

**Zeitschrift:** Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera

**Herausgeber:** Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

**Band:** 35 (1984)

**Heft:** 1

**Artikel:** Niklaus von Flüe : Identifikation und Inspiration

**Autor:** Stirnimann, Heinrich

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-393524>

### **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:** 02.02.2026

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

HEINRICH STIRNIMANN

## Niklaus von Flüe – Identifikation und Inspiration

*Niklaus von Flüe hat nicht nur im religiösen und politischen Leben der Schweiz eine ausgedehnte und vielseitige Rolle gespielt; seine Gestalt, sein Leben und Wirken haben auch zahlreiche und namhafte Künstler zu repräsentativen Werken angeregt. Ihre Darstellungen, zum Teil historisierend, zum Teil allegorisierend, eignen sich vorzüglich als Beiträge zu einer «spezifischen Schweizer-Ikonographie». Drei der vorgestellten Werke sind dem Thema «Stans» [historisch, mythisch, allegorisch] gewidmet; drei illustrieren die Berufung auf Niklaus in Zeiten politischer Erschütterung [Französische Revolution, Weltkriege]; vier vermitteln einen Einblick in die Auseinandersetzung heutiger Künstler mit der Thematik «Bruder Klaus». Stand früher die Funktion einer allgemein anerkannten «Identifikations»-Figur im Vordergrund, so liegt der Hauptakzent bei gegenwärtigen Künstlern mehr auf der Aktualisierung einer pro-vokativen «Inspiration».*

Robert Durrer hat in seinem Quellenwerk «Bruder Klaus»<sup>1</sup> die ikonographischen Zeugnisse bis zum Ende des 16. Jahrhunderts gesammelt und besprochen. Das Kriterium seiner Beurteilung ist das der Treue zum «historischen» Klaus. Eine andere Konzeption liegt dem Werk von Paul Hilber und Alfred A. Schmid «Niklaus von Flüe. Im Bilde der Jahrhunderte»<sup>2</sup> zugrunde. Der «Katalog der Bruderklausenbilder» umfasst (in 508 Nummern) Darstellungen bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts, Text und Bildteil berücksichtigen ausgiebig auch repräsentative Gestaltungen des Themas «Bruder Klaus» bis in die vierziger Jahre des 20. Jahrhunderts. Es geht den beiden Kunsthistorikern sowohl um «den Wandel in der Darstellungsweise» wie um «die Vorstellungen und Bildinhalte, die mit dem Seligen im Laufe der Jahrhunderte in Beziehung gebracht wurden».

Ein anderes Ziel hat sich das vorliegende Heft gesetzt. Es ist der Suche nach einer «spezifischen Schweizer-Ikonographie» gewidmet. Wir haben also zu fragen, inwiefern sich in Darstellungen, die Gestalt und Wirken Bruder Klausens zum Inhalt haben, des Schweizers Selbstverständnis, seine Auseinandersetzung mit Zeitproblemen, widerspiegelt. Dass der «seltsame Heilige» sich für eine solche kulturgeschichtliche und -kritische Betrachtung wohl eignet, liegt auf der Hand. Denn kaum eine Gestalt der alten Eidgenossenschaft wurde so sehr und so oft in Zeiten der Krise und des Übergangs zu einem neuen Lauf der Geschichte angerufen wie der stille Eremit im wilden Ranft. Insbesondere zeigten die Reformatoren und die reformierten Stände der Schweiz eine hohe Achtung und Verehrung für den «truewen» Mann. Einzig der Kulturkampf brachte ein vorübergehendes Verblässen seiner Funktion als allgemein anerkannte Identifikationsperson<sup>3</sup>. Vor und während des Zweiten Weltkrieges sind es vor al-

lem evangelische Autoren, die sich intensiv um eine historisch begründete und motivierte Aktualisierung seiner Botschaft bemühten<sup>4</sup>. Darstellungen von Bruder Klaus, Szenen aus seinem Leben, von seinem Zeugnis und Wirken inspirierte Symbole, Embleme, Allegorien usw. sind ausserordentlich zahlreich. Sie umfassen sowohl einfache, anonyme Volkskunst wie Werke bedeutender, namhafter Meister.

