren Ranftkapelle, darunter «Robert Durrer invenit 1921» – «Robert Durrer / Albert Hinter pinxit 1921».[3]

Blenden wir zurück: Im August 1914, kurz nach Ausbruch des Ersten Weltkriegs, versprach der Schweizerische Katholische Volksverein, eine Weihegabe zu stiften, falls die Schweiz durch die Fürbitte von Bruder Klaus vom Krieg verschont bleibe. Damit verbunden war das Bestreben, die Heiligsprechung des Seligen voranzutreiben. 1919 drängten massgebende Persönlichkeiten auf die Einhaltung des Gelübdes. Verschiedene Vorschläge lagen vor. Schliesslich einigte man sich 1920 auf die Restaurierung der Bruder-Klaus-Heiligtümer, also Geburts- und Wohnhaus, obere und untere Ranftkapelle. Die Baukommission bestand aus Nationalrat Hans von Matt, Staatsarchivar Robert Durrer, beide aus Nidwalden, dem Sachsler Gemeindeschreiber Josef von Flüe und Pater Emmanuel Scherer, Lehrer am Kollegium Sarnen. Trotz Widerstand aus klerikalen Kreisen wurde die Leitung Robert



Unten im Ranft geniessen die drei Künstler die Bewunderung ihrer Verehrerinnen: in der Mitte in langem Malerkittel Robert Durrer mit Palette und Pinsel, links aussen in weissem Mantel Albert Hinter, rechts hinter ihm der junge Hans von Matt.

Durrer übertragen;[4] dieser hatte sich nie gescheut, seine eigenständigen Ansichten auch gegenüber kirchlichen Autoritäten scharfzüngig zu vertreten. Erste Sondierungen in der unteren Ranftkapelle liessen Fragmente spätmittelalterlicher Wandmalereien erkennen. Im Juli 1920 beauftragte der Sachsler Einwohnerrat – möglicherweise auf Druck der Obwaldner Geistlichkeit, die den Einfluss Durrers einschränken wollte – den Engelberger Maler Albert Hinter, die Fresken freizulegen und zu restaurieren. Die Baukommission sprach sich jedoch diplomatisch, aber bestimmt für die Mitarbeit Durrers und des Kunststudenten und Nationalratssohns Hans von Matt aus. Protokolle belegen, dass die beiden vor allem für die Umrisse und die Ergänzungen zuständig waren, Albert Hinter eher für die übrigen Arbeiten.[5] Diese Arbeitsteilung bezieht sich auf die Renovation der wiederentdeckten Fresken und nicht, wie die Verwechslung eines Datums suggeriert, auf die Ausführung des Votivbilds.[6]

Das «Malerleben im Ranft»

Schon bald begann Durrer Ideen für ein monumentales Wandgemälde an der Giebelseite der Kapelle zu entwickeln, und er fertigte erste Skizzen an, die sogleich auf Interesse stiessen. Am 20. November 1920 erteilte ihm die Baukommission den Auftrag, einen farbigen Kartonentwurf anzufertigen, der im Januar 1921 vorlag und sich heute im Nidwaldner Museum befindet.[7] Ab Mitte August 1921 arbeitete das gut eingestimmte Dreierteam Durrer, Hinter und von Matt tagsüber gemeinsam am Wandgemälde, die Abende jedoch – und das spielte auch in der mündlichen Überlieferung eine überaus grosse Rolle[8] – verbrachten sie bei Tanzanlässen im Kurhaus, mit Spazieren und Rezitieren von Gedichten. Hans von Matt beschwört denn auch in einem Brief den «romantischen Duft, der unser Malerleben im Ranft begleitete, jenes psychologisch interessante Entstehen, Verwirklichen oder Fahrenlassen von allen möglichen Problemen, jenes Zusammenarbeiten dreier so verschiedener Geister auf das selbe Ziel hin».[9] Als sich die grosse Baukommission am 16. September 1921 im Ranft versammelte, war das Werk weitgehend vollendet und fand «allgemein Gefallen und zwar sowohl in Laien- als Künstlerkreisen».[10] Auch die Presse reagierte positiv.[11]

Die apokalyptischen Reiter

Aus einem riesigen Meer von Schädeln und Skeletten, die das sinnlose Massensterben beklemmend vergegenwärtigen, erhebt sich wie ein Fels in der Brandung die Friedensinsel Schweiz mit Wasserfällen, Kühen und Schafen. Oben kniet Bruder Klaus, die Arme ausgestreckt gegen das Antlitz Gottes, das Albert Hinter in das bestehende Rundfenster komponiert hatte. Ein Kranz von Engeln – in den Farben der französischen Trikolore – schwebt um die Bergspitze, ein weiterer hält ein schützendes Schild mit Schweizerkreuz gegen den Angriff der vier apokalyptischen Reiter. Diese schwingen sich aus dem Heer der Toten drohend empor und entsprechen in Farbgebung und Details der biblischen Vorlage.[12] Mit ihren Attributen – Waage, Schwert, Pfeil und Bogen – verkünden sie das Ausmass der Katastrophe: den Hunger, den Krieg, die mit der mittelalterlichen Pest vergleichbare Grippepandemie und in vorderster Position den Tod in Gestalt eines Skeletts. Mit seinen ausgebreiteten Armen wird er zum Flugzeug, das zum zerstörerischen Sturzflug ansetzt. Durrers Bildfindung ist kühn und eigenwillig. Er geht hier auf den tödlichen Einsatz neuer Waffen ein, welche die Dimensionen des Krieges völlig veränderten und die bis anhin gültige Weltordnung zerstörten. Gerupft und aufgespiesst ist der österreichisch-ungarische Doppeladler. Vergeblich streckt der Reiter auf dem weissen Pferd die Hand nach der entschwindenden Krone aus. Kronen auf grinsenden Schädeln verweisen auf die entmachteten Herrscher und die vier grossen untergegangenen Reiche der Habsburger, der deutschen Kaiser, der russischen Zaren und der Osmanen. Die Fahnen der beteiligten Nationen und die Kopfbedeckungen der verschiedenen Armeen thematisieren die Globalität des Infernos. Die Technisierung des Kriegs brachte den Tod aus der Luft und aus der Tiefe des Meeres, «Fliegerbomben, Giftgase und torpillierte Passagierdampfer»,[13] im Ranftbild dargestellt durch den fliegenden Tod, Gasmaske, Giftflasche



