

**Zeitschrift:** Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =  
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e  
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

**Herausgeber:** Schweizerisches Nationalmuseum

**Band:** 8 (1946)

**Heft:** 3

**Artikel:** Das neuentdeckte älteste Bruder-Klausen-Bild und der Hochaltar von  
Sachseln aus dem Jahre 1492

**Autor:** Omlin, Ephrem

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-163243>

### **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:** 04.04.2026

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

# Das neuentdeckte älteste Bruder-Klausen-Bild und der Hochaltar von Sachseln aus dem Jahre 1492

VON P. EPHREM OMLIN

(TAFEL 39—50)

Im Spätherbst 1945 brachten die schweizerischen Tageszeitungen die überraschende Nachricht, man habe zu Sachseln ein beinahe lebensgroßes Bruder-Klausen-Bild aufgefunden, das als ältestes bisher bekanntes Porträt des Seligen zu gelten habe<sup>1</sup>. Weil aber die Öffentlichkeit nicht erfahren konnte, wo sich das Bild zur Zeit befand, wer es besaß und wie es entdeckt wurde, und besonders weil nirgends Reproduktionen erschienen – an eine Publikation des Bildes war damals infolge seines schlechten Zustandes kaum zu denken –, so bildete sich unglaublich rasch ein förmlicher Legendenkranz um das Gemälde und seine Entdeckung. Daher hielt es der derzeitige Besitzer für geraten, alle weiteren Publikationen zu unterbinden; das Bild sollte zuerst fachgemäß restauriert und dann zusammen mit einer umfassenden Studie in einer Fachzeitschrift veröffentlicht werden<sup>2</sup>.

<sup>1</sup>) Die erste Notiz erschien am 17. November 1945 im «Vaterland» (Nr. 267) aus der Feder von Herrn Ständerat Ludwig von Moos von Sachseln. Am 19. November veröffentlichte Dr. Caspar Diethelm im gleichen Blatt (Nr. 268) eine erste, ziemlich ausführliche, aber leider von Druckfehlern und sonstigen Unrichtigkeiten nicht ganz freie Studie über das Bild und seine Geschichte. Am 21. November erschien derselbe Artikel im «Obwaldner Volksfreund» (Nr. 93), aber ohne die sinnstörenden Druckfehler. Von da ging die Kunde über den bedeutenden Fund in eine Großzahl anderer Schweizerblätter über.

<sup>2</sup>) Als Abkürzungen für die hier meistzitierte Literatur benütze ich:

Prozeßakten von 1647 = Originalakten zum Seligsprechungsprozeß Bruder Klausens vom Jahre 1647 im Pfarrarchiv Sachseln.

Prozeßakten von 1654 = Originalakten zum Seligsprechungsprozeß Bruder Klausens vom Jahre 1654 im Pfarrarchiv Sachseln.

- DBK = Robert Durrer, Bruder Klaus, Die ältesten Quellen über den seligen Nikolaus von Flüe, sein Leben und seinen Einfluß, Sarnen, Ehrli, 1917–1921.
- DKD = Robert Durrer, Die Kunstdenkmäler des Kantons Unterwalden, Zürich, Verlag des Schweizerischen Landesmuseums, 1899–1928.
- Gfd = Geschichtsfreund.
- HSI = Paul Hilber und Alfred Schmid, Niklaus von Flüe im Bilde der Jahrhunderte, Zürich, Verkehrsverlag, 1943. Die im dortigen Katalog aufgeführten Werke werden nach ihrer Nummer zitiert.
- IJBH = Innerschweizerisches Jahrbuch für Heimatkunde.
- KChSa = Anton Kuchler, Chronik von Sarnen, Sarnen, Müller, 1895. Separatabdruck aus dem «Obwaldner Volksfreund».
- KGSI = Anton Kuchler, Geschichte von Sachseln, Stans, von Matt, 1901. Separatabdruck aus dem Gfd.
- Ming I–IV = Johann Ming, Der selige Bruder Nikolaus von Flüe, sein Leben und Wirken, Luzern, Räber, 4 Bde. 1861–1878.
- ZSK = Zeitschrift für schweizerische Kirchengeschichte.

Wie schon die ersten flüchtigen Zeitungsnotizen richtig hervorgehoben hatten, stammt das neu entdeckte Bruder-Klausen-Bild aus dem Jahre 1492 und bildete einst einen Flügel des Hochaltars der Pfarrkirche von Sachseln. Wer die kirchlichen Bestimmungen über die Anbringung von Bildnissen auf Altären kennt, muß sich wundern, daß schon fünf Jahre nach dem Tode Bruder Klausens († 21. März 1487) sein Bildnis nahezu in Lebensgröße auf dem Hochaltar seiner Pfarrkirche angebracht werden konnte. Es ist das ein sprechender Beweis für die frühe Verehrung, die Volk und Klerus dem schlichten Ranfteremiten entgegenbrachte.

Der Sachsler Hochaltar ist übrigens nicht die einzige Opferstätte, die schon vor der erst im Jahre 1669 erfolgten Seligsprechung mit dem Bildnis Bruder Klausens geziert wurde. Ich kenne an die 26 Altäre mit Gemälden und Skulpturen Bruder Klausens, die alle vor der kirchlichen Approbation seines Kultes entstanden sind<sup>3</sup>. Aber keine dieser Darstellungen reicht so nahe an die Lebenszeit des Ranfteremiten heran wie der Sachsler Hochaltar von 1492. Deshalb hat schon der hochverdiente Unterwaldner Kunsthistoriker und Bruder-Klausen-Forscher Dr. Robert Durrer (gest. 10. Mai 1934) alles zusammengetragen, was er an direkten und indirekten Quellen über dieses bedeutsame Altarwerk finden konnte<sup>4</sup>.

#### I. QUELLEN ÜBER DEN SACHSLER HOCHALTAR VON 1492

Der erste, der über das alte Sachsler Hochaltarwerk berichtet, ist der fleißige Biograph und für seine Zeit überraschend kritische Kenner der damals noch erhaltenen Bruder-Klausen-Altertümer: Joachim Eichorn (1578–1658)<sup>5</sup>. Dieser sagt in seinem 1607 entstandenen Kommentar zur Bruder-Klausen-Biographie des Heinrich Wölflin: «Im zweiundneunzigsten Jahre seines Jahrhunderts (d. h. 1492) war auf dem Hochaltar der Kirche zu Sachseln neben den Figuren der (Orts-) Patrone ein dreiellenhohes Bild unseres seligen (Landes-) Vaters Nikolaus gemalt worden, der in der Hand einen großen Rosenkranz trägt»<sup>6</sup>.

Diese kurze Beschreibung wird durch die Akten des Kanonisationsprozesses von 1647 noch bedeutend ergänzt. Als nämlich die kirchlichen Examinatoren am 13. Juli für diesen Prozeß die Kirche von Sachseln visitierten, gaben sie folgenden Bericht zu Protokoll: «Der Hochaltar ist im Jahre 1492, d. h. im fünften Jahre nach Bruder Klausens Tod, in Schnitzwerk errichtet worden; aber seine Flügel, welche die in der Mitte aufgestellten Statuen der heiligsten Dreifaltigkeit und der Gottesmutter zuschließen, sind innen und außen mit gemalten Bildern von Heiligen geschmückt; unter ihnen befindet sich eines von Bruder Klaus, in Vollgestalt, mit nackten Füßen, schwarzem Haar, zweigeteiltem Bart, mit Rosenkranz und graublauer Kutte. Ein Name ist zwar weder ihm noch den andern Heiligen beigefügt; aber die Kapelle der Einsiedelei, die Nikolaus bewohnte, und die neben dem Bildnis zeichnerisch dargestellt ist, beweist außer der Tradition und den Zeugen, daß das Bild der Ehre dieses Einsiedlers errichtet und gewidmet worden war»<sup>7</sup>.

<sup>3</sup>) Die Belege werde ich demnächst in anderem Zusammenhang veröffentlichen.

<sup>4</sup>) Das einschlägige Material findet sich zusammengetragen in DKD, 462–463 (nicht 643; die Seitenzahl ist hier in DKD verdruckt) und 504–507, desgleichen in DBK, 484, 1078 und 1084–1085.

<sup>5</sup>) Über Eichorn und seine literarische Tätigkeit siehe DBK, 968–984.

<sup>6</sup>) «Cæterum anno eius sæculi XCII. supra summum Aedis Saxlensis altare Patronorum iuxta statuas picta est imago tricubitalis B. Patris nostri Nicolai, manu prolixum gestantis rosarium». Eichorn, Pariser Manuskript (Cod. 10502/3 der Bibl. Nat. zu Paris, Autogramm Eichorns mit Widmung an den damaligen päpstlichen Nuntius bei den katholischen Kantonen, Bischof Fabricius Verallo), S. 90; gedruckte Lupulus-Ausgabe von 1608, S. 52. Vgl. DKD, 463, und DBK, 484 Anm. 6.

<sup>7</sup>) «Altare maius anno 1492, id est quinto post obitum F. Nicolai, exstructum opere sculptili, sed alæ, quæ SS. Trinitatis et Deiparæ statuas in medio locatas claudunt, pictis Divorum imaginibus intus atque exterius ornatae sunt, inter quas una F. Nicolai iusta statura, pedibus nudis, capillo nigro, barba bifida, cum rosario et toga inter colorem grisium et cæruleum mixta. Nomen quidem nec huic nec aliis Divis adscriptum: sed eremi ædes, qualem Nicolaus incoluit, circa imaginem graphice depicta præter famam et testes indicat, eremitæ huius honori eam factam dicatamque fuisse.» Prozeßakten von 1647, S. 221. Vgl. DKD, 463, Anm. 1, und DBK, 484, Anm. 6.

Die Prozeßakten von 1654 berichten: «Auf dem linken Flügel des Hochaltars ist in alter Ausführung – der Altar wurde nämlich im Jahre 1492, d. h. im fünften nach dem Tode Bruder Klausens errichtet – das Bildnis des Eremiten gemalt, das zu dessen Gedächtnis der Künstler unter andere Heiligenbilder gesetzt hat»<sup>8</sup>.

Da Eichorn und die Prozeßakten von 1647 und 1654 das Altarwerk mit aller Bestimmtheit auf das Jahr 1492 datieren, so ist anzunehmen, daß dieses Datum auf dem Altar selber in einer entsprechenden Inschrift ausdrücklich genannt war. Die Inschrift kann auf der Mensa oder auf der Predella oder auf der Rückseite des Mittelstückes des freistehenden Altarwerkes gestanden haben<sup>9</sup>.

Aus den genannten zeitgenössischen Beschreibungen geht hervor, daß der Sachsler Hochaltar von 1492 ein reichgeschnitztes gotisches Altarwerk war. Im Mittelschrein standen die Figuren der heiligsten Dreifaltigkeit und der Muttergottes; es handelt sich also wohl um eine Krönung Mariens<sup>10</sup>. Die Flügel waren gemalt. Einer von ihnen, und zwar der linke, enthielt ein drei Ellen hohes Bildnis Bruder Klausens in Vollgestalt, mit nackten Füßen, schwarzem Haar, zweiteiligem Bart, mit Rosenkranz und graublauer Kutte. Im Hintergrund war die Ranftkapelle dargestellt. Nach den angegebenen Maßen dürfte dieses Bruder-Klausen-Bild die Fläche eines ganzen Flügels eingenommen haben. Die andern Flügelfelder enthielten die Gemälde der Sachsler Ortspatrone.

Als solcher kommt vor allem der Walliser Bischof St. Theodor<sup>11</sup> in Betracht, der im Volksmund auch St. Theodul oder St. Joder genannt wird<sup>12</sup>. Die Weiheurkunde der schon vor 1275 bestehenden Pfarrkirche von Sachseln ist leider nicht mehr vorhanden<sup>13</sup>. Aber der hl. Theodor ist als ihr Titular und damit nach dem alten Brauch als Ortspatron der Gemeinde<sup>14</sup> schon vor 1342

<sup>8</sup>) «In altaris (maioris) ala sinistra depicta icon eremitæ opere vetusto (nam altare ipsum anno 1492, id est quinto post obitum F. Nicolai exstructum) quam memoriæ eius inter alias Divorum imagines pictor posuit.» Prozeßakten von 1654, fol. 296v–297r. Vgl. DBK, 1078, Anm. 1.

<sup>9</sup>) Eine solche Inschrift befand sich laut Prozeßakten von 1647 z. B. auf dem 1510 errichteten Beinhausaltar zu Sachseln. Siehe die Belege bei DBK, 598–599.

<sup>10</sup>) Noch heute stellt das Hochaltarbild der Sachsler Pfarrkirche die Himmelfahrt der Muttergottes dar.