Es kann sich also hier nicht darum handeln, die Inventare von Durrer, Hilber und Schmid durch Vorstellung neuer Funde<sup>5</sup> zu ergänzen; auch nicht darum, anhand der nun bekannten ältesten Zeugnisse eine Typologie der Darstellung der äusseren Erscheinung des Obwaldner Staatsmannes und Mystikers zu entwerfen<sup>6</sup>. Auch liegt es uns nicht sosehr daran, ein möglichst ausgewogenes Bild vom Wandel der Stilepochen in der Bruder-Klausen-Ikonographie zu vermitteln. Wir ziehen es vor, aus dem umfangreichen Material ein paar Beispiele auszuwählen und anzusprechen, die – wie wir hoffen – die Reflexion auf das Anliegen dieses Heftes anzuregen vermögen. Drei Bilder kreisen um das zentrale historische Ereignis «Stans», drei illustrieren die Berufung auf Klaus in Situationen akuter politischer Erschütterung, vier sind der Ausstrahlung seiner Gestalt auf das Nachdenken über Gegenwartsprobleme gewidmet.

## Der Vermittler von Stans

*Stans historisch.* Diebold Schilling, der als junger Hilfsschreiber seinen Vater auf der Tagsatzung zu Stans (18.–22. Dezember 1481) begleitete, ist ein zuverlässiger Informant. Auf Folio 126v seiner Chronik schildert er die entscheidende Intervention mit einem Doppelbild: oben: Pfarrer Am Grund eilt mit einem Begleiter in den Ranft, um – in verzweifelter Lage – Bruder Klaus um einen letzten Rat zu bitten; unten: die Botschaft des Eremiten wird den Tagsatzungsmitgliedern in der Ratsstube zu Stans übermittelt. Das obere Bild ist dokumentarisch bedeutsam: genaue Wiedergabe der topographischen Lage sowie mancher Details der zierlichen gotischen Kapelle (1693–1701 durch einen barocken Baukörper ersetzt). Diebold kannte den Ranft und wohl auch Klaus persönlich. Zum Bildgehalt: Der einsame Beter – der täglich durch Läufer über den Gang der Dinge zu Stans unterrichtet war – erteilt in diskreter Weise den Rat, um den man ihn – zur Beschwichtigung der streitenden Brüder – bittet. Alles atmet die [schlichte] Echtheit der [dramatischen] Situation!

Abb. 1

*Der Mythos «Stans».* Bald kam die Legende auf, der seltsame Mann sei persönlich auf der Tagsatzung in Stans erschienen (Chronik des unzuverlässigen Luzerner Schulmeisters Johannes Schnyder, 1577; Stulzsches Gemälde im Rathaus Stans, 1650). Auch Johannes von Müller hält in seiner «Geschichte der schweizerischen Eidgenossenschaft» (1786–1808) an dieser Legende fest. Unser Bild, entworfen von Ludwig Vogel (1788–1879), gestochen von Martin Esslinger (1793–1841), gestaltet die [imaginäre] Szene im Pathos der romantischen Historienmalerei. Der Kupferstich ist indessen in mancher Beziehung aufschlussreich: Er dokumentiert die Beliebtheit Bruder

Abb. 2



1 Diebold Schilling,  
[Luzerner] Chronik,  
1507–1513, Folio 126 v,  
Detail (obere Hälfte des  
Doppelbildes).

Klausens auch in protestantischen Gebieten der Schweiz bis hart an die Grenze des Kulturkampfes (der Stich ist «bey Füssli & Comp. zum Meisen» erschienen, «Herausgegeben von Heinrich Keller in Zürich»). Nicht ohne Reiz ist ferner die «Geschicht-Erzählung» auf der Rückseite: «Ein Geschrey ging durch den Flecken [Stans]: Was Österreich und Burgund nicht gelungen [die Zerstörung der Eidgenossenschaft], geschehe jetzt; der letzte Tag der Schweiz sei erschienen.» – «Auf der rechten [Seite] des Blattes die abgesandten Herren, Ritter und Burgermeister der Städte, reich gekleidet in Stahl, Sammt, Pelzwerk, Seide und Geschmeide, dem Luxus gemäß, der in den Städten damahls durch den eroberten Reichthum schnell eingerissen war. Voran Zürich (Bürgermeister Waldmann), kriegerisch und leidenschaftlich dabey...» – «Auf der linken Seite des Blatts nun die abgesandten Vorsteher und Landammänner der Gebirgs-Kantone, die Länder. Derbere, noch kräftigere Charaktere als die Städter, und roher, einfacher gekleidet, als diese; stolz als Urkantone und eifersüchtig auf ihr Gewicht bey den Tagsatzungen...» – Versteht man die hagere Gestalt im einfachen Rock inmitten der geharnischten Eidgenossen (im Besitz der Burgunder Beute) als «Sinnbild» der moralischen (und politischen) Integrität des «liebhabers des frids», so kann auch hier der «Mythos» der inneren Wahrheit der Geschichte nicht entbehren.