Dank der Fürbitte von Bruder Klaus und bewacht von der Armee ragt die Friedensinsel Schweiz unversehrt aus dem Meer von Tod und Verwüstung auf. Doch die ländliche Idylle mit Wasserfällen, weidendem Vieh und tanzenden Kindern trügt.

und ein sinkendes Schiff, bei dem es sich um den Passagierdampfer Lusitania handeln soll, der 1915 von deutschen Unterseebooten versenkt wurde.[14] Eine brennende Stadt, vielleicht Ypern oder Reims, nimmt Bezug auf das Leiden der Zivilbevölkerung.

Der Reiter auf dem dominanten roten Ross, «ermächtigt, der Erde den Frieden zu nehmen, damit die Menschen sich gegenseitig abschlachten» (Offb 6,4), trägt zur mittelalterlichen Rüstung einen deutschen Stahlhelm und soll die Züge Kaiser Wilhelms II. aufweisen, den Durrer damit als Kriegstreiber brandmarkt.[15] An den Schwanz seines Pferdes klammern sich die einzigen lebenden Menschen mit wehender roter Fahne. Es sind die Revolutionäre, die Bolschewisten, die sich im Sog der apokalyptischen Katastrophe emporzuziehen versuchen. Die Verbindung von mittelalterlicher Kampfmontur und Helm aus dem Ersten Weltkrieg, von Kaiserreich und russischer Revolution überrascht, doch finden sich in Durrers Korrespondenz Hinweise auf diese «mittelalterlich superben ‹Bosheiten›».[16] Durrer schreibt vom schummrigen Licht gotischer Kathedralen, das die geschnitzten, steifen, in Gold und Silber gefassten Heiligen- und Ritterfiguren wie lebendig erscheinen lasse und das durch das Licht der Aufklärung ersetzt werden müsse. Als Aussenstehender habe er spätestens Ende 1914 Deutschlands Niederlage vorausgesehen, denn: «Es gibt in der Weltgeschichte kein Zurück, man kann das

1. Willkommen – ein händereibender Oberkellner empfängt die kriegsversehrten Internierten, die zum Überleben der schweizerischen Hotellerie beitrugen.

2. Unerwünscht – eine «leichte» Dame in Pelz und kurzem Rock, Spione, Kriegsgewinnler, Wucherer mit prall gefüllten Taschen und Ostjuden.
Akzeptiert – Alte, Kinder, durch die politischen Umwälzungen heimatlos Gewordene wie die Kaiserin Zita oder wegen ihrer Gesinnung Verfolgte wie der Pazifist mit Friedenspalme.

3. Der pflügende Bauer – nicht nur Motiv der ländlichen Idylle, sondern auch ein Hinweis auf den vom Bundesrat verordneten Mehranbau.

4. Das friedliche Bild mit Schafen, Melker und Sennen ist doppelbödig. Es verweist auch auf Nahrungsmittelknappheit, Rationierung der Milch, «Verstaatlichung» der Käseproduktion und Käseexport. Der Betruf erfolgt – wie der Ruf gewisser Prediger – in die «falsche» Richtung.

5. Glückliche Kinder tanzen um einen Apfelbaum. Das Bild erinnert an die von Durrer erhoffte Eintracht der Menschen als Garantie für den Frieden.

6. Grauen und Chaos des Kriegs – unzählige Tote, zerfetzte Fahnen, Giftgas, dazu der gerupfte und aufgespiesste österreichisch-ungarische Doppeladler als Zeichen der totalen Umgestaltung der politischen Landkarte Europas.


1


2


3


4


5


6

Mittelalter nicht mehr gewaltsam der Menschheit aufdrängen.» Selbst wenn Deutschland gesiegt hätten, wäre dieser Sieg nie endgültig gewesen. Denn dann hätte die bolschewistische Weltrevolution nicht nur mit dem monarchischen Gottesgnadentum, sondern auch mit der ganzen alten Kultur aufgeräumt.[17]

Die Friedensinsel Schweiz

Das Ranftbild greift das tief in der Mentalitätsgeschichte verwurzelte Motiv der Schweiz als Friedensinsel und Hort des auserwählten Alpenvolkes auf, das sich durch Genügsamkeit, Unverdorbenheit und Freiheitsliebe auszeichnet und deshalb unter dem besonderen Schutz Gottes steht. Die Idee lässt sich schon in der frühen Neuzeit nachweisen, erlebte in der Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts ihre volle Ausgestaltung und wirkt bis heute nach.[18] Besonders in Krisenzeiten wird sie beschworen und, wie zahlreiche Postkarten aus dem Ersten Weltkrieg belegen, popularisiert. Auch Durrers Ranftbild zeigt ein von Tod und Verwüstung umbrandetes Bergmassiv, das eine ländliche, von Soldaten bewachte Idylle zelebriert: Schafe weiden, eine Kuh wird gemolken, Kinder spielen. Das Ranftbild – primär ein Zeugnis des politischen Katholizismus und der Isolation der Schweiz gegenüber Europa, wie Philipp Sarasin behauptet?[19]