<sup>11</sup>) Der hl. Theodor ist der erste geschichtlich beglaubigte Bischof von Octodurum (Martinach im heutigen Kt. Wallis). Er beteiligte sich im Jahre 381 am Provinzialkonzil von Aquileja, wahrscheinlich auch 389/90 an der Synode von Mailand. Er erhob die Leiber der Thebäischen Legion und erbaute die erste Basilika auf dem Grabe des hl. Mauritius zu Agaunum (Saint-Maurice). Sein Todesjahr ist unbekannt. Nachdem im 6. Jahrhundert der Walliser Bischofssitz von Octodurum nach Sitten verlegt worden war, wurden die Reliquien des Heiligen dorthin verbracht. Bereits 999 ist er als Titelheiliger der Domkirche von Sitten bezeugt und wird noch heute als Sittener Diözesanpatron verehrt. Die Legende machte ihn freilich zum Zeitgenossen Karls des Großen († 814). Abgebildet wird der hl. Theodor meist mit einer Glocke oder einem glockentragenden Teufel, da dieser nach der Legende eine vom Papst dem Heiligen geschenkte Glocke von Rom über das Matterjoch (Theodulspäß) nach Sitten tragen mußte. Die beste Zusammenstellung der Literatur über den Heiligen und seine Verehrung findet sich bei Thomas Buchberger, *Lexikon für Theologie und Kirche*, Herder, 1938, Bd. X, 42.

<sup>12</sup>) Aus dem ursprünglichen und aktenmäßig überlieferten Namen des hl. Theodor entwickelte sich die Nebenform: Theodul. Diese entstand durch Umtausch der Liquida r mit der Liquida l; schließlich wurde das o durch u ersetzt: Theodorus, Theodórus, Theodúlus, Théodul. Außerdem kommt im Volksmund für den gleichen Heiligen auch die Nebenform St. Joder vor. Die Entwicklungsstufen dieser Namensform sind: Sanctus Theodórus, Sanktus Tjodórus, Sant Tjóder, Santjóder, Sant Joder. Vgl. Leodegar Hunkeler, *Von St. Joder*, in: *Titlisgrüsse*, herausgegeben vom Kollegium Engelberg, 1921, S. 22–27, und derselbe: *St. Joder in Sage und Legende*, ebenda S. 41–47.

<sup>13</sup>) Die Anfänge der Sachsler Pfarrkirche sind in Dunkel gehüllt. Sie scheint jedoch um die Mitte des 13. Jahrhunderts bereits bestanden zu haben, sofern jener Wernher von Sachseln, der ihr von seinen Fruchtbäumen den Zehnten vergab hatte, derselbe ist wie jener, der 1234 urkundlich bezeugt wird. Nach Ausweis des *liber decimationis* (vgl. Gfd, 19, 165ff) war sie 1275 die ärmste Pfarrkirche der Urschweiz. Ihre Stifter lassen sich nicht mehr genau ermitteln. Vielleicht waren es die Lenzburger, die als Gaugrafen den zahlreichen freien Leuten von Sachseln ein Gotteshaus errichteten. Später ist das Erzhaus Österreich im Besitz der Kirche, um die besonders im 15. Jahrhundert langwierige Streitigkeiten ausgefochten wurden, bis sie endlich im 18. Jahrhundert an die Kirchgenossen übergang. Vgl. DKD, 260 und 460f; desgleichen Ephrem Omlin, *Kt. Unterwalden Ob dem Wald*, in: *Helvetia Christiana*, Bistum Chur. (Kilchberg-Zürich, 1942), Bd II, 182.

<sup>14</sup>) Titular und Patron ist liturgisch und kirchenrechtlich nicht dasselbe, denn Titulus einer Kirche kann Gott (z. B. der Erlöser, der Heilige Geist) oder ein Geheimnis der Heilsgeschichte (Auferstehung, hl. Kreuz, Mariä Himmelfahrt, Mariä Opferung usw.) oder ein Heiliger sein, zu dessen Ehre eine Kirche erbaut oder geweiht ist, während der Patron stets ein

bezeugt<sup>15</sup>. Das Patrozinium geht vielleicht auf das in Unterwalden begüterte Haus Brienz-Raron zurück, könnte aber auch von der Abtei Engelberg aus beeinflusst sein, wo St. Theodor schon im ausgehenden 12. Jahrhundert als Nebenpatron bezeugt ist<sup>16</sup>. Als zweiter Kirchentitular der Sachsler Pfarrkirche wird heute der hl. Mauritius verehrt<sup>17</sup>. Ob dieses Patrozinium schon mit der ersten Weihe der Sachsler Kirche zusammenhängt oder erst bei deren Rekonziliation im Jahre 1459 hinzukam, läßt sich nicht mehr feststellen, da auch die Rekonziliationsurkunde heute nicht mehr vorhanden ist<sup>18</sup>. Da aber der hl. Theodor schon zu seinen Lebzeiten mit dem Kult des hl. Mauritius in Zusammenhang stand<sup>19</sup>, und beide die hervorragendsten Heiligen des Wallis sind, so ist es durchaus wahrscheinlich, daß die zwei Patrozinien von Anfang an eine Einheit bildeten. Auf alle Fälle war Mauritius schon in der alten, 1679 abgebrochenen Kirche Titular, denn das um 1550 angelegte Sachsler Jahrzeitbuch schreibt zum 22. September: «Fest des hl. Mauritius und Genossen, gebotener Feiertag», wozu eine andere Hand erläuternd beifügt: «des Patrons dieser Kirche»<sup>20</sup>. Die Sachsler Kirchentitulare und Ortspatrone St. Theodor und St. Mauritius sind übrigens auch auf der dortigen, im Jahre 1516 von Meister Kaspar Angelrot in Basel hergestellten Monstranz in silbernen Rundfiguren dargestellt, wo sie den Hostienbehälter flankieren<sup>21</sup>. Wenn somit Eichorn in seiner Beschreibung des Sachsler Hochaltars von 1492 schreibt, Bruder Klaus sei dort neben den Figuren der Ortspatrone gemalt, so müssen damit wohl St. Theodor und St. Mauritius gemeint sein.

Das Bruder-Klausen-Bild auf dem Sachsler Hochaltar galt im Seligsprechungsprozeß des Ranfteremiten nicht bloß als Beweis für die frühe Verehrung, die dieser genoß, sondern erlangte auch eine gewisse Berühmtheit durch einen Ausspruch, den der hl. Karl Borromeo vor dem Bilde getan hatte<sup>22</sup>.

Am 22. August 1570 war Kardinal Karl Borromeo in Begleitung des nidwaldnerischen Staatsmannes Ritter Melchior Lussy nach Sachseln gepilgert. Zuerst verrichtete der Mailänder Kirchenfürst sein Gebet vor dem Allerheiligsten, das nicht auf dem Hochaltar, sondern nach damaligem Brauch abseits in dem 1513 errichteten Sakramentshäuschen aufbewahrt war. Dann kniete er am Grabe Bruder Klausens nieder, wo er mit erhobenen Händen betete. Seine Andacht dauerte gesamthaft an die zwei Stunden. Als er sich vom Gebete erhob, fragte er nach dem Bilde des Vielverehrten. Man führte ihn aus der Grabkapelle, die damals mit der Kirche durch einen offenen Bogen verbunden war, zum Hochaltar und zeigte ihm dort das Bild des Eremiten. Offenbar war dieses Bild das bedeutendste und eindrucksvollste, das die Sachsler Pfarrkirche zu jener Zeit von ihrem Heiligen besaß. Beim Anblick

Heiliger ist, der als Schutzherr über ein Gebiet (Land, Gemeinde, Kloster) oder eine Körperschaft (Pfarrangehörige, Bruderschaft, Verein) erwählt wurde. Praktisch gilt allerdings der Titular der ältesten Kirche eines Gebietes, sofern er ein Heiliger ist, stets auch als Patron dieses Gebietes. Über diese Begriffe und ihre praktischen Folgerungen orientiert am besten: Leodegar Hunkeler, Titularfeste und Patrozinien, in: Schweizerische Kirchenzeitung, 1926, Nr. 14, 15, 19 und 21.

<sup>15</sup>) Das um 1550 neu geschriebene Sachsler Jahrzeitbuch bezeichnet auf S. 66 den 16. August, den althergebrachten Festtag des hl. Bischofs Theodor, ausdrücklich als Vollfeiertag und erwähnt eine auffällige Heilung, die 1342 an Konrad von Landenberg sich ereignete, als er zu Sachseln St. Joder angerufen hatte. Vgl. DBK, 1221. Noch heute feiert die Pfarrgeistlichkeit von Sachseln Messe und Offizium zu Ehren ihres Kirchentitels am 16. August, während der staatlich anerkannte Feiertag mit Hochamt und Predigt zu Ehren des hl. Theodors auf den 21. November (Fest Mariä Opferung) verlegt ist.

<sup>16</sup>) Vgl. DBK, 217f und 1221; desgleichen Leodegar Hunkeler, Die heiligen Patrone von Kloster und Talschaft Engelberg, 2. Heft der Sammlung: Schriften zur Heimatkunde von Engelberg (Stans, 1941), 23–29.

<sup>17</sup>) Sein Fest am 22. September wird freilich weniger feierlich begangen, als dasjenige des hl. Theodor, da es nicht mehr selbständiger Feiertag ist, sondern auf den folgenden Sonntag verlegt wird.

<sup>18</sup>) Das genaue Datum der Rekonziliation (30. August 1459) ergibt sich aus Eichorn (Pariser Manuskript, S. 23), dem offenbar die Originalurkunde noch vorgelegen hatte. Vgl. DBK, 978.

<sup>19</sup>) Vgl. oben Anm. 11.

<sup>20</sup>) «Mauritii et sociorum ejus, sub præcepto, (von anderer Hand:) patroni huius ecclesiae.» Sachsler Jahrzeitbuch.

<sup>21</sup>) Vgl. DKD, 493f, DBK 616f und HSI, Nr. 5.

<sup>22</sup>) Über den Besuch Karl Borromeos am Grabe Bruder Klausens und seinen Ausspruch vor dem Hochaltar der Sachsler Kirche siehe Eduard Wymann, Kardinal Karl Borromeo in seinen Beziehungen zur alten Eidgenossenschaft, Gfd, 66, 138–140. Das einschlägige Quellenmaterial ist am bequemsten und zuverlässigsten zugänglich bei Eduard Wymann, Zeugnisse über den Besuch des hl. Karl am Grabe des sel. Nikolaus von Flüe, Gfd, 71, 233–256; siehe auch DBK, 760–763. An der Tatsache des Ausspruchs und seiner wichtigsten Begleitumstände kann man in keiner Weise zweifeln.

der ehrfurchtvollen Gestalt schlug der hl. Kardinal sichtlich bewegt an die Brust und brach in die Worte aus: « Das ist wahrlich das Bild eines großen heiligen Mannes »<sup>23</sup>.

Wenigstens mittelbar wird auf das alte Sachsler Hochaltarbild mit dem Ranfteremiten in graublauer Kutte auch in einem Wunderbericht der Prozeßakten von 1654 hingewiesen. Dort deponiert der Sachsler Kirchengesigrist Hans Weniger<sup>24</sup>, er habe von Herrn Asot, Chorherrn und Kammerer zu Luzern<sup>25</sup>, der alljährlich am 25. Juni eine Dankeswallfahrt zu Bruder Klaus unternahm, selbst einmal im Gasthaus zu Sachseln gehört, daß dieser mit 300 Personen zu Aarau Schiffbruch erlitten habe, wobei 70 Personen ertrunken seien. In dieser Not habe er eine Wallfahrt zu Bruder Klaus gelobt; darauf sei er an das Ufer getrieben worden, das aber wenigstens 10 Fuß hoch gewesen sei, so daß er sich daran nicht habe festhalten können. Darauf sei einer gekommen, der ihm die Hand geboten und ihn über das Gestade hinaufgehoben habe. Als Hans Weniger fragte, wer oder wie derjenige möchte gewesen sein, der ihm die Hand geboten, habe Herr Asot sich gegen die Kirche gewandt, worin sich Bruder Klausens Grab befindet, und gesagt: « Wie der in der kirchen, der graw bekleidt. » Und als er auf dem Gestad gestanden, habe er niemanden mehr gesehen, sondern sei allein gewesen<sup>26</sup>. – Da man von keinem andern Bruder-Klausen-Bild der Sachsler Pfarrkirche weiß, auf dem Bruder Klaus in grauer Kutte dargestellt war, so wird Kanonikus Asot mit seinem Ausspruch auf das damals noch vorhandene Hochaltarbild hingedeutet haben, das von seiner hohen Stelle aus die Kirche beherrschte.