«Stans» *allegorisch*. Zur Verbreitung der Legende von Klausens «Deplacierung» nach Stans mag auch das (missverstandene) Ölgemälde von Humbert Mareschet († um 1600) «Bundesschwur zu Stans» im Berner Rathaus aus den Jahren 1584–1586<sup>7</sup> beigetragen haben.



2 Kupferstich, entworfen von Ludwig Vogel, gestochen von Martin Esslinger, Zürich um 1830.

Abb. 3

Das Bild zeigt indessen nicht 8 oder 10, sondern 13 Abgeordnete. Als Vorlage diente eine frühe (meisterhafte) Radierung von Christoph Murer (1558–1614) aus dem Jahre 1580. Wir wählten diese Darstellung, weil sie besonders reich an Anspielungen ist<sup>8</sup>. Die Hauptszene wird von 13 «schwörenden Eidgenossen» gebildet. Bruder Klaus, «der Verbündete beider Konfessionen», legt dem Abgeordneten von Solothurn «beschwichtigend die Hand auf die Schulter». (Zur Labelflasche am [unhistorischen] Gürtel auf dem Gemälde von Mareschet bemerkte der Luzerner Stadtschreiber Renward Cysat: «anstatt dess pater noster..., haben sy jme ein grosse wynfleschen angemalet»!) Mit der anderen Hand zeigt Klaus auf die bühnenartige Nebenszene links: König Skiluros belehrt seine 13 Söhne, dass man leicht einen einzelnen Stab brechen könne, jedoch ein festgebundenes Rutenbündel nicht. Auf der Szene im Hintergrund rechts: Geschichte des Hauptmanns Sertorius... mit der Moralanwendung: «Mit Vernunft und Fleiss richtet man mehr aus als mit Kraft und Gewalt.» Das Bild ist also eine allegorische Transposition von «Stans» auf die (nachreformatorische) Situation der Eidgenossenschaft von 1580: Die Belehrung des Skiluros an die 13 eifersüchtigen Söhne soll – durch die Mittlerfigur «Klaus» – die 13 (konfessionell gespaltenen) Stände zum Festhalten am Bundesschwur ermahnen... Die Inschrift bei Mareschet (deutsche Version der lateinischen bei Murer) lautet: «Gott spricht: // Das üwere Frÿheit hab' ein b'stand, // So haltend styff der liebe bandd.»

Das Gleichnis von den zerbrochenen Einzelstäben und dem unzerstörbaren Liktorenbündel erscheint auch auf der Glasscheibe des Murtener Schultheissen C. Appothel aus dem Jahre 1606<sup>9</sup>. Die





3 Christoph Murer, «Vermanung an ein Lobliche Eydenoschafft / zur Einigkeit», Radierung, Zürich 1580.

Hauptszene: Klaus tadelt die Eidgenossen, die von Habsburg und Frankreich Geld für fremde Söldnerdienste entgegennehmen.

Ein weiteres, häufig verwendetes allegorisches Motiv ist die (satirische) Darstellung: «Bruder Klaus und der Schweizer-Stier»<sup>10</sup>.

## Die Berufung auf Klaus

*Der weise Landesvater.* Gegen Ende des 18. Jahrhunderts beriefen sich fast alle politischen Richtungen in der Schweiz auf Niklaus von Flüe. In Zürich, Basel, Bern und anderswo erscheinen Kampfschriften, Traktate und «Sendschreiben» unter seinem Namen: «Niklaus von der Flüe, Patriot und Eremit... an die helvetischen Patrioten...»<sup>11</sup>. Als Zeugnis dieser Epoche bringen wir die Titelvignette des 7. Bandes der französischen Übersetzung von Johannes von Müllers Schweizergeschichte «Histoire des Suisses», Paris/Lausanne 1797<sup>12</sup>. Der Kupferstich stammt von Charles Etienne Gaucher (1741–1802). Niklaus erscheint hier im Geiste der Aufklärung und französischer Vorstellung der Antike: lockiges Haar und Vollbart, alle Spuren des Fastens und der Busse sind verschwunden, in stoischer Ruhe blickt der weise Staatsmann (Konsul) in den wirren Lauf der Zeit; das Brustbild ist von einem Eichenkranz, mit Schleife, umgeben; die Inschrift: «Nicolas de Flue, Hermite, L'Oracle de la Suisse»; die Zeitan-gabe: «An 6 de la Rép<sup>e</sup>. Fr<sup>se</sup>.»! Einzig der Pilgerrock, die hohe Stirn und die feingeschnittene (leicht geschwungene) Nase sind blasse Erinnerungszeichen an den «historischen» Klaus.