Durrer, der sich selbst als «geborenen Widerspruchsgeist» bezeichnete, war ein kluger, unkonventioneller Zeitzeuge und im Gegensatz zum Auftraggeber kein Vertreter des politischen Katholizismus oder der Abschottung, sein Bild kein «Rütlihelgen, wo alle Mannen immer Hurrah schreien».[20] Schon in seinen «Kriegs-Betrachtungen» von 1915 trat er als Kriegsgegner auf. Er hoffte auf einen Friedensschluss, der das europäische Gleichgewicht wahren würde, und betonte, dass alle Kultur auf internationaler Befruchtung beruhe und rein nationale Kultur nur folkloristischen Wert habe.[21] Als Bewunderer der französischen Aufklärung und Verfechter der modernen Demokratien bezog er jedoch – im Gegensatz zur Mehrheit der Deutschschweizer – klar Stellung für Belgien, Frankreich und die Entente und ebenso klar gegen Deutschland, die Mittelmächte und General Wille. Diese frankophile Haltung kommt in seiner Korrespondenz mehrfach zum Ausdruck.[22] Inspirierend dürfte wohl auch der freundschaftliche Kontakt mit dem Westschweizer Künstler Edmond Bille, dem Mitbegründer und Herausgeber des linksgerichteten Satiremagazins *L'Arbalète,* gewesen sein. Bille berichtete Durrer im Januar 1917 über seine Arbeit an einem Totentanz mit Gedichten und Zeichnungen gegen den Krieg und schickte ihm einige Nummern seiner pazifistischen Zeitschrift, die sich in Durrers Nachlass erhalten haben.[23]

Der deutschfreundliche Generalstab

In sein auf den ersten Blick aus lauter Klischees bestehendes Bild verpackte Durrer lustvoll Spott und Kritik – auch



Kritik am Ranftbild kam vor allem aus militärnahen Kreisen und betraf den dicklichen General mit seinen Stabsoffizieren und die drei gemütlichen Landsturmsoldaten als Grenzwache.

an der Armee und ihrer deutschfreundlichen Führung. Neben den plumpen General Wille und Generalstabschef Theophil Sprecher von Bernegg stellt er Hauptmann Hans Georg Wirz, Professor für Schweizergeschichte und Herausgeber der «Schweizer Kriegsgeschichte», die im Ersten Weltkrieg zur Stärkung des Wehrwillens billig an die Soldaten abgegeben wurde. Durrers Biograph Jakob Wyrsch, der die Armeekritik verharmlost, deutet das als Auszeichnung und Freundesdienst und übergeht, dass Wirz damit in den Dunstkreis verblendeter Germanophilie gerückt wird. Die drei gemütlichen Landsturmsoldaten, die eine Brücke bewachen, schüren den Verdacht, dass die Schweiz eher dank der Fürbitte des seligen Bruder Klaus vom Krieg verschont geblieben ist als durch den Einsatz der Armee.[24]

Offiziell hat sich Durrer nie schriftlich zum Bildprogramm geäussert,[25] doch finden sich in seiner Korrespondenz erstaunliche Stellungnahmen zur Schweizer Politik und zur Armee. Besonders aufschlussreich ist ein Briefentwurf vom 21. Juni 1917, zwei Tage nach dem wegen der «Grimm-Hoffmann-Affäre» und dem damit verbundenen Vorwurf der Neutralitätsverletzung erfolgten Rücktritt von Bundesrat Arthur Hoffmann.[26] Das politische Aus des mächtigen freisinnigen und wie Wille deutschstämmigen Magistraten, der auch die Generalswahl beeinflusst hatte,[27] sorgte allgemein für Konsternation und Überraschung – nicht aber bei Durrer. Er

schreibt: «Also ist geschehen, was ich seit einigen Wochen voraussah & was ich darum ohne die allgemeine Verwunderung aufnahm. Andere werden Hoffmann folgen.» Gleich im nächsten Satz wird klar, wen er damit meinte. Er hatte aus «wohlunterrichteten Militärkreisen» vernommen, «der General sei schon längst moralisch und körperlich kaput, nach jeder öffentlichen Tätigkeit, Inspektion etc. müsse er ein paar Tage ins Bett liegen» und er werde bald durch Alfred Audéoud ersetzt. Die Meinungsverschiedenheiten zwischen einzelnen Truppenchefs und dem General grenzten an Insubordination.[28] Was Durrer schon im Juni wusste, erfuhren Parlament und Bundesrat erst im Oktober, als die «Senilität» des Generals und dessen geforderte Ablösung durch Korpskommandant Audéoud heftige Diskussionen auslösten.[29] Zwar hatte Oberfeldarzt Carl Hauser die Sorge um Willes Gesundheitszustand – etliche Historiker sprechen von Intrige – schon im Frühsommer 1917 Bundesrat Hoffmann gemeldet, der jedoch weiter nichts unternommen hatte.

Offiziere und Landsturmsoldaten

Das Zerwürfnis zwischen Wille und Hauser hatte schon 1915 begonnen, als Wille die militärischen Sanitätsanstalten als «Brutstätten der Indisziplin» bezeichnete, weil Hauser die genesenen Soldaten zu lange zurückbehalte und dadurch «moralisch verderbliches Simulantentum» fördere. Ein Detail im Ranftbild deutet auf diese Spannungen hin. Jakob Wyrsch lenkt in seiner Bildbeschreibung den Blick mit Nachdruck auf zwei Offiziere in «eleganterer Aufmachung mit gelben Stiefeln, mächtigem Lederzeug und keck in die Höhe verzogenen Mützen», die hinter der Heeresleitung stehen. Im Ersten Weltkrieg sei man nämlich gegenüber der Eitelkeit junger Offiziere nachsichtig gewesen und habe ihre «Uniformen-Phantasien» geduldet.[30] Diese Interpretation blieb unkommentiert, zu unwahrscheinlich erschien sie wohl angesichts der von Wille stets rigide durchgesetzten strengen Zucht und des preussischen Drills. Und doch liegt ihr ein wahrer Kern zugrunde. Wille ärgerte sich nämlich bei der Inspektion der Militärkrankenhäuser über «einen Zahnarzt und gewesenen Oberleutenant der Artillerie, der jetzt ‹eine sehr kleidsame, von ihm selbst erfundene Phantasieuniform mit Hauptmannsabzeichen am Kragen trägt›».[31] Durrer fand das wohl zu schön, um nicht den gegen Disziplin und absoluten Gehorsam keck rebellierenden Offizieren zu einem Auftritt – hinter dem Rücken des mächtigen Generalstabs – zu verhelfen.