Trotzdem das berühmte Sachsler Altarwerk von 1492 in den Prozeßakten zur Seligsprechung Bruder Klausens eine bedeutende Rolle gespielt hatte, verschwand es beim Neubau der heutigen Pfarrkirche spurlos. Nach der im Jahre 1669 erfolgten kirchlichen Approbation der liturgischen Verehrung Bruder Klausens hatte die Wallfahrt zum seligen Landesvater einen so mächtigen Aufschwung genommen, daß die Regierung von Obwalden schon am 9. Mai 1671 beschloß, zu Sachseln ein neues, würdiges und dem prunkhaften Zeitgeschmack des Barocks besser entsprechendes Gotteshaus zu errichten<sup>27</sup>. Am 12. Juni 1672 wurde der Grundstein gelegt, und im Juni 1679 war das Schiff vollendet. Da dieses neben der bisher genau geosteten Kirche aufge-

<sup>23</sup>) Es ist übrigens beachtenswert, daß die obwaldnerischen Gewährsmänner in den Prozeßakten von 1618 und 1621 den Ausspruch Karls auf Bruder Klaus selbst beziehen und nicht auf das Bild. So sagt alt Landammann Johann Wirz 1618, daß Karl «ihn (Bruder Klaus) auch einen seligen oder heiligen Mann nannte»; ähnlich Statthalter Sebastian Wirz 1618: «Jener sei ein heiliger Mann»; Pannerherr Melchior Imfeld 1618: «Questo è stato veramente un gran santo.» Demgegenüber berichtet Landammann Crispin Zelger von Nidwalden 1618, «daß St. Karl beim Anblick des Bildnisses Bruder Klausens in der Kirche, wo sein Grabmal steht, gesagt habe, als ihm dieses gezeigt wurde: ‚Questo veramente è un gran santo.‘» Noch zuverlässiger sind die Zeugen, die sich ausdrücklich auf Ritter Melchior Lussy berufen, der damals mit dabei war, so Pfarrer Johann Zimmermann von Sachseln 1621: «Veramente quest'è una imagine di un gran sant homo»; Landammann Johann Löw von Nidwalden, ein Verwandter Lussys 1618: « Questa è una effigie d'un vero santo»; Lussys Tochtermann, Statthalter Kaspar Löw, 1621: «Veramente questa è una imagine di un gran sant' homo»; und derselbe noch 1647: «Veramente questa è una effigie d'un gran sant' huomo.»

<sup>24</sup>) Der Sachsler Kirchengesigrist Hans Weniger scheint ein begabter und vertrauenswürdiger Mann gewesen zu sein. Ihn beauftragte die Regierung von Obwalden mit der ehrenvollen Aufgabe, 1648 die im Jahre zuvor abgeschlossenen Prozeßakten als beedigter Sonderbote nach Rom zu verbringen, desgleichen 1654 (vgl. Ming II, 353 und 363). Dort starb er im September 1655 (Totenbuch, Sachseln).

<sup>25</sup>) Jakob Asot (a Soto, Asott, Asotus, Sotto) von Willisau war eine prominente Persönlichkeit des luzernerischen Klerus. 1610 rückte er vom Kaplan «ad sanctum Christophorum» zum Chorherrn von St. Leodegar vor, 1612 wird er Subcustos, 1616 Custos, 1632 Kammerer, 1641 Präfekt der Cäcilienbruderschaft (Mitteilung von Stiftsprobst F. A. Herzog). Mit dem Reformabt von Engelberg, Jakob Benedikt Sigrist (1603–1619), war er eng befreundet. Laut Rechnungsbuch (Stiftsarchiv Engelberg, Cod. 30) bezahlt Abt Benedikt am 15. Mai 1611 an H. Jacob Asodz, Chorherr zu Luzern, 136 gl. Tischgeld für die Fratres Plazidus Knüttel und Maurus Keller, die offenbar bei ihm logierten, als sie am Jesuitenkolleg zu Luzern ihre theologischen Studien absolvierten. Am 15. Mai 1616 bezahlt der Abt wieder 12 gl. für die beiden Fratres. Maurus Keller starb 1629 an der Pest, während Plazidus Knüttel von 1630–1658 den Abtsstab von Engelberg führte. Er behielt Chorherrn Asot in gutem Andenken. Als dieser am 6. Januar 1648 zu Luzern gestorben war, hielt man am 16. Januar im Chor der Stiftskirche Engelberg ein feierliches Requiem, wobei das Verkündbuch (IV, 159, Stiftsarchiv Engelberg) ihn ausdrücklich als «unsern Mitbruder» bezeichnet (Mitteilung von Stiftsarchivar Dr. P. Ignaz Heß).

<sup>26</sup>) Vgl. Prozeßakten von 1654, fol. 238 ff. Die Stelle gibt fast wörtlich Ming II, 246f, wieder. Denselben Wunderbericht deponiert auch der Sachsler Pfarrer Heinrich Mäder in den gleichen Prozeßakten, fol. 245 (vgl. Ming II, 246f).

<sup>27</sup>) Über den Sachsler Kirchenbau vgl. DKD, 474–483.

führt wurde und Nordsüdrichtung hatte, konnte die alte Kirche vorläufig stehen bleiben. Für den Bau des Chores mußte sie mit Ausnahme des Turmes jedoch weichen. Am 4. September 1679 begann man mit dem Abbruch der alten Kirche<sup>28</sup>. An Pfingsten 1683 konnte im neuen Chor erstmals Gottesdienst gehalten werden, und am 7. Oktober 1684 wurde das Gotteshaus feierlich eingeweiht. Es muß somit in der Zeit um den 4. September 1679 gewesen sein, als der alte Hochaltar abgetragen und sein wertvolles, kaum fünf Jahre nach dem Tode Bruder Klausens entstandenes, fast lebensgroßes Porträt entfernt wurde. Es war aber nicht das einzige Bruder-Klausen-Bildnis, das damals aus der Kirche von Sachseln verschwand. So scheint auch die anderthalb Fuß hohe Steinskulptur des Seligen, die vom 1513 errichteten Sakramentshäuschen stammte, damals abhanden gekommen zu sein<sup>29</sup>. Gleichzeitig wurde die berühmte Bruder-Klausen-Statuette, die seit etwa 1647 aus der untern Ranfkapelle in die Sachsler Pfarrkirche überführt worden war und sogar als beste Porträt-darstellung des Seligen gegolten hatte, von der Familie von Flüe zuhanden genommen und später nach Nidwalden vererbt<sup>30</sup>. Man schenkte offenbar im Taumel des modernen Barocks den Werken der veralteten Gotik keine gebührende Beachtung mehr.

Im Volk erhielt sich aber immer noch die Erinnerung an die Güte, ja Porträtähnlichkeit des alterwürdigen Bruder-Klausen-Bildes auf dem einstigen Hochaltar und übertrug sich allmählich auf das erst nach 1650 erstellte übergroße Ölporträt, das heute noch im Chor der Sachslerkirche hängt und Wappen und Initialen des Junkers Hans Ludwig Pfyffer von Altishofen (1622–1672) trägt.

Die Volkserinnerung hat später der fast neunzigjährige Landammann Johann Nikodem von Flüe († 13. Februar 1823) kurz vor seinem Tod wie folgt schriftlich festgehalten<sup>31</sup>: «Nach Überlieferung von alten Leuten soll dieses Bild von jemand Unbekanntem gemalt worden sein, der den Bruder Klaus noch gesehen und persönlich gekannt habe, wo dann nach des seligen Mannes Tode dieses Porträt als sehr ähnlich der Kirche von Sachseln verehrt (= geschenkt) wurde, allwo nach Verfluß einiger Zeit dasselbe an den Choraltar der alten Kirche, an einem der zwei Flügel, womit man pflegte das Choraltarblatt zu verschließen, zur Schau ausgestellt worden. Da um das Jahr 1679 die alte Kirche abgeschlossen und das neue Chor aufgeführt wurde, sei dieses Gemälde in die alte Kapelle, dem Altar gegenüber, ob dem dortigen Gitter in einem schwarzen Rahmen an der Mauer zur Schau angebracht worden, wo selbes geblieben bis Anfang der 1780er Jahre... da sei dies immer geschätzte Bild an den gedachten Ort im Chor übersetzt worden und wurde 1819 mit dem jetzigen anständigen Rahmen eingefast.» Hierzu sagt Durrer<sup>32</sup>: «Die Identifizierung dieses Leinwandbildes aus der Mitte des 17. Jahrhunderts mit der Darstellung auf dem Flügel des Hochaltars von 1492, die schon Eichorn im Pariser Manuskript von 1607 unzweideutig als ursprünglichen Bestandteil des Altarwerkes beschreibt, und die auch die Prozeßakten von 1647 und 1654 als ein Altertum behandeln, ist freilich absolut ausgeschlossen, und der künstliche Erklärungsversuch Landammann von Flües zum vornherein hinfällig. Aber es scheint doch in dieser Tradition die Erinnerung an das verschwundene, gestaltlich übereinstimmende Original zu stecken.»

Deshalb wagte Durrer die kühne, aber, wie sich später zeigen wird, durchaus richtige Behauptung, daß alle spätern Bruder-Klausen-Darstellungen im Dreiviertelprofil, seien sie nach rechts oder nach links gewendet, auf das verlorene Sachsler Hochaltarbild von 1492 als auf ihre gemeinsame Grundlage zurückgehen<sup>33</sup>. Mehr wagte der vorsichtige, stets auf objektiv feststellbaren Tatsachen verbleibende Forscher nicht zu behaupten. Andere haben sich in neuerer Zeit zu sehr von ihrer Phantasie leiten lassen und kamen mit ihren Rekonstruktionsversuchen des stets als höchst

<sup>28</sup>) «Den 4. September hat man angefangen, die alte Kirche zu Saxeln abzuschleifen», Obwaldner Staatsprotokoll, Bd. 18 (vgl. Ming II, 413).

<sup>29</sup>) Vgl. dazu DKD, 463 und 504, desgleichen DBK, 599f.

<sup>30</sup>) Vgl. DKD, 469 und 504, desgleichen DBK, 1085f.

<sup>31</sup>) DBK, 1085 bietet das Zitat in der Originalorthographie.

<sup>32</sup>) DBK, 1085.

<sup>33</sup>) DBK, 1084f.

wertvoll erkannten Bruder-Klausen-Bildes auf Abwege, indem sie von der falschen und durch keine Quellen belegbaren Voraussetzung ausgingen, das Bruder-Klausen-Bild habe sich auf der Innenseite des ehemaligen Hochaltars befunden und sei so das Gegenstück zu St. Theodor gewesen, der auf der Innenseite des rechten Flügels dargestellt war<sup>34</sup>. Dieser rechte Flügel war nämlich unterdessen wieder zum Vorschein gekommen.

## 2. DIE ENTDECKUNG DES RECHTEN FLÜGELS UND DESSEN HEUTIGER ZUSTAND

In seinen Kunstdenkmälern Unterwaldens bringt Durrer über die Entdeckung dieses Flügels folgende Notiz: «Bei Räumung des Kirchenstrichs anlässlich der Renovation (der Sachsler Pfarrkirche) von 1862 soll er auf den Dorfplatz hinausgeworfen und von einem Schwanderbauern an sich genommen worden sein. Im Jahre 1877 fand Herr Robert Balthasar von Luzern das Stück als Stalltüre in der Schwändi (bei Sarnen) und erwarb es für seine Privatsammlung»<sup>35</sup>. Hierbei stützt sich Durrer auf eine Mitteilung von Herrn Robert Balthasar selig und seiner Witwe Georgine Balthasar von Segesser in Luzern<sup>36</sup>.

An der ganzen Geschichte ist, vielleicht mit Ausnahme der Jahresangabe 1877, kein wahres Wort. Daß die Verschleuderung des Altarflügels nicht erst anlässlich der Kirchenrenovation von 1861 erfolgt sein kann<sup>37</sup>, ergibt sich schon daraus, daß die Renovation, die nicht mehr als 5793 Fr. 27 Rp. kostete, im wesentlichen bloß in einem neuen Anstrich des Innenraumes bestand und den Dachstuhl gar nicht mit einbezog<sup>38</sup>. Dieser war in den Jahren 1824 und 1825 durch Zimmermeister Lorenz Willimann von Eich im Kt. Luzern um den Preis von 2424 Gulden 3 Schilling 1 Angster bereits völlig erneuert worden<sup>39</sup>. Wären die Altarflügel nach ihrer Entfernung aus der Kirche im Jahre 1679 wirklich auf den Kirchenstrich verbracht worden, so wären sie sicher schon beim Umbau des Dachstuhls im Jahre 1824/25 dem Untergang geweiht gewesen und nicht erst 1861<sup>40</sup>. Ich bin überzeugt, daß die Altarflügel überhaupt niemals auf dem Kirchenstrich waren. In Wirklichkeit vollzog sich die Entdeckung des rechten Flügels ganz anders.