4 Charles Etienne Gaucher, Kupferstich, Paris 1797.

Aus dem Bruder-Klausen-Lied des Zürcher Pfarrers von St. Peter, Johann Kaspar Lavater (1741–1801): «...Ein Heiliger, und war ein Held, / Wo, Brüder! ist ein frömmrer Beter? / Ein bessrer Bürger in der Welt?»<sup>13</sup>

Albert Bitzios (Jeremias Gotthelf) schliesst seinen 1851 in Berlin und 1874 in Leipzig erschienenen Artikel «Niklaus von der Flue» mit den (Johannes von Müller entlehnten) Worten: «Unterwalden war ... nicht reich und Rom nicht edel genug, ihn unter die kanonisierten [Heiligen] zu bringen...; doch sein Altar ist ewig in den Gemütern, die ihn fassen.»<sup>14</sup>

*Der himmlische Beschützer.* In Erfüllung eines zu Anfang des Ersten Weltkrieges vom Schweizerischen Katholischen Volksverein getanen Gelübdes wurde (1920/21) die untere Ranftkapelle restauriert. Dabei entstand auch (1921), auf der Innenwand der Portalseite, das von Robert Durrer entworfene und von Albert Hinter ausgeführte Gemälde «Klaus als Fürbitter der Schweiz». Durrer nannte es selber «meine vielumstrittene Komposition». Inmitten der wogenden Völkerschlächten (aufeinanderprallender Heere von Totenmännern, mit Stahlhelmen und Gasmasken...) und apokalyptischer Reiter (Kaiser Wilhelm) ragt die Friedensinsel (in der Formensprache des Jugendstils) empor, zuoberst Bruder Klaus, in flehender Geste. Unser Dokument: eine Skizze von Durrer zum «Votivbild»<sup>15</sup>.

Abb. 5

*Der irdische Mahner.* Anders präsentiert sich die Gestalt aus dem Ranft auf dem Fresko der Treppenwand im Bundesbriefarchiv zu Schwyz vom bekannten Genfer Maler Maurice Barraud (1889–1954) aus dem Jahre 1941. Irdisch, chthonisch schreitet der Mann aus der Schlucht empor, die Rechte in monumentaler mahnender Geste – sie gilt der «geistigen Landesverteidigung» – erhoben. Erstaunlich, wie der für seine idyllischen Badeszenen bekannte Künstler hier den Ernst der Situation erfasst und die Unbestechlichkeit des «Pacis Amator» zum Ausdruck bringt.

Abb. 6

## Zur Thematik «Bruder Klaus»

In Zusammenhang mit dem 500-Jahr-Jubiläum des Stanser Verkommnisses entstand, auf Initiative einiger Obwaldner Künstler (Alois Spichtig, Kurt Sigrist u. a.), der Gedanke, eine Ausstellung «Niklaus von Flüe 1981» zu veranstalten<sup>16</sup>. «Die Person oder die durch sein Wirken angesprochene Thematik» – hiess es in der Projektbeschreibung – «kann einen Künstler zu Auseinandersetzungen anregen. Mit Arbeiten, die aus solchen Auseinandersetzungen entstehen, wird eine Ausstellung gestaltet.» 35 Künstler wurden eingeladen, 30 sagten zu. 25 davon kamen im Laufe des Frühjahres mehrmals nach Sachseln, «um die Örtlichkeiten zu besichtigen und um über die Besonderheit ihrer Ausstellungssituation Klarheit zu bekommen». Die Objekte sollten nicht museal versammelt, sondern dezentralisiert, zwischen Sachseln, Flüeli und Ranft, in Kellern, Scheunen, Dachstöcken, Dependancen, Remisen und im Freien aufgestellt werden: «Spuren von Künstlern, gesetzt in den historischen Lebensraum des



5



6

Klaus von Flüe. Mentalitätsräume, die den geistigen Raum dieses Klaus von Flüe als aktuelle Präsenz erahnen lassen.»