Auch die drei Landsturmsoldaten auf der Brücke wirken wie eine Illustration zur folgenden Briefstelle: Die Bewachung der Nordgrenze gegen Deutschland sei bis vor kurzem «skandalös» gewesen, weil «von Rheinfelden aufwärts keine einzige Brücke zum Sprengen eingerichtet» sei und die Truppe ausschliesslich aus alten Grenzwächtern bestanden habe, die jeden Schmuggel zugelassen hätten.[32] *L'Arbalète* mokierte sich ebenfalls über die Verteidigung der Grenze mit der Karikatur eines still vergnügten Landsturmsoldaten neben offenem Schlagbaum.[33] Doch Durrers optimistisches Fazit lautete: «Dei providentia et hominum confusione Helvetia conservabitur», die Schweiz werde durch die Vorsehung Gottes und die Einheit[34] der Menschen bewahrt werden. «Nicht unsere Diplomatie, nicht unser Heer verbürgt unsere Existenz», sondern «der demokratische Gedanke.»[35]

Die Vorsehung Gottes, verbunden mit der Fürbitte von Bruder Klaus, finden wir oben im Bild. Es stellt sich also die Frage nach dem Zusammenhalt der Menschen. Ein recht zentral platziertes Motiv wurde bis jetzt nie gedeutet: der mit Früchten beladene Apfelbaum und die Kinder, die sich die Hände reichen und in fröhlichem Reigen darum herum tanzen. Vielleicht ist die Interpretation, in ihm die Eintracht der Menschen zu sehen, zu weit hergeholt. Immerhin wirbt 1920 eine Postkarte mit ähnlichem Sujet – Kinder, die um einen gedeckten Tisch tanzen – für den Beitritt zum Völkerbund, für den sich auch Durrer stark engagierte (siehe Artikel Aschwanden).[36]

Der Betruf des Älplers

Auch die ländliche Idylle ist vielschichtiger, als man auf den ersten Blick annehmen könnte. Die Dauer des Kriegs, der ausnehmend nasse Sommer 1916 und die Einstellung der Getreidelieferungen verursachten Nahrungsmittelmangel und Not. Der Bund reagierte mit Massnahmen. Die Darstellung der Schafe soll auf die Förderung der Zucht dieser genügsamen, Wolle und Fleisch liefernden Tiere verweisen, der pflügende Bauer auf den Mehranbau, der Melker auf die Verteuerung und Rationierung der Milch, die zum Teil auch in die für den Export bestimmte Käseproduktion floss. Empört reagierte einerseits die Westschweiz – auch mit Postkarten und Karikaturen –, weil die Ausfuhr vor allem nach Deutschland erfolgte, andererseits die Innerschweiz, wo Käse ein Grundnahrungsmittel darstellte und die als «Verstaatlichung» angesehene Politik der Käseunion die Not verschärfte.[37] So lässt denn auch Durrer die «Käsebarone» oder «Käsemulchen», wie sie in der Korrespondenz genannt werden, ihre Laiber eiligst wegtragen.

Der Älpler, der den Betruf nicht über seine eigenen Weiden, sondern über das Meer von Toten erschallen lässt, soll sich laut Jakob Wyrsch auf einen «wortgewaltigen Prediger» beziehen, «der während des Krieges in die falsche Richtung predigte». Mörgeli zitiert Wyrsch inkorrekt, indem er anstelle von «wortgewaltig» «katholisch» schreibt.[38] In Betracht kommen primär zwei extrem deutschfreundliche reformierte Theologen: Adolf Bolliger, bekannt als «Kriegstheologe», und Eduard Blocher, der Grossvater von Christoph Blocher, Mitbegründer des Vereins und der Zeitschrift *Stimmen im Sturm aus der deutschen Schweiz*, die unter anderem die Meinung vertrat, die Welschen seien «im besten Fall historische Gäste auf dem Territorium der Schweiz».[39] Vielleicht nicht zufällig

errichten Zimmerleute unmittelbar unterhalb des Betrufers ein Haus, das «Neue Schweizerhaus», wie Jakob Wyrsch ausführt, «wo alles ganz anders als vor 1914 sein sollte».[40] Er spielt damit auf Ideen an, die Leonhard Ragaz formuliert hatte. Ragaz, ebenfalls reformierter Theologe und Mitbegründer der religiös-sozialen Bewegung, vertrat einen föderalistischen, genossenschaftlichen und pazifistischen Sozialismus und engagierte sich für die Arbeiter- und Friedensbewegung. Sein Buch «Die neue Schweiz» ist in Durrers Bibliothek vorhanden.[41]

«Hilfeleistungen des Schweizervolkes»

Auch den Auftrag, «die vielseitigen Hilfeleistungen des Schweizervolkes zu Gunsten der Opfer des Weltkrieges» zu ehren,[42] hinterfragt Durrer augenzwinkernd, wohl wissend, dass sie nicht ausschliesslich auf reiner Hilfsbereitschaft beruhten, sondern auch dem Überleben der Hotellerie zu dienen hatten: Ein devoter, händereibender Oberkellner begrüsst als Erstes die hochwillkommenen Kriegsversehrten und Internierten, zuvorderst ein Invalider mit deutscher Pickelhaube. In ihrem Schlepptau folgt eine modische, vielleicht nicht ganz seriöse Dame in kurzem Röckchen, die andeutet, dass die nachdrängende Flüchtlingsschar heterogen zusammengesetzt und nicht durchwegs gleich gern gesehen war:[43] Refraktäre, Deserteure, Intellektuelle mit verrückten Ideen, Kriegsgewinnler mit prallen Aktentaschen, Schieber, Wucherer, Spione, gestikulierende Ostjuden, die sich als «Unerwünschte» antisemitischen Vorurteilen ausgesetzt sahen, dazwischen ein altes Paar, ein Kapuziner mit einer Kindergruppe, die österreichische Kaiserin Zita, Nonnen, und am Schluss beschwingt ein junger Pazifist mit Palme. Ein Detail, das Durrer auf einer Entwurfsskizze angedeutet hatte, fehlt im Votivbild: das Ruderboot mit den Kunstschätzen, die der Churer Bischof nach Amerika verkaufen wollte, was Durrer in einem Artikel in der *NZZ* anprangerte und damit einen Skandal auslöste, der fast ein juristisches Nachspiel verursacht hätte und Durrer in Bedrängnis brachte.[44]