<sup>34</sup>) Einzig bei DKD, 505, Anm. 2, wird Bruder Klaus summarisch als Pendant zu St. Theodor genannt. Weitere Folgerungen zog zuerst Dr. Heribert Reiners in seiner an sich vortrefflichen Studie über «Das Bruder Klaus-Bild im Kloster Hermetschwil» im IJbH, VI, 104. Ihm folgten leider auch HSI, 44/45, irregeleitet durch einen von P. Alban Stöckli zuerst genannten Bruder-Klausen-Zyklus in der Emauskapelle bei Bremgarten (vgl. Alban Stöckli, Die Beziehungen des sel. Bruder Klaus zum Freiamt und zu dem übrigen Aargau, Wohlen, 1938, 62–70). Dort findet sich als 20. Bild eine Darstellung des Innern der alten Sachsler Kirche vor ihrem Abbruch. Rechts außen ist noch ein Teil des Hochaltars sichtbar. Die Darstellung ist freilich zu klein und zu summarisch, als daß daraus Rückschlüsse auf das Aussehen des geöffneten Flügels zulässig wären. Tatsächlich befand sich das Bruder-Klausen-Bild auf der Rückseite des Flügels. Da schon die Quellen (siehe oben Anm. 6) sagen, daß Bruder Klaus neben den Figuren der Ortspatrone gemalt sei, also von einer Mehrzahl von Patronen sprechen, so hätte man vermuten können, daß Mauritius das Gegenstück zu St. Theodor gewesen war. Allerdings konnte man niemandem die Ansicht zumuten, daß Bruder Klaus Gegenstück zu Christus am Ölberg gewesen sei, was damit notwendigerweise gegeben war. Heute, nach Entdeckung des Bruder-Klausen-Flügels, ist natürlich leichter zu reden als damals, wo man auf bloße Vermutungen und Kombinationen angewiesen war.

<sup>35</sup>) DKD, 504f.

<sup>36</sup>) Robert Balthasar (\* 25. Juli 1832) war zuerst Offizier im Dienst des Königs von Neapel (1852–1859), dann Kanzler der päpstlichen Nuntiatur in Luzern, später Privatier; als Freund von Kunst und Geschichte besaß er eine wertvolle Antiquitätensammlung; er starb am 1. Januar 1910 (vgl. «Vaterland», 1910, Nr. 2). Seine Frau Georgine Balthasar war eine geborene Segesser von Brunegg, geb. 20. September 1852, verheiratet 1870, gest. 7. Januar 1927.

<sup>37</sup>) Laut Rechnungsbuch fallen die Renovationsarbeiten ins Jahr 1861, nicht wie KGSI, 190, schreibt, ins Jahr 1862. Vgl. DKD, 483, Anm. 3.

<sup>38</sup>) Vgl. DKD, 483.

<sup>39</sup>) Vgl. KGSI, 189.

<sup>40</sup>) Übrigens versichert mir Herr Kunstmaler Albert Hinter-Waser in Engelberg, der in Sachseln aufgewachsen und mit den dortigen Verhältnissen vertraut ist, daß die Flügel niemals bei der Räumung des Kirchenstrichs auf den Dorfplatz geworfen werden konnten, da keine von allen Öffnungen im Gewölbe weit genug sei, daß durch sie die mächtigen Altarflügel hätten hinauf- und hinunterbefördert werden können.

In den 70er Jahren des letzten Jahrhunderts – es war mutmaßlich um das Jahr 1875 – hatte Malermeister Josef Albert Hinter<sup>41</sup> im Hause der Gebrüder Nikodem und Xaver Spichtig auf Bunzlisfluo in Sachseln <sup>42</sup>berufliche Arbeiten zu unternehmen. Als diese ihn auf den Dachboden des Hauses führten, entdeckte er dort einen alten Altarflügel. Da sich Meister Hinter nebenbei auch mit Kauf und Tausch von Altertümern beschäftigte, trug er den Flügel zur bessern Besichtigung ins Freie. Sogleich wurde er mit den bisherigen Besitzern handelseinig und erwarb so das Stück, ohne zu wissen, um was für einen Fund es sich dabei handelte. Bald darauf verkaufte er den Flügel an alt Staatsschreiber Nikolaus von Moos von Sachseln<sup>43</sup>, der kurz nachher das Stück an Robert Balthasar von Segesser in Luzern veräußerte. Inzwischen hatte man in Obwalden erkannt, daß es sich bei diesem Flügel um einen Rest des alten Sachsler Hochaltars von 1492 handeln müsse, weshalb Gemeindepräsident Nikolaus Hermann<sup>44</sup> seinem ehemaligen Schulkameraden, Staatsschreiber von Moos, wiederholt das Unschickliche dieser Veräußerung vorgehalten hat<sup>45</sup>. Da Staatsschreiber von Moos schon am 16. April 1877 aus dem Leben schied, muß sich die ganze Geschichte von der Entdeckung des Bildes bis zu seinem Wegzug nach Luzern in der kurzen Zeitspanne von kaum zwei Jahren zugetragen haben<sup>46</sup>. Später gelangte der Flügel durch Rück-

<sup>41</sup>) Josef Albert Hinter stammte aus dem Dorfe Wilen bei Rickenbach (Kt. Thurgau), wurde am 21. März 1846 geboren, kam in jungen Jahren als Handwerksbursche des Malergewerbes nach Obwalden, ließ sich 1866 in Sachseln nieder, verheiratete sich daselbst am 25. Mai 1874 mit Theresia Fruonz und starb hochbetagt am 28. März 1927.

<sup>42</sup>) Nikodem Spichtig von Rotz, geb. 1845, Ratsherr 1881, gest. 1908. Xaver Spichtig, geb. 20. November 1846, Regierungsrat 1902–1914, gest. 6. Mai 1922. Das Heimwesen Bunzlisfluo, das kaum eine Viertelstunde oberhalb der Sachsler Pfarrkirche links am Wege nach dem Flüeli liegt, wird seine Benennung vom althochdeutschen Personennamen Bunzo mit Verkleinerungsendung li (= Bunzli) geerbt haben (vgl. P. Hugo Müller, Obwaldner Flurnamen, Sarnen, 1943, 82).

<sup>43</sup>) Nikolaus von Moos, geb. 1818 zu Sachseln, Lehrer in seiner Heimatgemeinde, Erster Landschreiber des Standes Obwalden 1843–1848, eidg. Staatsschreiber in Bern 1848–1852, nachher Gemeinderat in Sachseln und Landrat, seit 1868 Kantonsrat und Zivilrichter, Redaktor des obwaldnerischen Landesgesetzes 1852, gest. 16. April 1877 (vgl. KGSL, 160).

<sup>44</sup>) Nikolaus Hermann, geb. 21. Oktober 1818, Landammann schon 1842, 1845 und 1848, Ständerat 1848–1872, Bundesrichter 1854–1874, Nationalrat 1878–1884, dann wieder Landammann 1878, 1881, 1884 und 1887. Er war 47 Jahre Gemeindepräsident von Sachseln; gest. am 4. August 1888.

<sup>45</sup>) Für die Richtigkeit dieser Entdeckungsgeschichte verbürgt sich Kunstmaler Albert Hinter-Waser in Engelberg, dem der erste Entdecker des Flügels, sein Vater Josef Albert Hinter-Fruonz, mehrmals diesen wirklichen Sachverhalt erzählt hat. Übrigens hat Spitalverwalter und Oberrichter Josef von Flüe (\* 1860, † 1933), der geschichtskundige Hüter des Familienarchivs der von Flüe und fleißige Sammler aller auf Bruder Klaus bezüglichen Dokumente, in seinem Exemplar der Kunstdenkmäler Unterwaldens eine entsprechende handschriftliche Berichtigung angebracht. Diese lautet: «1915. Albert Hinter-Frunz erzählt, daß er vor vielen Jahren den jetzt im Museum Sarnen befindlichen, aus der Sachsler Kirche stammenden Altarflügel von Gebr. Spichtig, Bunzli, gekauft habe. Derselbe habe sich im Dachstock des Bunzlihauses befunden und sei von Reg. Rat Xaver Spichtig und seinen Brüdern in jungen Jahren als Scheibe zum Armbrustschießen verwendet worden. Den Flügel habe er damals an Staatsschreiber Nikolaus von Moos weiter verkauft. – 1915, Okt. 3. Kommissar L. Omlin erzählt, er wisse ganz gewiß, daß der Staatsschreiber den genannten Altarflügel an Baltasar in Luzern verkauft habe. Herr Landammann Hermann habe denselben in seiner Gegenwart damals wiederholt aufgezeigt. – Der Bericht, daß der Flügel ehemals in die Schwendi gekommen und dorten als Stalltüre verwendet worden sei, ist von A bis Z erfunden. (Signiert:) J(osef) v(on) F(lüe).» Von seinen Freunden Albert Hinter und Josef von Flüe auf den wahren Sachverhalt aufmerksam gemacht, hat Durrer in seinem Bruder-Klausen-Werk (DBK, 1078, Anm. 2) die Balthasarsche Legende berichtigt. Er schreibt: «Da die Erwerbung des Flügels durch den vorigen Besitzer (gemeint ist Robert Balthasar) etwas weniger romantisch gewesen zu sein scheint, als die dort (Durrer zitierte vorher seine Kunstdenkmäler, S. 505) gegebene Erzählung, und er ihn von einem Antiquar, Herrn Hinter in Sachseln, der ihn auf dem Dachboden des Hauses Bunzlisfluh gefunden hatte, kaufte, so darf auch um so eher gehofft werden, daß das Pendant mit dem Bruder Klaus auch etwa einmal wieder auftaucht.» Leider ist Durrers Berichtigung von den spätern Historikern meist unbeachtet geblieben; dafür hat sich seine prophetische Ahnung, das Bruder-Klausen-Bild werde wieder einmal zum Vorschein kommen, inzwischen glänzend erfüllt.

<sup>46</sup>) Ein Rätsel bleibt, wie die Balthasarsche Entdeckungsgeschichte entstehen konnte, für die Durrer den verstorbenen Antiquitätensammler Robert Balthasar und dessen damals noch lebende Witwe, Georgine Balthasar von Segesser, selber als Quelle zitiert (DKD, 505, Anm. 1). Kunstmaler Albert Hinter-Waser sagt mir, er habe die gleiche Frage auch einmal an Oberrichter Josef von Flüe gestellt, der ihn wie folgt aufgeklärt habe: Man hätte ihm in Luzern einmal verraten, die Gattin Robert Balthasars sei nicht immer mit den kostspieligen Antiquitätenerwerbungen ihres Gemahls einverstanden gewesen; deshalb habe er ihr, wenn er wieder etwas Größeres heimgebracht habe, jeweils als Blitzableiter ein recht reizvolles Märchen erzählen müssen. Die Richtigkeit dieses Erklärungsversuches konnte ich trotz Bemühungen in Luzern nicht nachprüfen.

kauf wieder nach Obwalden und befindet sich heute im historischen Heimatmuseum in Sarnen.

Dieser Flügel besteht aus einer 152,1 cm hohen Tannenholztafel, deren Breite oben 79,5 cm und unten 79,3 cm mißt. Leider ist die Tafel an allen vier Kanten beschnitten, so daß der Kamm, der zur Einfügung des Bildes in seinen Rahmen diente, nirgends mehr sichtbar ist. Man erkennt aber an der rechten Längskante an einigen Stellen noch deutlich den ursprünglichen Bildrand, so daß feststeht, daß die Bildfläche wenigstens an dieser Seite ganz erhalten blieb. Von hier aus läßt sich durch Vergleich mit dem später entdeckten, noch fast ganz in den ursprünglichen Maßen erhaltenen Bruder-Klausen-Flügel bestimmen, wieviel an den drei übrigen Seiten weggeschnitten wurde: links fehlen 3 cm, oben ebenfalls 3 cm und unten 31,4 cm<sup>47</sup>.