Die Ausstellung, die in Dialog (und weitgehend freier Wahl der Standorte durch die Künstler) entstand, fand eine aussergewöhnliche Resonanz. Im «Kunst-Bulletin»<sup>17</sup> war von einem «neuen und seltenen Ausstellungserlebnis von besonderer Intensität», von einem «höchst lebendigen Spiegel schweizerischen Kunstschaffens» die Rede. «Die Generationen» der Schaffenden (von Ferdinand Gehr, Otto Müller, Paul Stöckli, Trudi Demut über André Thomkins, Godi Hirschi, Ludwig Stocker... bis zu Hugo Schuhmacher, John M. Armleder u.a.) «vergisst man völlig vor den Werken. Die Vielfalt und Verschiedenartigkeit der Aussage wird aufgehoben in einer ungezwungenen *Übereinkunft*. Fast alle Werke zeichnen sich aus durch eine aussergewöhnliche Knappheit, Kargheit, ja oft fast eine Enttäusserung künstlerischer Mittel.» – «Im Enträtseln liegt die Aufforderung zum Nachdenken...»

Erfreulich ist auch, dass das «Museum Bruder Klaus» in Sachseln (das sich seit Jahren um vorbildliche Konfrontation der wertvollen historischen Dokumente mit dem Schaffen heutiger Künstler bemüht) einige der Werke erwerben konnte. Eines davon – kleiner Tragbalken «Gleichgewicht» von Hans Eigenheer – wurde als «Ex voto» in der Ranftzelle aufgestellt. Auf der Wand gegenüber ein bescheidenes Täfelchen mit der Inschrift: «Nicht nach meinem, sondern nach Deinem Willen ist es geschehen. Hilf weiter...!»

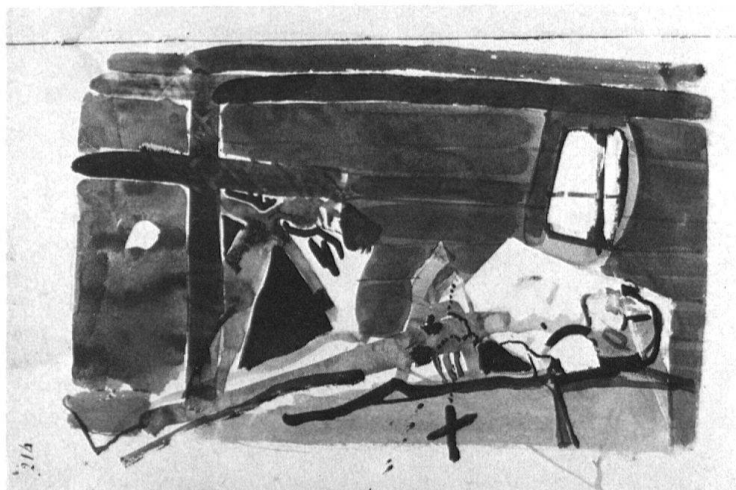
Zu unseren Bildern: Walter Burger (geb. 1923) wählte als Thema «Tod im Ranft» (Aquarell, auf der Rückseite eines vergilbten Buchhaltungsblasses, mit Sepiatinte numeriert). Die Szene ist ein Bild der Einsamkeit und letzten Enttäusserung. Realistisch – Klaus hatte bekanntlich, nach 20 Jahren Fasten, einen «harten Todeskampf». Welch ein Gegensatz zu (pietistischen) Gemälden vom «sanften Tod» des Heiligen, von Familie und geistlichem Beistand umgeben! – Schon 1964 hatte der bekannte Bildhauer Franz Fischer (Zürich) für die Lan-