«Mir ist ja einmal alles Wurst»

Anfänglich wurde das Bild begeistert aufgenommen, doch dann setzte – vor allem aus armeefreundlichen Kreisen – massive Kritik ein. Der Luzerner Kantonsbaumeister Oskar Balthasar gelangte an die Luzerner Sektion der Neuen Helvetischen Gesellschaft, weil die Armee durch «drei ganz minderwertige Landsturmsoldaten» dargestellt und der Generalstab ins Komische gezogen sei, und verlangte ultimativ, dass «die parodierten, die Schweiz entwürdigenden Einzeldarstellungen», [...] «die eher in ein Witzblatt, als ein für die Allgemeinheit bestimmtes Gemälde» gehörten, abgeändert würden.[45] Nationalrat Hans von Matt und Hans Meyer-Rahn, Sekretär der Schweizerischen Gottfried-Keller-Stiftung,[46] brachten es fertig, dass nicht auf Balthasars Forderungen eingegangen wurde und die Polemik nicht an die Öffentlichkeit gelangte. Meyer-Rahn, der die Entstehung des Bildes wohlwollend begleitet und Durrers «individuelle Originalität» und «Schalkhaftigkeit» stets verteidigt hatte, äusserte sich belustigt über die beanstandeten Details, «die paar Mandli in Feldgrau, der hager, ausgemergelte Oberkellner, die Käsemulchen, der Doppeladler und die Zita», doch wohl mit einem Seufzer liess er Durrer wissen: «Ein bischen bist Du ja selbst schuld. Du konntest nicht genug tuen über den General etc. & Wirzen zu spotten. [...] Mit Deiner Militärsymbolik war ich ja nie ganz einverstanden. Dort hats wirklich eine Achillesverse, weniger im Bild als in Deinem bösen Mundwerk, das an allem Unheil schuld ist.»[47] Vermutlich um nicht unnötig Öl ins Feuer zu giessen, bemühte er sich in seinem Artikel über die Ranftrenovation eher harmlos beschreibend als kritisch analysierend vorzugehen, was seine Frau Marie «etwas pfäffisch» fand und den jungen Hans von Matt enttäuschte.[48]
Die negativen Stimmen zeitigten Folgen. Robert Durrer, der die Ranftrenovation als eines seiner Lebenswerke betrachtete,[49] war vom Obwaldner Regierungsrat Peter Anton Ming bestimmt worden, den Nuntius anlässlich eines Besuches durch die Ranftkapellen zu führen, und es verletzte ihn tief, als ihm Ming auf Betreiben des Sachsler Pfarrers Ludwig Omlin und des Sarner Pfarrers Melchior Britschgi den Auftrag wieder entzog. Er schrieb: «Mir ist ja einmal alles Wurst. Ich bin wirklich der undankbaren Arbeit, unter stetigen Widerständen, gründlich müde.»[50] Immerhin mag es ihn gefreut haben, dass sein treuer Freund Pater Emmanuel Scherer sich weigerte, die Aufgabe zu übernehmen, und sich über die Rachsucht «der Obwaldner Popen» ärgerte.[51]
Albert Hinter stand nicht im Fokus der Zwistigkeiten und hätte sich wohl durch nichts von seiner Sympathie für Durrer abbringen lassen. Der Dritte im Bund, Hans von Matt, notierte zwar vergnügt im Tagebuch:

«Wir drei brave (!) Kunstgesellen
täten wiederum erstellen
alte Pracht der Ranftkapellen.

Unbekümmert um Banausen
malten wir in Bruderklausen
Heiligtum des Weltkriegs Grausen.

Trotz der alten & der jungen
mannigfachen Anödungen
ist für uns das Werk gelungen.»[52]

Doch wenig später hat er heimlich seinen Namen auf dem Votivbild übermalt und seine Mitarbeit für lange Zeit aus seiner Biographie getilgt, möglicherweise aus Furcht, seinen Ruf bei potentiellen Auftraggebern aus Kirche, Politik und Armee zu gefährden.[53]

Das Soldatendenkmal auf dem Friedhof Stans

Die Schweiz blieb vom Krieg verschont – und doch mussten zahlreiche Gedenkstätten an die Wehrmänner, die zwar nicht auf dem Schlachtfeld, jedoch während der Grenzbesetzung infolge des Landesstreiks vor allem an der Spanischen Grippe gestorben waren.

Die Gründe sind durchaus schichtenspezifisch vor während und nach der Herausbildung des Bundesstaates im 19. Jahrhundert. Kann der Begriff «Gefallene» in unserer Geschichte und in unseren Heldenmythen durch die Errichtung von Denkmälern eine grosse Bedeutung erfahren, so hat das militärische Totenritual sollte Kontinuität herstellen, das Gefühl der Zusammengehörigkeit fördern und die Einheit der Nation stärken. Nach dem Ersten Weltkrieg errichteten Sieger und Verlierer Erinnerungsstätten für ihre Gefallenen. Die Kriegsverschonte Schweiz entwickelte ein gewisses Nachahmungsbedürfnis, das sich auf die eigene heroische Tradition bezieht und die in der Grippe Verstorbenen Wehrmänner zu Helden emporstilisierte. Da das Bürgertum im Landesstreik einen bolschewistischen Umsturzversuch sah, fallen sie als Retter von Vaterland, Freiheit und Ordnung. Das damit verbundene Gedenken wurde somit der Forderung verknüpft, der alteidgenössischen Werten wie Opferbereitschaft, Pflichterfüllung, Gehorsam, Mut, Disziplin gegenüber dem Staat nicht nur in kriegerischen Zeiten, sondern immer nachzuleben. Das Soldatendenkmal kann also einerseits eine gewisse ethische Aufgabe zu, andererseits gelten sie als Manifestation des wieder erstarkten Bürgertums gegen die sozialen Forderungen der Arbeiterschaft.