Auf der einen Seite stellt der Altarflügel die Vollfigur des hl. Theodor dar, des Sachsler Kirchentitulus und Gemeindepatrions (vgl. Tafel 39). Wegen der reichen Verwendung von Gold muß es sich um die Innenseite des geöffneten Altarflügels handeln, die nur bei feierlichen Anlässen zur Schau gestellt wurde. Der Heilige zeigt sich im vollen Pontifikalornat, wie er betrachtend liest und dabei mit eleganter Geste zwei Blätter seines großen Gebetbuches wendet. Auf dem Haupte prangt die reichverzierte Mitra; im rechten Armwinkel liegt lässig der Bischofsstab, von dessen Knauf das damals in der Liturgie noch übliche Sudarium (Schweiß Tuch) herniederhängt, das sich oben zu einem kleinen, an den Ecken mit Goldknöpfen besteckten Kissen zusammenschnürt. Rechts neben dem Bischof steht ein behaartes, nacktes Teufelchen, dessen rechte Hand auf einer wohl am Boden stehenden Glocke ruht, während die linke den Saum des bischöflichen Chormantels emporhebt. Unterschenkel und Füße des Bischofs fehlen, da das Bild hart unter den Fransen der sicher über die Knie reichenden Dalmatik<sup>48</sup> abgeschnitten ist. Den Hintergrund bildet ein Golddamastvorhang, dessen großes Granatapfelmuster in den Kreidegrund gestochen ist. Unter den 6 cm breiten Fransen dieses faltenlosen Vorhangs schauen noch in der Höhe von 7,1 cm Reste eines aus hellen und dunkeln Platten bestehenden Bodens hervor. Deutliche Konturen weisen darauf hin, daß der obere Teil des Altarflügels einst mit einem geschnitzten gotischen Maßwerk-Blendbogen überdeckt war, zwischen dessen Rippen der grünblaue Hintergrund dekorativ hervorblickte. Besonders das feine porträthafte Gesicht und die Kleidbehandlung, die deutlich Goldbrokat, Seide, Samt, Filz und Leinwand unterscheidet, zeugen von einem hohen Grade malerischen Könnens.

Die schlichtere Außenseite des Flügels, die an Werktagen sichtbar war (vgl. Tafel 40), verwendet kein Gold, sondern gibt die Ölbergsszene auf phantasievoller Landschaft wieder. Mit empfangsbereiten Händen kniet der Heiland, in eine graublaue Tunika gehüllt, die ein nacktes Knie und bloße Füße freiläßt, auf dem dunkeln Felsgrund des Ölgartens vor einem schroffen, zweistufigen braunen Felskegel, auf dessen Höhe der Kelch des Leidens steht. Darüber schwebt ein kreuztragender Engel; der Querbalken des Kreuzes ist heute freilich weggeschnitten. Den Ölgarten umzäumt ein massiver Stakettenhag, durch dessen hölzernes Tor Judas tritt und dem Anführer der Häscher den Heiland zeigt. Andere Schergen nahen paarweise auf verschlungenen Pfaden. Den Ölgarten trennt ein breiter Fluß von der burggekrönten Seestadt des Hintergrunds, die eine Bogenbrücke mit dem diesseitigen Ufer verbindet. Über die Brücke zieht eine geschlossene Abteilung von weitem Häschern. Ganz in der Ferne verliert sich der graue See in bergige Buchten. Im Vordergrund sind am untern Bildrand noch zum Teil die drei schlafenden Jünger sichtbar; das übrige der prächtigen Figuren ist leider weggeschnitten. Von ihnen sieht man rechts außen noch den

<sup>47</sup>) Vgl. hierzu unten Anm. 67. DKD, 505, glaubt, daß links 4 cm, oben 6 cm und unten zirka 50 cm fehlen. Bei seiner Berechnung ging er von der mutmaßlichen ursprünglichen Gesamthöhe der Theodorsfigur aus, für die er zirka 175 cm berechnete, was entschieden zu hoch ist. Als Gesamthöhe des Flügels nimmt er 210 cm an, während sie in Wirklichkeit höchstens 189,7 cm betragen hat, die 16 mm eingerechnet, die oben und unten durch die Rahmennuten verdeckt wurden.

<sup>48</sup>) Die Dalmatik hat leider auf ihrer gesamten Fläche stark gelitten; erkenntlich ist bloß noch eine goldigbraune Lasur, worunter einige Reste eines reichen, in den nassen Kreidegrund gestochenen oder aufpatronierten Goldmusters feststellbar sind.

Kopf des jugendlichen Johannes, links den glatzköpfigen Petrus, und dahinter kauert Jakobus ganz eingehüllt, so daß von seinem Gesicht wenig mehr als Nase und Wangen hervorschauen. Die hellen Farben der Hauptfiguren kontrastieren meisterhaft zu den dunkeln Tönen der Landschaft, die sich im Hintergrund in guter Luftperspektive verliert.

Der Altarflügel ist, die fehlenden Partien abgerechnet, im ganzen gut erhalten. An der rechten Seite des Ölbergbildes befindet sich freilich etwas weniger über der breitesten Stelle des Christuskleides, aber ganz außen fast am Rand, ein 3 cm hohes und 1 cm breites Loch, das auf der Theodorseite in der Höhe des untersten Stabknaufes am linken Bildrand ebenfalls sichtbar ist und offenbar als Schlüsselloch diente. Der Flügel muß demnach tatsächlich einmal als Türe, wenn auch nicht als Stalltüre, verwendet worden sein. Für die zwei Gratleisten der Türe sind später oberhalb der Mitra und unterhalb des Knies des Bischofs vom rechten Rand her bis fast an den linken Rand hinaus zwei ziemlich breite Hohlkehlen ausgehobelt worden, die heute mit neuem Holz gefüllt sind. Etwas tiefer erkennt man noch die Stellen, wo einst die eisernen Bandbeschläge aufgenagelt waren. Demnach diente das Theodorsbild als Innenseite der Türe.

Wie aus den Aufzeichnungen des Spitalverwalters Josef von Flüe hervorgeht<sup>49</sup>, war das Bild in den ausgehenden 50er Jahren des vorigen Jahrhunderts von den Gebrüdern Nikodem (\* 1845) und Xaver Spichtig (\* 1846) in bubenhaftem Tatendrang als Zielscheibe für ihre Armbrustschießübungen benützt worden. Die Buben trafen meisterhaft; denn die Einschlagstellen der Armbrustbolzen sind heute noch deutlich erkennbar mitten in den Edelsteinen der Mantelschließen, genau in der Mitte aller drei Goldknöpfe des Sudariums, mitten in den zwei Knaufen des Stabes, in der Verdickung des Stabes unterhalb seiner Krümmung, in der Franse des rechten Infulbandes, aber auch unterhalb der linken Hand im Innern des Ärmels, an drei Stellen im Nimbus und an einigen Partien des Golddamastes; einer hat sogar auf das rechte Auge gezielt, traf aber glücklicherweise leicht daneben. Sonst blieb das Gesicht gänzlich von diesem Unfug verschont, so daß der Altarflügel immer noch einen prächtigen Zeugen alter einstiger Herrlichkeit bildet. Um so schmerzlicher empfand man das völlige Verschollensein des andern Flügels mit dem Bild des seligen Bruder Klaus. Doch auch dieser sollte noch zum Vorschein kommen.

### 3. DIE ENTDECKUNG DES LINKEN FLÜGELS

Als am 28. Mai 1945 die hochbetagte Frau Henrika Spichtig-von Rotz, die Mutter des derzeitigen Besitzers des Hauses Bunzlisfluo bei Sachseln, gestorben war, gingen die Hinterlassenen nach Landesgewohnheit kurz nach dem Dreißigsten (drittes Gedächtnis für die Verstorbene), d. h. Ende Juni daran, die Erbschaft zu verteilen. Dabei räumte Frau Hermine Spichtig, die Gattin des Hausbesitzers Walter Spichtig, den von der Verstorbenen sorgsam gehüteten Kleiderschrank des Schlafzimmers, zu dem früher niemand vom Hause Zutritt hatte, heraus und fand, daß an der Rückwand des Schrankes gemalte Goldpartien zum Vorschein kamen. Sie erkannte sogleich, daß es sich dabei um ein altes Gemälde aus irgendeiner Kirche oder Kapelle handeln müsse, und Gattin und Gatte wurden rätig, den Fund einem Sachverständigen mitzuteilen. Dazu hatten sie den heutigen Gemeindepräsidenten von Sachseln, Malermeister Constantin Hinter, ausersehen, dem sie bald darauf entsprechende Mitteilungen machten. Sogleich begab sich dieser ins Haus auf Bunzlisfluo, und nachdem er festgestellt hatte, daß es sich um eine hübsche, wenn auch stark verrauchte Ritterfigur auf Goldgrund handle, erwarb er von den Hausbesitzern das Bild und begann sogleich mit dessen Aushebung aus dem Schrank<sup>50</sup>. Dabei mußte nicht bloß der zwar alte, aber künstlerisch wertlose Schrank, sondern auch ein großes Stück der Zimmerwand abgerissen werden, da

<sup>49</sup>) Siehe oben Anm. 45.

<sup>50</sup>) Der Schrank befand sich im zweiten Schlafzimmer des zweiten Stockes unmittelbar hinter der Türe, die Schmalseite an die Vorderwand des Zimmers angelehnt; die Rückwand des Schrankes war dem gegenüberliegenden Schlafzimmer zugekehrt und, wie sich herausstellte, mit der Zimmerwand identisch.

das Bild einen Teil der Wand selber bildete, und mit alten, handgeschmiedeten Nägeln befestigt war. Das Bild löste sich erst, als im gegenüberliegenden Zimmer die aufgeklebte, vierfache Tapete und die darunterliegende Gipschicht beseitigt waren. Auf der Rückseite des Bildes befanden sich zahlreiche Gipsplatten mit neuern Drahtnägeln aufgenagelt. Nachdem diese behutsam entfernt waren, erkannte Herr Constantin Hinter, daß sich auf der Rückseite ein zweites Bild, eine fast lebensgroße Darstellung des seligen Bruder Klaus befand. Sogleich rief er die Hausbesitzer herbei und machte sie auf die neue Sachlage aufmerksam. Da es sich nun um zwei Bilder handelte, von denen eines sogar Bruder Klaus darstellte, wurde der Kaufvertrag entsprechend revidiert<sup>51</sup>. Noch am gleichen Tag trug Meister Constantin Hinter seinen Fund nach Hause. Es war am 4. Juli 1945.

Immer noch wußte der neue Besitzer des wertvollen Bildes nicht, um was es sich eigentlich handelte, wenn es ihn auch wahrscheinlich dünkte, daß das Bild irgendwie mit der Geschichte Sachsens im Zusammenhang stehen müßte. Deshalb bat er den Besitzer des Von-Flüe-Archivs um Einsichtnahme in die dortigen Schriften. Dabei entdeckte er im von Flüeschen Exemplar der Kunstdenkmäler Durrers jenen oben schon (Anm. 45) zitierten Eintrag von Spitalverwalter Josef von Flüe, woraus hervorging, daß der Vater von Herrn Constantin Hinter, Josef Albert Hinter, im gleichen Hause den einen Flügel des alten Sachsler Hochaltars von 1492 gefunden hatte. Damit war es dem neuen Entdecker klar, daß sein Fund nichts geringeres als der längst vermißte zweite Flügel desselben Altarwerkes war, mit St. Mauritius, dem zweiten Patron von Sachsen, und dem ältesten bisher bekannten Bildnis Bruder Klausens aus dem Jahre 1492. Man kann sich die Freude des Entdeckers vorstellen, besonders wenn man bedenkt, daß er durch seine Mutter selber Nachkomme des Seligen vom Ranft ist<sup>52</sup>.

#### 4. DAS ALTARWERK AUF DER BUNZLISFLUO

Es fragt sich nun, wie lange das Bild unter der Gipsdecke verborgen lag. Die vierfache Tapetenschicht läßt auf kaum mehr als 80–100 Jahre schließen, besonders wenn man annimmt, die unterste Schicht sei nicht eine eigentliche Tapete, sondern eine Papierunterlage für den ersten Überzug gewesen. Eine allzu große Zeitspanne darf man schon deshalb nicht annehmen, weil die Gipsplatten mit neuzeitlichen Fabrikdrahtnägeln befestigt waren. Wie mir die heutigen Hausbesitzer versichern, hatte zwischen 1865 und 1870 ein umfassender Hausumbau stattgefunden. In dieser Zeit könnte das Bruder-Klausen-Bild mit der Gipsdecke überzogen worden sein. Vorher war es offenbar im ersten Schlafzimmer frei an der Wand als Bildschmuck sichtbar. Der Theodorflügel scheint als Türe für den gleichen Schrank gedient zu haben, wobei sich die Ölbergscene außen am Schrank befand und ebenfalls als Zimmerschmuck diente<sup>53</sup>.

<sup>51</sup>) Zugleich versprach Constantin Hinter auf seine Kosten den Hausbesitzern nicht bloß den Schrank würdig zu ersetzen, sondern auch die beiden Zimmer wieder neu instand zu stellen. Später verbreitete sich das völlig aus der Luft gegriffene Gerücht, das Bild sei um einen Spottpreis erworben worden. Tatsache ist, daß der Kauf in loyaler Form vor sich ging, und die Hausbesitzer, nachdem sie den restaurierten Flügel in seiner ganzen Pracht gesehen haben und um die volle Bewandnis des Bildes wissen, mir noch jüngst unverhohlen ihrer Freude Ausdruck gaben, daß sie das Glück gehabt hätten, in Constantin Hinter einen redlichen Käufer zu finden, da es ihnen selber unmöglich gewesen wäre, das Bild zu behalten und würdig restaurieren zu lassen.