5 Robert Durrer, Entwurf zum «Votivbild» in der unteren Ranftkapelle, 1920.

6 Maurice Barraud, Wandbild im Treppenhaus des Bundesbriefarchivs zu Schwyz, 1941.

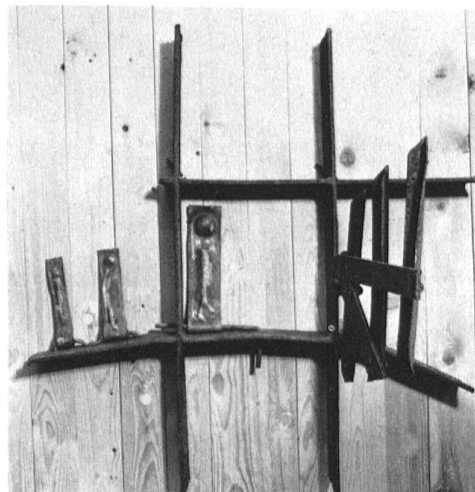
Abb. 7





7

7 Walter Burger,  
«Tod im Ranft», Aquarell.



8

8 Franz Eggenschwiler,  
«Macht den Zaun  
nicht zu weit», Eisen.

desausstellung in Lausanne, am «Weg der Schweiz», eine völlig unheroische Darstellung des grossen Mentors – mühsam auf einen Wanderstock gestützt – geschaffen<sup>18</sup>. Das etwa drei Meter hohe Standbild wurde beim (unvorsichtigen) Abbruch der Ausstellung (zum grossen Leidwesen des Künstlers) zerbrochen<sup>19</sup>. Schon dieser Bogen innerhalb der modernen Kunst – von Barraud (Bundesbriefarchiv 1941) zu Fischer (1964) und Burger (1981) – gibt zu denken.

Franz Eggenschwiler (geb. 1930), Objektplastiker, bietet (mit Fundgegenständen) eine allegorische Anspielung auf den bekannten Bruder-Klausen-Spruch «machend den zun nit zû wit»: ein Gehege, ein halboffenes Tor – wer wird eingelassen? wer zurückgewiesen? Eggenschwiler vermeidet «jeden vordergründigen Bezug zur christlichen Ikonographie». Die Loslösung hat indessen die Überzeugung nicht zerstört, «dass es mehr Dinge im Himmel und auf Erden gibt, als die Schulweisheit es träumen lässt».

Abb. 8

Pierre Haubensak (geb. 1935) zeigt mit seinen Kohle- und Kreidezeichnungen «Schlachten – Schlichten» und «Hände» – «heftige Kritzelbewegungen», die sich in «Gleichgewicht» aufheben – Bilder von hoher «meditativer Qualität».