Das Denkmal

Wie die Auseinandersetzungen zwischen den beiden Lagern und die emotionalen Reden von Bataillonskommandant Major Funke und Landammann Hans von Matt anlässlich der Einweihungsfeierlichkeiten belegen, steht das Stanser Soldatendenkmal gesinnungsmässig nicht in dieser Tradition eine. Die Nidwaldner Wehrmänner, die während des Landesstreiks an der Spanischen Grippe gestorben waren, wurden mit viel Pathos den Helden von 1798 gleichgestellt, weil auch sie im Kampf gegen den Bolschewismus ihr Leben «in treuer Pflichterfüllung für Freiheit, Ordnung, Recht und Religion» geopfert hatten. Das religiöse Motiv dagegen – die plastische Figur des Muttergottes, die ihre Arme dem toten Sohn entgegenstreckt, vor einer gerafften, heute nicht mehr existierenden Berglandschaft – war ungewöhnlich und «eine Kühnheit». Den beanstandeten Mangel an stolzlächelnden Charakterköpfen behob das Sockelrelief beheben, das zwei leutnantsgekleidete Soldaten mit gesenkten Fahnen zeigt – vorne Infanterist in der Uniform Ordonnanz 1892 mit Tschako und Gewehr im feldgrauen Tenue Ordonnanz 1914 mit Stahlhelm, der erst als 1918 bei der Nie-

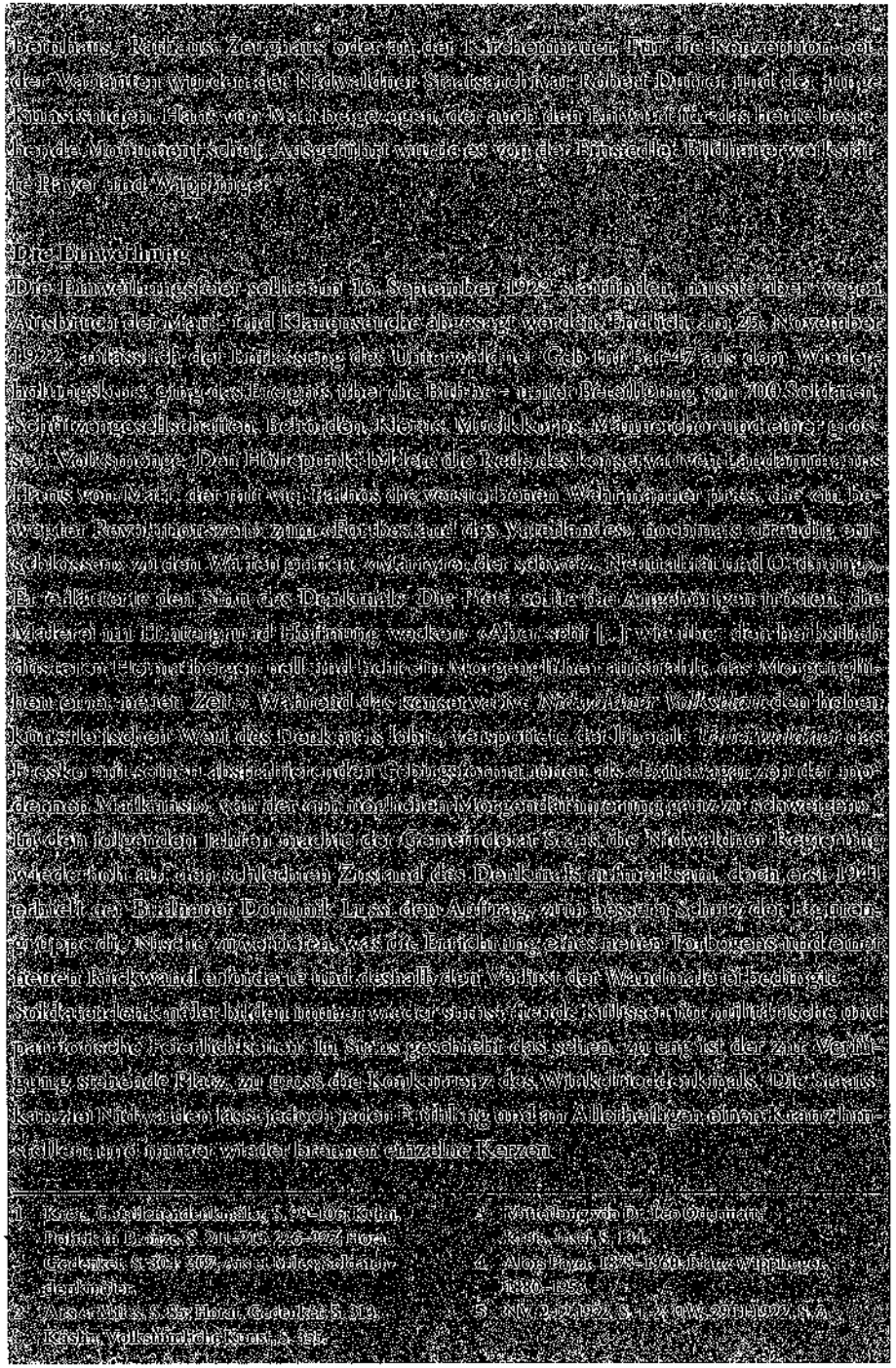


Blick durch das 1922 von Hans von Matt errichtete Friedhofstor auf das Soldatendenkmal, das 1922 von Gisbert Welti-Escher geschaffen wurde. Das Tor ist nicht mehr in seiner ursprünglichen Form erhalten. Es wurde im Zuge der Friedhofserweiterung 1964 [illegible]

derschlagung des Landesstreiks zum Einsatz kam. Die Namen der 26 verstorbenen Wehrmänner, geordnet nach Gemeinden, klammern die Darstellung ein. Nach 1945, als das Gedenken auf den Zweiten Weltkrieg ausgedehnt wurde, fügte man die Namen zweier im Aktivdienst verschiedener Soldaten bei.