<sup>52</sup>) Seine Mutter, Frau Theresia Hinter-Fruonz (\*18. Oktober 1851, † 4. Oktober 1918), war die Tochter des Metzgermeisters Balz Fruonz († 1888) in Sachsen, dessen Mutter Franziska Rohrer, die Tochter des Hans Franz Rohrer (\* 1750) und der Marie Barbara von Flüe (\* 1750) aus dem Buhholz zu Sachsen, war, die durch ihre Ahnen Anton Franz von Flüe (\* 1719), Hans Franz von Flüe (\* 1656), Balz von Flüe (\* 1634), Jakob II von Flüe (\* 1592), Jakob I von Flüe (\* 1570), Landammann Nikolaus II. (schon 1545 Richter, † 1611) und Landammann Nikolaus I. von Flüe (\* 1504, † 1597) geradlinig vom zweiten Sohn Bruder Klausens, Landammann Walter von Flüe († um 1521), abstammt.

<sup>53</sup>) Der Theodorflügel wurde offenbar deshalb an den drei Seiten beschnitten, um ihn in die Kastenfront einzupassen, die so groß war wie der ganze Mauritiusflügel, der die Rückwand des Schrankes bildete. Hierzu stimmen die Maße des heutigen Theodorflügels genau. Die Türe muß aber schon vor dem Hausumbau entfernt und auf den Dachboden gestellt worden

Wichtiger aber ist die Frage, wann und wie die beiden Altarflügel in das Haus auf Bunzlisfluo gelangten. Hier konnte ich trotz größter Bemühungen keine sichere Lösung finden. Am einfachsten wäre die Annahme, ein Mitglied der obrigkeitlichen Baukommission habe beim Abbruch der alten Pfarrkirche im Jahre 1679 die beiden außer Gebrauch gelangten Flügel<sup>54</sup> mit heimgenommen und dort als Schrank und Zimmerschmuck verwendet.

Die Mitglieder der obrigkeitlichen Baukommission sind bekannt. Nachdem die Regierung von Obwalden am 9. Mai 1671 ihre Zustimmung zum Bau einer neuen Kirche in Sachseln gegeben hatte, verfügte sie am 20. November: «Carl Anderhalden des Rats soll für die Werkleüt Disposition geben, Herr Hans Krummenacher das Einnehmen und Ausgeben über sich haben und Herr Oberstlieutenant Johann Imfeld, Ritter und regierender Landammann, wird als Superintendens und Bauherr ernennet»<sup>55</sup>.

Da Ratsherr Karl Anderhalden<sup>56</sup> den Werkleuten die Arbeit anzuweisen hatte, wäre es ihm ein Leichtes gewesen, das Altarwerk in seinem Hause unterzubringen. Es läßt sich aber nicht nachweisen, daß er je auf der Bunzlisfluo gewohnt hat. Die Familie Spichtig ist freilich bloß durch sechs Generationen auf ihrem heutigen Sitz nachweisbar, also bis ins ausgehende 17. oder beginnende 18. Jahrhundert, nicht aber bis in die Zeit des Kirchenabbruchs<sup>57</sup>. Der älteste bekannte Besitzer des Hauses Bunzlisfluo aus der Familie Spichtig, Franz Ignaz Spichtig (\* 1686), hätte freilich das Haus durch seine Frau Marie Katharina von Flüe in die Ehe bekommen können, deren Mutter eine Marie Katharina Anderhalden war; diese scheint aber der Sarner Linie des Geschlechtes angehört zu haben und kann somit nicht als Tochter des Ratsherrn Karl Anderhalden gelten, der aus Sachseln stammte<sup>58</sup>. Andererseits ist es sicher, daß das heutige Haus auf Bunzlisfluo in seinem Kern in die Mitte des 16. Jahrhunderts zurückreicht<sup>59</sup> und vom Landvogt und Reisläufer Melchior von Flüe um das Jahr 1562 erbaut worden war<sup>60</sup>. Er

sein, sonst hätten ihn die Spichtiger Buben in den ausgehenden 50er Jahren – sie werden damals wohl etwa 10–15 Jahre alt gewesen sein – nicht als Zielscheiben für ihre Schützenkünste benützen können. Nach dem vorhandenen Schlüsseloch am Theodorflügel und den Spuren des Bandbeschläges zu schließen, war die Schranktüre ursprünglich gegen die unmittelbar neben dem Schrank befindliche Zimmertüre zu öffnen, was man offenbar als unbequem empfunden haben muß und deshalb die Türe mit einer anders gekehrten, neuen auswechselte.

<sup>54</sup> Über die Schicksale des Mittelschreins des Altarwerkes, der eine geschnitzte Krönung Mariens mit der Dreifaltigkeit darstellte, ist bisher nichts bekannt geworden. Es mag sein, daß er ebenfalls ins Haus auf Bunzlisfluo gelangte, aber schon früh in die Hände eines Altertumhändlers fiel und heute unerkannt in irgendeinem Museum des In- oder Auslandes ruht. Es mag auch sein, daß er schon vorher, vielleicht beim Abbruch der Kirche, vom Wurm zerfressen oder sonstwie der Zerstörung anheimgefallen war.

<sup>55</sup> Staatsprotokoll Obwalden, Bd. 18, S. 81 vgl. DKD, 474.

<sup>56</sup> Karl Anderhalden, Sohn des Melchior und der Margareta Schäli, geb. nach 1612, wurde 1657 Ratsherr und starb am 19. Oktober 1684.

<sup>57</sup> Nach dem Sachslar Stambuch, das Pfarrhelfer Franz Marquard Anderhalden (\* 1727, † 1802) unter Mitwirkung von Ratsherr Marquard Rohrer (\* 1708) und Meister Franz Josef Strähler (\* 1710) zusammengestellt und Pfarrer Ludwig Omlin von Sachseln (\* 1842, † 1924) zum Teil weitergeführt hat, saßen folgende Angehörige der Familie Spichtig auf dem Heimwesen Bunzlisfluo: 1. Walter Spichtig (\* 1884), 2. dessen Vater Ratsherr Nikodem Spichtig (\* 1845), 3. dessen Vater Nikolaus Spichtig (\* 1788), 4. dessen Vater Ratsherr Johann Wolfgang Spichtig (\* 1743), 5. dessen Vater Säckelmeister Hans Franz Spichtig (\* 1714); er wird zwar nicht ausdrücklich als Besitzer der Bunzlisfluo genannt, dafür aber 6. dessen Vater Franz Ignaz Spichtig (\* 1686). Weiter sind die Besitzer des Heimwesens nicht mehr feststellbar; das Stambuch gibt zwar noch die Namen des Vaters (Jakob \* 1657) und Großvaters (Heinrich) des Franz Ignaz Spichtig an, bezeichnet aber ihre Wohnstätte nicht mehr.

<sup>58</sup> Die Kinder der Marie Katharina Anderhalden und ihres Gatten Hans Konrad von Flüe (\* 1666) hatten immer wenigstens einen Paten aus der Gemeinde Sarnen, nämlich aus den Familien Burch, Wirz, Fanger und Stockmann. Ratsherr Karl Anderhalden besaß übrigens selbst eine Tochter namens Marie Katharina, die aber erst am 9. Februar 1683 geboren wurde und daher nicht mit der am 24. Dezember 1692 als Kindsbeterin verstorbenen Frau des Hans Konrad von Flüe identisch sein kann.

<sup>59</sup> Wie ich mich selber an Ort und Stelle überzeugen konnte, gehört das Haus in seinen älteren Bestandteilen mit der ursprünglich offenen Küche und Stube und Kammer im Obergeschoß (erster Stock) und mit zwei größeren und einem kleineren Schlafzimmer im zweiten Stock noch durchaus dem älteren Typus des Obwaldner Bauernhauses an.

<sup>60</sup> Melchior von Flüe, Enkel von Landammann Hans von Flüe (\* um 1447, † 1506), des ältesten Sohnes Bruder Klausens, war Landschreiber 1556–1559 und 1562–1563, Landvogt im Maggiatal 1564–1565. Als Ratsherr war er oft Tagsatzungsbote in den Jahren 1557–1577; schon 1558 trifft man ihn als Hauptmann beim Zug in die Picardie, später nahm er an den meisten Feldzügen gegen die Hugenotten teil. Am 1. Mai 1562 erhielt er von der Regierung Obwaldens

ist der letzte Nachkomme der ältesten Bruder-Klausen-Linie. Bei seinem Tod um 1581 lebte noch als Tochtermann ein Fähnrich Anderhalden<sup>61</sup>. Aber auch dieser kann das Haus auf Bunzlisfluo nicht an Ratsherrn Karl Anderhalden vererbt haben, da er nicht dessen Ahne war<sup>62</sup>. Auch Hans Krummenacher, das zweite Mitglied der obrigkeitlichen Baukommission beim Kirchenbau von Sachseln, kommt als Besitzer der Bunzlisfluo nicht in Betracht<sup>63</sup>, noch weniger Landammann Johann Imfeld<sup>64</sup>.

Es bleibt somit ausgeschlossen, daß ein Mitglied der obrigkeitlichen Baukommission selber die Altarflügel beim Abbruch der alten Kirche in sein Haus auf Bunzlisfluo mit heimgenommen hat. Es wäre aber vielleicht möglich, daß die Baukommission dem heute leider nicht mehr bekannten damaligen Besitzer des Hauses die Bilder als Zimmerschmuck überlassen hat, da die Volkstradition damals nach knapp 100 Jahren wohl noch wissen konnte, daß in diesem Hause einmal der letzte Nachkomme des ältesten Sohnes Bruder Klausens gelebt hatte<sup>65</sup>. Tatsächlich müssen die Bilder lange Zeit als Schranktüre und Wandschrank gewissermaßen noch als Zierden des Hauses gegolten haben, bis eine spätere Generation um 1850, bzw. um 1865, ihre Bedeutung nicht mehr kannte und das eine auf den Dachboden verwies, das andere aber unter Tünche und Tapete verschwinden ließ.

## 5. DER LINKE FLÜGEL VOR DER RESTAURATION

Als der zweite Flügel am 4. Juli 1945 aus seiner Verschollenheit wieder ans Tageslicht trat, war sein Zustand ziemlich schlecht, wenn auch keineswegs hoffnungslos. Der Flügel bestand aus

4 Kronen an sein neues Haus (vgl. Anzeiger für schweizerische Altertumskunde, Bd. 6, 136). Der Bau scheint aber sehr langsam gediehen zu sein. Noch neun Jahre später, am 25. März 1571, bittet Landammann Nikolaus von Flüe (\* 1504, † 1597) die Tagsatzung um Fenster und Wappen in das neue Haus seines Vetters Hauptmann Melchior von Flüe (vgl. Sammlung Eidg. Abschiede, IV, 467). Der cholerische Reisläuferoffizier wird sich über das langsame Tempo, mit dem die Bauarbeiten vorangingen, manchmal weidlich geärgert haben. Schließlich erhielt er vom Zimmermeister Kaspar zum Bach das Versprechen, er werde bei seiner Rückkehr von der Tagsatzung das Haus vollendet finden. Als von Flüe von der Rapperswiler Konferenz heimkam, die am 15. Mai 1571 stattgefunden hatte, war das Versprechen nicht erfüllt. Da durchstieß der aufgebrachte, ehemalige Landvogt und Kriegsheld im Jähzorn den Zimmermeister mit seinem Degen. Der Täter mußte außer Landes fliehen, wurde aber am 23. April 1572 auf Bitten der Nidwaldner Magistraten Ritter Melchior Lussy und Landammann Waser, sowie seiner Verwandten von der Landsgemeinde begnadigt und in seine früheren Ehren und Ämter eingesetzt. Am 2. Oktober desselben Jahres erscheint er wieder als Tagsatzungsbote. Zur Sühne seines Todschlages erbaute er auf seinem Heimwesen Bunzlisfluo, wohl an der Stätte der Mordtat, wenige Schritte vom Haus entfernt, die heute noch bestehende St. Katharina-Kapelle. Nach dem Sachler Jahrzeitbuch stiftete er 1576 in diesem Heiligtum, «in Buntzlisfluch», jährlich drei heilige Messen und zwei an dem von ihm errichteten Altar unter der Orgel der Pfarrkirche. Er war sehr reich, kam aber 1577 durch Werbeanleihen in finanzielle Schwierigkeiten und starb um 1581 im Konkurs. Die Prozeßakten von 1654 halten sein Schicksal für eine Strafe, weil er Fürstensold und Blutgeld annahm, vor denen sein Ahne Bruder Klaus so nachdrücklich gewarnt hatte (vgl. DBK, 1000, Anm. 37).