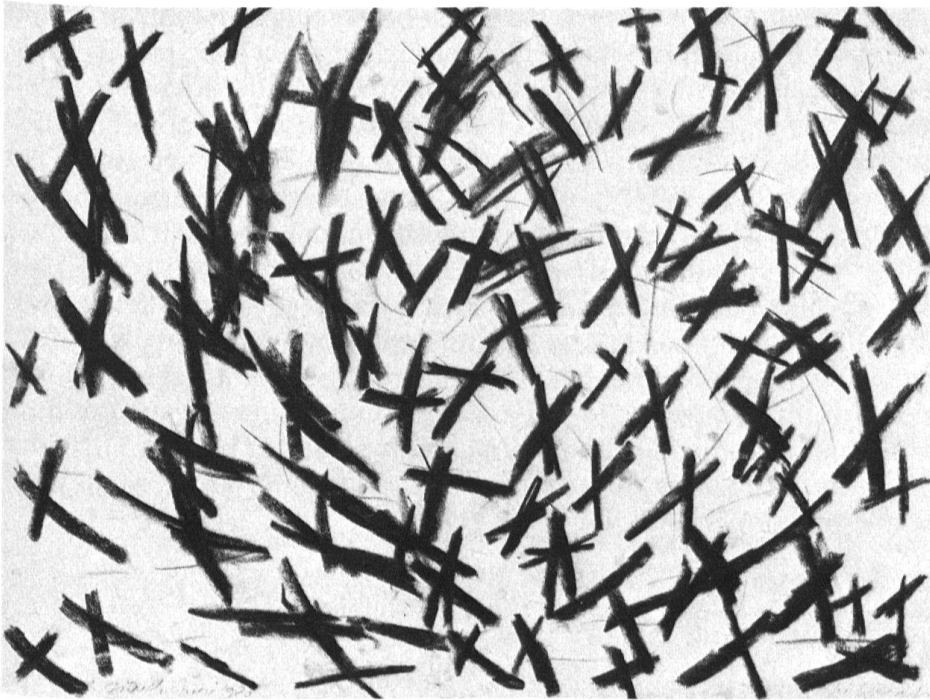
Abb. 9

Abb. 10

Peter Storrer (geb. 1928) wählte den Ausstellungsort, Waldrand mit Lärchen, selber. Seine «Brunnenstube», «aus dem Ikosaëder», Holz, bemalt, verweist auf Klausens berühmte «Brunnen-Vision». Auch hier ein Gegenstand, der – auf hoher Ebene – herausfordert: die Probleme der Zeit, insbesondere die der Gewalt, sind wohl kaum ohne Rückzug, Sammlung und Bescheidung zu lösen. «Das Geheimnis ist das Heim, aus dem der Eingeweihte seine öffentliche Sendung vollbringt.» – *Fazit aus der Ausstellung*. Die Differenz zu früheren Sehweisen ist markant – eine Antiklimax zur romantischen Geschichtsverherrlichung. Auch ist die «Identifikation» oder Integration zugunsten pro-vokativer «Inspiration» zurückgetreten.

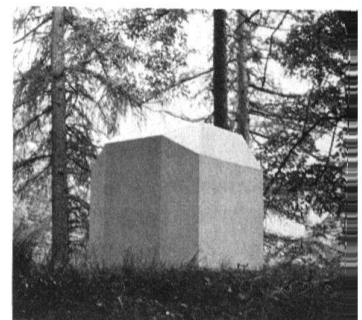
#### Résumé

Nicolas de Flüe a joué un rôle important en Suisse et son influence ne s'est pas limité au seul domaine religieux et politique: sa personne, sa vie et son œuvre ont inspiré un grand nombre d'artistes célèbres et donné naissance à des œuvres représentatives. En partie



9 Pierre Haubensak,  
oben «Schlachten –  
Schlichten», unten  
«Hände», Kohle, Kreide  
auf Papier.

historiques et en partie allégoriques, ces représentations sont des contributions importantes à une «iconographie spécifiquement suisse». Parmi les œuvres présentées trois sont consacrées au thème de *Stans* (historique, mythique, allégorique), trois présentent Nicolas comme instance à laquelle on faisait appel en des périodes de bouleversement politique (la Révolution française, la première et la deuxième Guerre mondiale), quatre donnent un aperçu de la thématique du «frère Klaus» telle qu'elle est traitée par les artistes contemporains. Ceux-ci insistent davantage sur l'actualisation d'une inspiration pro-vocatrice, alors qu'auparavant l'accent était mis sur la fonction «identificatrice» du personnage universellement reconnu.



10 Peter Storrer,  
«Brunnenstube», Holz, bemalt.

**Riassunto** Nicolao della Flüe é sempre stato una personalità importante e polivalente non solo nella vita politica e religiosa della Svizzera; la sua figura, la sua vita ed il suo operato ispirarono anche numerosi artisti famosi che lo raffigurarono in contesti storici ed allegorici, contribuendo alla costituzione di una specifica «iconografia svizzera». Tre delle opere qui presentate si riferiscono al tema «Dieta di Stans» (sotto i punti di vista storico, mitico e allegorico); tre illustrano la particolare venerazione dell'eremita in tempi di sconvolgimento politico (Rivoluzione francese, prima e seconda guerra mondiale); quattro infine esaminano l'atteggiamento degli artisti moderni di fronte al tema «Nicolao della Flüe». Si vedrà così come in tempi passati la funzione di un «simbolo d'identificazione» comunemente riconosciuto svolgesse un ruolo di primo piano, mentre oggi per gli artisti la figura del santo é divenuta piuttosto fonte di una aggiornata e reinterpretata «ispirazione».