Der Standort

Die lange Entstehungsgeschichte vom Beschluss im Oktober 1919 bis zur Einweihung im November 1922 erklärt sich vor allem aus den Meinungsverschiedenheiten zwischen Regierungsrat und Landrat bezeichnungsweise Stanser Gemeinderat, aber auch aus politischen und persönlichen Rivalitäten. Die Auseinandersetzungen drehten sich um Fragen zu Art und Standort der Gedenkstätte. Die Idee eines Denkmals auf dem örtlichen Lindenplatz zwischen dem Hotel Engel und dem damals noch bestehenden «Gasthaus» oder auf dem Friedhof in der südöstlichen Ecke des Zeughauses, wozu heute steht, konkurrierte mit jener einer schlichten Tafel am



Bierhaus, Rathaus, Zeughaus oder an der Tschudenbauer. Für die Konzeption bat der Vertreter Nidwaldens, Staatsarchivar Robert Durrer, den Künstler Hans von Matt beigezogen, der auch den Entwurf für das heute bestehende Monument schuf. Ausgeführt wurde es von der Engelberger Bildhauerwerkstatt Payer und Wipplinger.[1]

Die Einweihung

Die Einweihungsfeier sollte am 16. September 1922 stattfinden, musste aber wegen Ausbruch der Maul- und Klauenseuche abgesagt werden. Endlich, am 25. November 1922, anlässlich der Entlassung des Unterwaldner Gebirgsbataillons 87 aus dem Wiederholungskurs, ging das Ereignis über die Bühne – unter Beteiligung von 700 Soldaten, Schützengesellschaften, Behörden, Klerus, Musikkorps, Männerchor und einer grossen Volksmenge. Den Höhepunkt bildete die Rede des konservativen Landammanns Hans von Matt, der mit viel Pathos die vorgetragenen Wehrideale pries, die «in bewegter Revolutionszeit» zum «Fortbestand des Vaterlandes» «muthig und entschlossen» zu den Waffen griffen. «Martyrium der Schweiz. Neutralität und Ordnung». Er erläuterte den Sinn des Denkmals: Die Figur sollte die Angehörigen trösten, die Malerei mit ihr Hoffnung wecken: «Aber sehet [...] wie über dem barbarisch düsteren Leichenberge hell und lichtem Morgenthum aufstrahlt das Morgenglühen einer neuen Zeit.» Während die konservative *Nidwaldner Volkszeitung* den hohen künstlerischen Wert des Denkmals lobte, verspottete der liberale *Unterwaldner* das Fresko mit seinen «abstrahirenden Fabrikschornsteinen als Zeitsymbol» oder mit «modernster Malkunst», von der «unsere Morgendämmerung ganz zu schweigen».[2]

In den folgenden Jahren machte der Gemeinderat Stans die Nidwaldner Regierung wiederholt auf den schlechten Zustand des Denkmals aufmerksam, doch erst 1941 erhielt der Bildhauer Dominik Lussi den Auftrag, zum besseren Schutz der Figuren eine Dachnische zu schaffen, was die Errichtung eines neuen Torbogens und einer neuen Rückwand erforderte und deshalb den Verlust der Wandmalerei bedingte.[3]

Soldatendenkmäler bilden immer wieder Stätten nationaler Kultfeiern mit militärischen und patriotischen Feierlichkeiten. In Stans geschieht das selten, zu eng ist der zur Verfügung stehende Platz, zu gross die Konkurrenz des Winkelrieddenkmals. Die Stanser kann ziel Nidwalden lässt jedoch jeden Sonntag und an Allerheiligen einen Kranz hinstellen und immer wieder brennen einzelne Kerzen.[4]

1 Kreis, Gefallenendenkmäler, S. 95–106; Kuhn, Politik in Bronze, S. 211–215, 276–277; Horat, Gedenkst., S. 304–309, und ders., Soldatendenkmäler.

2 Arx, Mitt., S. 82; Horat, Gedenkst., S. 311; Kasin, Volksthümliche Kunst, S. 131.

3 Mitteilung von Dr. Leo Odermatt; Kuhn, Politik, S. 104.

4 Alois Payer, 1873–1960, Hans Wipplinger, 1880–1953.

5 NV 2.12.1922, S. 1; OW 2.12.1922, S. 1.

1 In Flüeli-Ranft, Gemeinde Sachseln OW.

2 Kunstführer, S. 363; Marchal, Friedensinsel, S. 409–426; Mörgeli, Totentanz, S. 107–122; Kuhn, Geschichtskultur, S. 372–373; Wyrsch, Votivbild (NV), S. 3–4; Meyer-Rahn, Ranftkapelle, S. 29–31; Bächtiger, Renovation; Sarasin, Durrer, S. 392–394; Durrer, Kriegs-Betrachtungen.

3 Robert Durrer hat es entworfen – Robert Durrer/Albert Hinter haben es gemalt.

4 Amschwand, Durrer, S. 17.

5 KB NW, Fam.archiv v. Matt, 30.152A, P Baukomm., 19.6., 29.7., 1.9., 22.9.1920.

6 Ebd., 22.9.1920; Mörgeli, Totentanz, S. 110.

7 KB NW, Fam.archiv v. Matt, 30.152A, P Baukomm., 20.11.1920; StA NW, P 32-1, RD, Brief von Jos. v. Flüe vom 14.1.1921.

8 Mündl. Mitteilung von Hans von Matt-Gunz an Regula Odermatt-Bürgi.

9 StA NW, P 32-1, RD, Briefe von Hans von Matt vom 16.1.1921, 5.4.1921, 4.2.1922; vgl. Wyrsch, Durrer, S. 179–181; Amschwand, Durrer, S. 17.