<sup>61</sup>) Staatsmanual Obwalden, IV, 561 (vgl. DBK, 1000, Anm. 37).

<sup>62</sup>) Der Großvater des Ratsherrn Karl Anderhalden war zwar ein Marx Anderhalden (\* 30. Dezember 1571, Ratsherr seit zirka 1627, wohnhaft auf dem Heimwesen Widi, † 14. September 1649). Nun verzeichnet KGSI, 48, zum Jahre 1578 einen Marx Anderhalden als Fähnrich, der wegen der Namensgleichheit als Vater des genannten Ratsherrn Marx in Betracht kommen könnte. Aber Ratsherr Marx nennt in den Prozeßakten von 1647 seine Eltern selber Melchior Anderhalden und Verena Spächer. Übrigens hieß der Tochtermann des Melchior von Flüe wahrscheinlich Jakob Anderhalden; so nach einem unveröffentlichten Eintrag im Lungerer Jahrzeitbuch, dessen Kenntnis ich Herrn Dr. Karl Vogler in Lungern verdanke.

<sup>63</sup>) Von Hans Krummenacher (\* 13. Januar 1612, Weibel, Kirchenvogt, Schützenmeister und Landeshauptmann, † 21. Oktober 1691) sagt KGSI, 158: «Wann der Bischof nach Sachseln kam, kehrte er gewöhnlich bei ihm ein.» Er betrieb offenbar das Gastgewerbe in seinem elterlichen Haus zum Rößli, das sein Vater, Landesfähnrich Hans Krummenacher (\* 1576, † 1656), 1617 im Dorfe Sachseln erbaut hatte (vgl. DKD, 513).

<sup>64</sup>) Landammann Johann Imfeld (\* 1609) war schon am 30. Juni 1675 gestorben (vgl. KChSa, 139–141). Zur Zeit des Kirchenabbruchs amtierte als oberster Bauleiter Landammann Hans Melchior von Atzigen († 1683), der in Alpnach ansäßig war (vgl. DKD, 476).

<sup>65</sup>) Die Volkstradition, daß der Reisläufer Melchior von Flüe Stifter der St. Katharinakapelle auf Bunzlisfluo war, hat sich bekanntlich lange erhalten; noch Landammann Nikodem von Flüe (\* 1734, † 1823) wußte das durchaus glaubwürdige Datum 1573 anzugeben (vgl. DKD, 508/9).

einer 17 mm dicken Tannenholztafel, die oben 85,5 cm und unten 86,7 cm breit war<sup>66</sup>. An der linken Längskante maß die Höhe 187,4 cm, an der rechten 187,0 cm. Links außen verlief von oben nach unten eine stark sichtbare Leimfuge, die oben 16,5 cm und unten 17,5 cm vom Bildrand abstand. An der ganzen linken Längsseite war ein 16 mm breiter Kamm abgesetzt, mit dem das Bild einst in die Rahmennute eingelassen war. An der rechten Längsseite hingegen muß das Bild mit der ganzen Brettdicke in die Rahmennute eingeschoben gewesen sein; denn hier waren Kreidegrund und Bemalung schon 16 mm vom Brettrand abgesetzt, ohne daß sich Spuren von einem ehemaligen Kamm zeigten. Oben an der rechten Längsseite hatte sich ein 19 cm langes und 2,2 cm breites Stück von der Tafel weggesplittert, so daß hier ein 8 mm breiter Streifen der Bildfläche fehlte. Die untere Schmalseite des Bildes war leicht beschnitten; denn der unbemalte Rand maß links unten bloß noch 12 mm und verengte sich keilförmig gegen rechts, wo er kurz vor dem Bildrand ganz aufhörte. Auch die obere Schmalseite der Tafel war auf der ganzen Breite so beschnitten, daß der unbemalte Brettrand sich nirgends mehr feststellen ließ. Der Golddamasthintergrund des hl. Mauritius bildete wie beim Theodorflügel einen weiten Spitzbogen, der ebenfalls in einen einfachen, grünblauen Hintergrund hineinragte; auch die Konturen des ursprünglichen spätgotischen Maßwerks waren zum Teil noch deutlich zu erkennen. Beim Ergänzen dieser Konturen stellte es sich heraus, daß von der ursprünglichen Bildhöhe rechts außen bloß 1,5 cm und links außen nur noch 0,3 cm fehlen konnte, vorausgesetzt daß beide Längsseiten des Altarflügels ursprünglich gleiche Höhe gehabt haben. Die Lichtweite des Bildes war nämlich oben 81,8 cm und unten 83,6 cm breit, während die Höhe der Lichtweite durch die Restauration des Bildes auf beiden Seiten zu 186,5 cm ausgeglichen wurde<sup>67</sup>.

Das Mauritiusbild darf im ganzen als recht gut erhalten bezeichnet werden. Rechts außen war freilich an der ganzen Längsseite ein 8 cm breiter Streifen mit dem Schrobbehobel weggehobelt, der Bemalung samt Kreidegrund völlig entfernt hatte. Ein solcher weggehobelter Streifen verlief auch in 11,5 bis 8,5 cm Breite am obersten Bildrand von rechts außen bis in die Mittelachse des Bildes, und desgleichen am untern Bildrand ebenfalls bis in die Mittelachse, nur war dieser untere Hobelstreifen sogar 15 cm breit. Über das ganze Bild verteilten sich zahlreiche Nagellöcher, von denen das größte unterhalb des rechten Fußes ausgesplittert war. In den untern Partien des Ritterschildes und unter diesem saßen mehrere Spritzer einer Säure, die die Bemalung weggefressen hatte, so daß der Kreidegrund in Form von weißen Flecken zum Vorschein kam; die kleinern dieser Flecken wiesen allerdings bloß 6 mm Durchmesser auf, der größte 2 cm. An der Ritterfahne war die Bemalung vom Goldgrund teilweise abgesprungen, besonders an den Konturen des Fahnenstückes, desgleichen an einigen Stellen der Mantelkontur. Kleinere Kritzer und Tupfen ließen sich hauptsächlich neben dem rechten Bein im Mantelfutter feststellen. Auf dem ganzen Bild saß eine braune, zähe Tönung, die von starkem Raucheinfluß herrührte, sei es von den Kerzen des Altars oder noch eher von der offenen Küche des Bunzlifluohauses, deren Rauch durch die nie ganz schließenden Zimmertüren alter Häuser auch in den Schrank eindringen konnte. Am wenigsten gelitten hatte ein schmaler Streifen, der sich quer über die Augen des Ritters durch die ganze Bildbreite zog, weil hier im Schrank eine Leiste aufgenagelt war, an dem die Holzzapfen zum Aufhängen der Kleider befestigt waren, und der den Raucheinfluß abhielt. Der gesamte Mantel hingegen schien goldbraun zu sein, während es sich beim Reinigen des Bildes herausstellte, daß er einst in sattem Grün geblüht hatte.

<sup>66</sup>) Ich gebe hier die genaue Beschreibung des Altarflügels, wie er am 29. November 1945 ausgesehen hatte, als er zur Restauration nach Engelberg kam. Die Maße beziehen sich hier und im folgenden, wenn nichts anderes angegeben ist auf die Seite mit der Mauritiusdarstellung.

<sup>67</sup>) Da die Lichtbreite des Mauritiusflügels zwischen 81,8 cm und 83,6 cm schwankt, wurde für die Berechnung der fehlenden Teile des Theodorflügels der Durchschnitt dieser Schwankung, nämlich 82,7 cm, als Ausgangsmaß genommen, für die Lichthöhe 186,5 cm (vgl. oben Anm. 47).

Schlimmer sah die Rückseite des Altarflügels mit dem Bildnis Bruder Klausens aus. Die Leimfuge, die schon auf der Mauritiusseite festzustellen war, zeigte sich hier rechts außen als dünner, teilweise offener Spalt. Überdies hatte sich der Kreidegrund in senkrechter Linie, die von oben über das linke Auge bis zur rechten Hand verlief, leicht dachförmig aufgestoßen und war in kleineren und größeren Teilchen abgesprungen. Abgesprungene Partien befanden sich auch unmittelbar neben der Leimfuge und in kleinerem Ausmaße am linken mittleren Bildrand. Auf der Kontur des linken Oberärmels war mit einem Stechbeitel eine Kerbe herausgeschnitten. Am untern linken Bildrand war das Holz zersplittert. Vom linken Bildrand etwa 15–20 cm abstehend, verlief bis an den untern Bildrand ein 40 cm langer und 0,5 cm breiter Kritzer. Die Nagellöcher waren hier weit zahlreicher als auf der andern Seite, infolge der aufgenagelten Gipsplatten, deren Verlauf von oben bis in die Bildmitte quer über die ganze Tafel deutlich sichtbar waren; denn unter den Latten hatte sich die Bemalung ziemlich gut erhalten, während sie dazwischen durch den einfließenden Kalk stark zersetzt wurde. Am besten waren die Kuttentfalten vom Rücken an abwärts, sowie die Felspartie am rechten Bildrand erhalten. Weil die Zimmerwand und die unteren Teile des Bildes nicht überall parallel verliefen, waren die so entstandenen Zwischenräume, die teilweise sogar bis 5 cm betrug, mit Hobelspänen und Sägemehl ausgefüllt, was das Eindringen des Kalkes verhinderte. Dadurch blieben die untern Partien des Bildes besser erhalten. Beim Kopf sind zwar die letzten feinen Lichter und Schattierungen, einige Stellen an den Wangen und über den Brauen ausgenommen, nicht mehr vorhanden. Da aber in der Temperatechnik das Wesentliche bereits in den untern Schichten dargestellt und dann allmählich gesteigert wird, sind alle Züge des Charakterkopfes auch im heutigen Zustand ausgeprägt. Trotz all der Mängel, die der Erhaltungszustand des wertvollen Altarflügels aufwies, war alles noch so, daß es sich leicht und ohne Gewalt restaurieren ließ. Unsere Abbildung auf Tafel 41 A und 42 A zeigt den Zustand der beiden Bilder vor ihrer Restauration.

#### 6. DIE RESTAURATION DES LINKEN FLÜGELS

Die Wiederherstellung und Konservierung des Bildes hatte zuerst der als Restaurator kirchlicher Wandgemälde bestbekannte Bruder des Bildbesitzers, Herr Kunstmaler Albert Hinter in Engelberg, übernommen, sie dann aber dem ebenfalls fachmännisch geschulten Restaurator Br. Hermann Keller vom Stifte Engelberg anvertraut, wobei er die Arbeiten stets mit Rat und Tat unterstützte<sup>68</sup>. Beiden war von Anfang an klar, daß am ursprünglichen Bestand der Malerei nichts geändert werden dürfe; die Restauration sollte sich lediglich auf eine sorgfältige Reinigung und Ausbesserung der wirklich schadhaften Stellen beschränken. Diesem Grundsatz blieb man bis zur Vollendung der Arbeit treu.

Das Tannenholz des Altarflügels war bis auf die wenigen abgesplitterten Stellen gut erhalten. Bloß an den abgehobelten Partien der Mauritiusseite befanden sich einige, allerdings tote Wurmlöcher; dennoch wurde das Holz an den genannten Stellen vorsichtshalber konserviert. Oben wurde die Altartafel durch eine schmale Leiste auf die mutmaßliche ursprüngliche Höhe ergänzt, und der notwendige unbemalte Bildrand zum Einschieben in die Rahmennute rings um das Bild an den fehlenden Stellen ersetzt.

Dann wurden die beiden Bildseiten sorgfältig gereinigt, wobei sich herausstellte, daß die ursprüngliche Bemalung unter dem Schmutz der Jahrhunderte zum Großteil noch überraschend gut erhalten war. Unsere Abbildung auf Tafel 41 B und 42 B zeigt den Zustand der Bilder während ihrer Reinigung; auf dem Mauritiusbild ist die rechte Seite bis zu den Knien fast fertig gereinigt, auf dem Bruder-Klausen-Bild die ganze rechte Seite und oben links ein Ausschnitt, auf dem die

<sup>68</sup>) Br. Hermann Keller zog von sich aus noch seinen ehemaligen Fachlehrer, Restaurator Ernst Moßdorf in Luzern, zu Rate, der die Arbeiten zweimal persönlich besichtigte, am Anfang und nach ihrer Vollendung.