- Anmerkungen**
- <sup>1</sup> DURRER, ROBERT. Bruder Klaus. Die ältesten Quellen über den seligen Niklaus von Flüe, sein Leben und sein Wirken. Sarnen 1917–1921 (Neudruck: Sarnen 1981).
  - <sup>2</sup> HILBER, PAUL/SCHMID, ALFRED. Niklaus von Flüe. Im Bilde der Jahrhunderte. Zürich 1943.
  - <sup>3</sup> Vgl. ALTERMATT, URS/DE CAPITANI, FRANÇOIS. Niklaus von Flüe – Nationalheld und Heiliger. (Civitas 36, 1981, S. 675–686.)
  - <sup>4</sup> Vgl. STIRNIMANN, HEINRICH. Der Gottesgelehrte Niklaus von Flüe. Drei Studien. Freiburg/Schweiz 1981. (Dokimion, 7), S. 13–16; mit Hinweisen auf die Werke von Denis de Rougemont, Georges Méautis, Arthur Mojonnier u. a. über Bruder Klaus.
  - <sup>5</sup> Zur Entdeckung (1945) des Bruder-Klausen-Tafelbildes vom rechten Seitenflügel des alten Hochaltars in der Pfarrkirche Sachseln vgl. OMLIN, EPHREM. Das neuentdeckte älteste Bruder-Klausen-Bild und der Hochaltar von Sachseln aus dem Jahre 1492. (Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 8, 1946, S. 129–173).
  - <sup>6</sup> Vgl. dazu STIRNIMANN (wie Anm. 4), S. 29–30 (dort Anm. 90).
  - <sup>7</sup> Siehe VIGNAU-WILBERG, THEA. Zu Christoph Murers Frühwerk. (Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums, 59. und 60. Jahrgang, 1979–80, Bern 1980, S. 91–113 und S. 107, Abb. 12.)
  - <sup>8</sup> Vgl. den ausführlichen Kommentar bei VIGNAU-WILBERG (wie Anm. 7), S. 104–106 und S. 106, Abb. 11.
  - <sup>9</sup> Siehe HILBER/SCHMID (wie Anm. 2), Tafel V (zwischen S. 24 und 25).
  - <sup>10</sup> Siehe z. B. HILBER/SCHMID (wie Anm. 2), S. 58, Fig. 9.
  - <sup>11</sup> Vgl. ALTERMATT/DE CAPITANI (wie Anm. 3).
  - <sup>12</sup> Vgl. HILBER/SCHMID (wie Anm. 2), S. 90, Nr. 312, und Tafel 41 unten rechts.
  - <sup>13</sup> Text bei ALTERMATT/DE CAPITANI (wie Anm. 3), S. 680.
  - <sup>14</sup> GOTTHELF, JEREMIAS (Albert Bitzios). Sämtliche Werke. 10. Ergänzungsband. Bearbeitet von Werner Jucker. Erlenbach-Zürich 1958, S. 237.
  - <sup>15</sup> Das Original (auf der Rückseite eines Briefes aus dem Jahr 1920) befindet sich im Nachlass von P. Emmanuel Scherer OSB. Sammelband I («Bruder-Klausen-Feier 1917»). Archiv des Benediktiner-Klosters Sarnen.
  - <sup>16</sup> Vgl. zum folgenden den Ausstellungs-Katalog: Niklaus von Flüe 1981. Ausstellung mit 30 Schweizer Künstlern. Sachseln und Flüeli-Ranft. Verlag Museum Bruder Klaus, Sachseln 1981. Mit Texten von KURT SIGRIST, NIKLAUS OBERHOLZER und PETER KILLER. Die Eröffnungsansprache (4. 7. 1981) hielt Jean-Christophe Ammann, Kunsthalle Basel.
  - <sup>17</sup> Bericht «Niklaus von der Flüe 1981» von Dr. HANS-RUDOLF SCHNEEBELI. (Kunst-Bulletin des Schweizerischen Kunstvereins 14, 1981, Heft 9 [September], S. 2–5.)
  - <sup>18</sup> Siehe Schweizerische Landesausstellung Lausanne 1964. Goldenes Buch. Lausanne 1964, Abbildungen S. 77 und 79.
  - <sup>19</sup> Ein Bronzeabguss des Modells befindet sich im Museum Bruder Klaus, Sachseln.

**Abbildungsnachweis** 1: Zentralbibliothek Luzern (im Auftrag der Korporations-Verwaltung der Stadt Luzern). – 2: Photographischer Dienst des Schweizerischen Landesmuseums Zürich: Max A. Antonini. – 3: Photographischer Dienst der Graphischen Sammlung der ETH Zürich: Peter Guggenbühl. – 4 und 5: Josef Reinhard, Sachseln. – 6: Amt für Kulturpflege, Schwyz. – 7: Pius Rast, St. Gallen. – 8 und 10: Agnes Sigrist-Wigger, Sarnen. – 9: Jean-Pierre Kuhn, Zürich.

**Adresse des Autors** Prof. Dr. Heinrich Stirnimann, Kapuzinerweg 13, 6006 Luzern