10 KB NW, Fam.archiv v. Matt, 30.152A, P Baukomm., 16.9.1921; StA NW, P 32-1, RD, Briefe und Karten von Ranftbesuchern, Sept. 1921.

11 U.a. OV, 21.9.1921; NZZ, 28.9.1921; ähnlich: UW, 1.10.1921; Bächtiger, Renovation.

12 Offb 6,1–8.

13 Durrer, Kriegs-Betrachtungen, S. 3.

14 Marchal, Friedensinsel, S. 411; Mörgeli, Totentanz, S. 113; Wyrsch, Votivbild (NV), S. 3.

15 Wyrsch, Votivbild (OV), S. 2; Marchal, Friedensinsel, S. 418.

16 StA NW, P 32-1, RD, Brief von L. Schneller vom 1.8.1922.

17 StA NW, P 32-1, RD, Briefentwürfe RD an Unbekannt vom 30.12.1918; Brief an Unbekannt vom Jan. 1919; Brief an Dr. Baer vom 28.1.1919.

18 Marchal, Friedensinsel, S. 420–422; von Matt, Schweiz, S. 16–42; Kaiser, L'Ile; Kreis, Postkarten, S. 71–109.

19 Sarasin, Durrer, S. 294.

20 StA NW, P 32-1, RD, Brief von Hans Meyer-Rahn vom 30.10.1922; Marchal, Friedensinsel, S. 416–417.

21 Durrer, Kriegs-Betrachtungen, S. 30, 34.

22 Wyrsch, Durrer, S. 108–111; StA NW, P 32-1, RD, Briefwechsel mit Dr. Baer, München, vom 28.1., 1.2., 16.2.1919; mit Rudolf Vischer, Basel, vom 24.2.1918, 23.9.1918, 17.2.1919.

23 StA NW, P 32-1, RD, Brief von Edmond Bille vom 3.1.1917; vgl. auch 12.5.1916; Wunderlich, Tanz, S. 122–125; dies., Bille, S. 3–6.

24 Marchal, Friedensinsel, S. 422.

25 Ebd., S. 415; Mörgeli, Totentanz, S. 109.

26 Guanzini, Grimm-Hoffmann-Affäre; Tribelhorn, Ikarus, S. 43; Bitterli, Hoffmann.

27 Sprecher, Schicksalsjahr.

28 StA NW, P 32-1, RD, Brief an Unbekannt vom 21.6.1917.

29 Mörgeli, General, S. 85–106; Meienberg, Welt als Wille, S. 48–50, 189–194; Schwarzenbach, General, S. 13; Kreis, Insel, S. 57.

30 Wyrsch, Votivbild (NV), S. 4.

31 Mörgeli, General, S. 96.

32 StA NW, P 32-1, RD, Brief an Unbekannt vom 21.6.1917.

33 L'Arbalète, 1917, Nr. 19, S. 211.

34 Das lateinische «confusio» kann «Vermischung», «Vereinigung», «Verbindung», aber auch «Konfusion», «Verwirrung», «Unordnung» bedeuten. Deshalb wird dieser Spruch oft doppeldeutig verwendet.

35 StA NW, P 32-1, RD, Brief an Unbekannt vom 21.6.1917.

36 Kreis, Postkarten, S. 171.

37 Ebd., S. 156–157; L'Arbalète, 1916, Nr. 5, S. 44; Aschwanden, Käse, S. 22.

38 Wyrsch, Votivbild (NV), S. 4; Mörgeli, Totentanz, S. 118.

39 Kreis, Insel, S. 200; Elsig, Zwietracht, S. 92, Abb. 56; L'Arbalète, 1916, Nr. 1 (Blocher); ebd., Nr. 9, S. 87, 90 (Bolliger).

40 Wyrsch, Votivbild (OV), S. 2.

41 Marchal, Friedensinsel, S. 421–422; Brassel-Moser, Ragaz.

42 KB NW, Fam.archiv v. Matt, 30.152A, P Baukomm., 20.11.1920.

43 Kury, Ausländerpolitik, S. 293–295; Mörgeli, Totentanz, S. 116–118; Wyrsch, Votivbild.

44 StA NW, P 32-1, RD, Mappe Bischofshandel, 1921; Marchal, Friedensinsel, S. 419; Mörgeli, Totentanz, S. 110; Amschwand, Durrer, S. 13, Abb.

45 StA NW, P 32-1, RD, Brief von Oskar Balthasar an Ed. Nager, Präs. NHG, vom 12.9.1922; Marchal, Friedensinsel, S. 412.

46 Schmid, Meyer-Rahn, S. 505–507.

47 StA NW, P 32-1, RD, Brief von Hans Meyer-Rahn vom 30.10.1922; Marchal, Friedensinsel, S. 411–413, 417.

48 Meyer-Rahn, Ranftkapelle; StA NW, P 32-1, RD, Brief von Hans Meyer-Rahn vom 4.1.1922; Brief von Hans von Matt vom 4.2.1922.

49 StA NW, P 32-1, RD, Brief an die NZZ vom 18.3.1921.

50 Amschwand, Durrer, S. 17. Zu Britschgi und Omlin: Omlin, Die Geistlichen, S. 144, 160.

51 StA OW, N 749.2.2, P. Emmanuel Scherer, Briefe an RD vom 15. und 18.11.1921.

52 KB NW, Nachlass Hans v. Matt, H 3.

53 KB NW, Nachlass Hans v. Matt, J 1.20, Brief von Willy Geiger vom 29.12.1943.