Kapelle von St. Niklausen sichtbar wird. Dann wurden die abgehobelten und abgesplitterten Stellen der beiden Flügelseiten neu mit Kreide grundiert. Unsere dritte Restaurationsaufnahme auf Tafel 3 C und 4 C zeigt diesen Zustand, wobei sämtliche schadhafte Stellen infolge des neu aufgetragenen Kreidegrundes als weiße Flecken deutlich erkennbar sind. Schließlich wurden die mit Kreide neu grundierten Stellen so mit Temperafarbe ergänzt, daß der Laie die Retouchen auf einige Entfernung kaum bemerkt, während der Kenner die Konturen der neuen Partien mühelos entdecken kann<sup>69</sup>. Die Retouchen wurden übrigens so untermalt, daß sie allenfalls wieder leicht entfernbar sind. Auf dem Goldgrund des Mauritiusbildes wurde der in seinen Konturen noch sichtbare Verlauf der ehemaligen spätgotischen Maßwerk-Schnitzerei deutlicher hervorgehoben und auf dem grünblauen Grund durch hellere Farbe besser angedeutet; an einigen Stellen des blauen Grundes mußte allerdings die Phantasie des Restaurators leicht nachhelfen.

Der Altarflügel wurde sodann neu eingerahmt, wozu ein zeitgenössischer obwaldnerischer Originalrahmen als Vorbild diente<sup>70</sup>. Hingegen stand man davon ab, die sicher einst vorhandene Maßwerk-Schnitzerei wieder anzubringen. Da der Scheitelpunkt des Maßwerkbogens nicht in der Bildmitte steht, hatte Durrer beim Theodorflügel angenommen, daß das Bild auf der einen Seite stärker beschnitten sei. Nun aber sitzt dieser Scheitelpunkt auf dem beidseitig in seiner Lichtweite ganz erhaltenen Mauritiusflügel ebenfalls nicht in der Mitte<sup>71</sup>. Es wäre deshalb möglich, daß die rechte Innenseite des Rahmens ursprünglich von einem schlanken Säulchen flankiert war, aus dem die Ranken des Maßwerkes herauswuchsen. Da die Existenz und das genaue Aussehen dieses Säulchens doch irgendwie problematisch ist, wurde bei der Restauration auf seine Wiederherstellung und damit auf die Wiederherstellung des Maßwerkes überhaupt verzichtet.

#### 7. DER RESTAURIERTE LINKE FLÜGEL

Seit der Restauration, die im September 1946 vollendet war, leuchtet der Altarflügel wieder in seiner ursprünglichen Farbenfrische. Auf der festlichen Innenseite (vgl. Abb. 1) steht der hl. Mauritius als mittelalterlicher Ritter auf einer aus weißen, rötlichgelben und braunen Platten gefügten Marmorstufe vor einem reichen, in den Kreidegrund gestochenen Golddamastvorhang mit

<sup>69</sup>) Die größte Schwierigkeit schien bei der Ergänzung der fehlenden Teile zuerst der linke Fuß des hl. Mauritius zu bieten, da dieser schon oberhalb des Knöchels dem barbarischen Schrobhobel zum Opfer gefallen war. Glücklicherweise stellte es sich beim näheren Untersuchen des Bildes heraus, daß ganz am untersten Bildrand noch ein Stücklein, kaum 1 cm, von der äußersten Fußspitze zum Vorschein kam, so daß wenigstens die Richtung des Fußes einwandfrei gegeben war, was die richtige Ergänzung des ganzen Fußes bedeutend erleichterte.

<sup>70</sup>) Als Vorbild hatte man den Rahmen des heute in der Engelberger Stiftsbibliothek aufbewahrten Sarner Hochaltars von zirka 1480 ausersuchen (vgl. DKD, 181 und Tafel IV). Da auch das aus dem Sarner Beinhaus stammende und dem Jahre 1501 angehörende Nothelferbild (vgl. DKD, 543 und Tafel XXII), sowie das Kernser Pfingstbild von 1501 (vgl. DKD, 355 und Tafel XIII) ähnliche Rahmen besitzen, aufpatronierte Gold- oder Silberrosetten auf rotbraunem Grund, so schien die Annahme berechtigt, daß auch das Sachler Hochaltarbild von 1492 gleich oder ähnlich gerahmt gewesen sei. Ein genauer Untersuchen an Ort und Stelle zeigte freilich, daß der Rahmen des vor zwei Jahren glücklich restaurierten Nothelferbildes von Sarnen ursprünglich keine Rosetten und hellern Grund gehabt hatte; auch beim Kernser Pfingstbild ist durchaus anzunehmen, daß die heutige Rahmenbemalung erst der zweiten Hälfte des letzten Jahrhunderts angehört. Dasselbe gilt vom Triptychon der Engelberger Stiftsbibliothek. Ich vermute bei allen dreien die Hand des damals in Obwalden eifrig tätigen «Restaurators», Maler Louis Niederberger auf dem Schneckenhubel zu Kerns (\* 1. April 1821, † 21. August 1895; vgl. Schweiz. Künstlerlexikon II, 474f). Nach dieser Entdeckung entfernte Br. Hermann Keller beim Engelberger Triptychon einen Teil der spätern Übermalung und fand darunter wenigstens auf der Innenseite des Tafelwerkes bräunlich-roten Grund mit ebenfalls aufpatronierten zierlichen Goldrosetten, so daß diese unbedenklich als Vorbild für die Bemalung des neuen Rahmens des Mauritiusbildes verwendet werden konnten. Beim Bruder-Klausen-Bild, d. h. auf der Werktagseite der Altartafel, wurde entsprechend auf die Rosette verzichtet und der Rahmen etwas dunkler gehalten, damit das sonst schon dunkle Bild nicht durch einen knalligen Rahmen konkurrenziert würde.

<sup>71</sup>) Der Scheitelpunkt des Bogens, den der Golddamast-Hintergrund bildet, steht auf dem Theodorflügel vom Bildrand gegen den Mittelschrein 41,2 cm ab, vom äußern Bildrand 38,3 cm; beim Mauritiusflügel ist er vom Mittelschrein 40,0 cm entfernt, vom äußern Bildrand 42,5 cm.

großem Granatapfelmuster. Der Vorhang reicht mit seiner grünen Franse faltenlos bis auf die Marmorstufe. Der Heilige trägt in der Rechten eine lustig flatternde Wimpelfahne (Gonfanon) aus brüchiger, roter Seite mit durchgehendem, weißem Mauritiuskreuz. Die linke Hand ruht auf dem vorgewölbten Holzschild, der an einem rötlichbraunen Schildriemen am linken Unterarm hängt. Der Schild trägt wie das Gonfanon das Mauritiuswappen. Das leicht bärtige Gesicht mit den großen dunkeln Augen wird von bräunlichblonden Locken in Pageschnitt umrahmt. Auf dem Haupt sitzt ein zierliches Stirnband. Der Oberkörper hüllt sich in ein rotes, hübsch damaszeniertes



Abb. 1. ST. MAURITIUS  
 Innenseite des linken Flügels vom Hochaltar  
 von Sachseln, 1492  
 Farbendruck F. Schwitter A.G. Basel.  
 Geschenk von Herrn Constantin Hinter, Sachseln

Samtwams, auf dem ebenfalls das weiße Mauritiuskreuz leuchtet. Von den Schultern fällt ein grüner, grau violett gefütterter Mantel, dessen eine Hälfte in kühnem Faltenwurf unter dem linken Unterarm durch auf das rechte Handgelenk geworfen ist. Unter Wams und Mantel schaut die Silberrüstung des Ritters hervor. Sichtbar sind die aus einem dreifachen Geschiebe bestehende Halsberge, die feste Ellenbogenkachel am rechten Arm, sowie fast die ganze linke Unterarmröhre. Das Bruststück ist nicht sichtbar; aber das glatt anliegende Wams läßt erkennen, daß es rund gewölbt, mit einer scharfen Mittelkante versehen und elegant in die Taille geschnitten ist. Sichtbar ist hingegen das Beinzeug am rechten, stramm vorgestellten Bein, sogar von der Oberschenkel-

röhre an, sodaß die dreiteilige Kniekachel mit der offenen Kniebeuge und die seitlich mit zwei roten Lederriemchen und silbernen Schnallen verschließbare ganze Beinröhre zum Vorschein kommt. Diese reicht über die Knöchel hinab, läßt aber Vorderfuß und Ferse frei, die in enganliegenden, rotledernen Schnabelschuhen stecken. Die Hände hingegen bergen sich in feine, gelbe Wildlederhandschuhe mit halblangen Stulpen. Die ganze Figur macht durchaus den Eindruck einer wohlgepflegten, kühnen, mittelalterlichen Offiziersgestalt.

Während die Innenseite des Flügels reich in Gold und Silber und leuchtenden Farben prangt, ist die Werktagsseite (vgl. Abb. 2) mit dem Bilde Bruder Klausens viel schlichter in Braun, Grau und Blau gehalten. Der Blick des Beschauers wird sofort eingenommen durch die überaus ansprechende, fast lebensgroße Figur des Bruder Klaus, der betend versunken durch die Ranftschlucht schreitet. Vor allem fesselt das sympathische Antlitz, das sich im Dreiviertelprofil nach links dreht. Nichts deutet auf Ekstase, wie bei der bekannten Ranftstatuette von 1504. Das große, dunkle, nicht aufgerissene Augenpaar (die Iris ist braun untermalt und dunkelgrau ausgeführt) blickt gütig in die Ferne. Das untere Lid begrenzt den Augapfel halbmondförmig in klar gesenkter Bogenlinie, während sich das obere Lid, sowie die scharfen Brauen in sanft geschweifter Kurve wellen, was dem Auge einen zwar klaren, aber doch gütig liebevollen Blick verleiht. Die kräftige Nase setzt tief an der Wurzel an und wölbt sich ziemlich stark vor, wobei der mittelbreite Rücken in schmale Flügel endet. Auch die dicke Unterlippe steht etwas vor und wird von der leicht zugespitzten Oberlippe berührt, so daß der Mund völlig geschlossen ist. Der Schnurrbart fehlt unter der Nase und hängt etwas oberhalb der Mundwinkel schräg seitlich auf den ziemlich dicken, stark zweigespitzten, daumenlangen Bart hinunter. Das wirre Haar hängt in groben Strähnen steif herunter und steht am Ende leicht vom Haupte ab. Drei Haarlocken schieben sich auf die fast faltenlose hohe Stirne vor; die rechte dieser drei Locken legt sich bogenförmig nach rechts, die mittlere leicht nach links, die äußerste wieder gegen rechts, so daß sie sich auf der Stirne zu zwei Kreisen kräuseln. Die Haare sind dunkelbraun bis schwarz, mit grauen Lichtern belebt, der Bart um ein wenig heller, die Gesichtsfarbe durchaus frisch. Der ganze Kopf wirkt wegen der nach auswärts stehenden groben Haarsträhnen eher etwas breit als schmal; bei genauerem Zusehen handelt es sich aber doch um ein ausgesprochenes Langgesicht.

Über den stark abfallenden Schultern erhebt sich ein vorn weitgeöffneter, dunkel gefütterter, 3,5 cm hoher Kuttenkragen, der leicht vom Halse absteht. Der graublaue Eremitenrock wallt senkrecht oder gebrochen in prächtigen spätgotischen Röhrenfalten bis auf die Knöchel der nackten Füße herab. Diese sind nicht mit besonderer Sorgfalt modelliert und wirken stark breitgetreten, wie das bei gewohnheitsmäßigen Barfußgängern nicht selten der Fall ist. Die Arme sind unterhalb der Brust gekreuzt, indem die feine rechte Hand leicht auf dem linken Unterarm ruht, so daß die Fingerspitzen fast die Ellenbogenbeuge berühren, während die linke unter den rechten Unterarm zu liegen kommt. Durch die zarten Finger der linken Hand, deren Rücken bei der Daumenballe leidet etwas verzeichnet ist, gleiten die gelblichgrauen Perlen einer fast bis zu den Knien reichenden Paternosterschnur, ohne Zehnereinteilung und Kreuz, aber an einer Stelle durch einen gelblichgrauen Ring zusammengehalten. Der übliche Hakenstock fehlt.

Bruder Klaus schreitet auf einer braunen, mit dunkeln Steinen bestreuten Straße, die sich im Vordergrund in weitem Bogen gegen die Melchaa krümmt. Rechts und links des Ranfteremiten türmen sich hohe, braune Felsen. Auf einzelnen Felsabsätzen breiten sich grüne Wiesenflächen aus, die teilweise an den Konturen mit hohen dünnen Grasbüscheln oder mit hell- und dunkelgrünen Kugelbäumen bewachsen sind. In der linken Bildmitte schmiegt sich, von hohen Bäumen umstellt, die Ranfteinsiedelei in eine Felsennische. Als Gegenstück dazu duckt sich rechts außen unter einen stark vorspringenden Felsen die Einsiedelei des Bruder Ulrich, des Zeitgenossen und Begleiters Bruder Klausens, während links oben in hellerem Licht die Kapelle von St. Niklausen steht. Im Hintergrund begrenzen vier hohe, phantastische Bergkegel die Landschaft; rechts über der



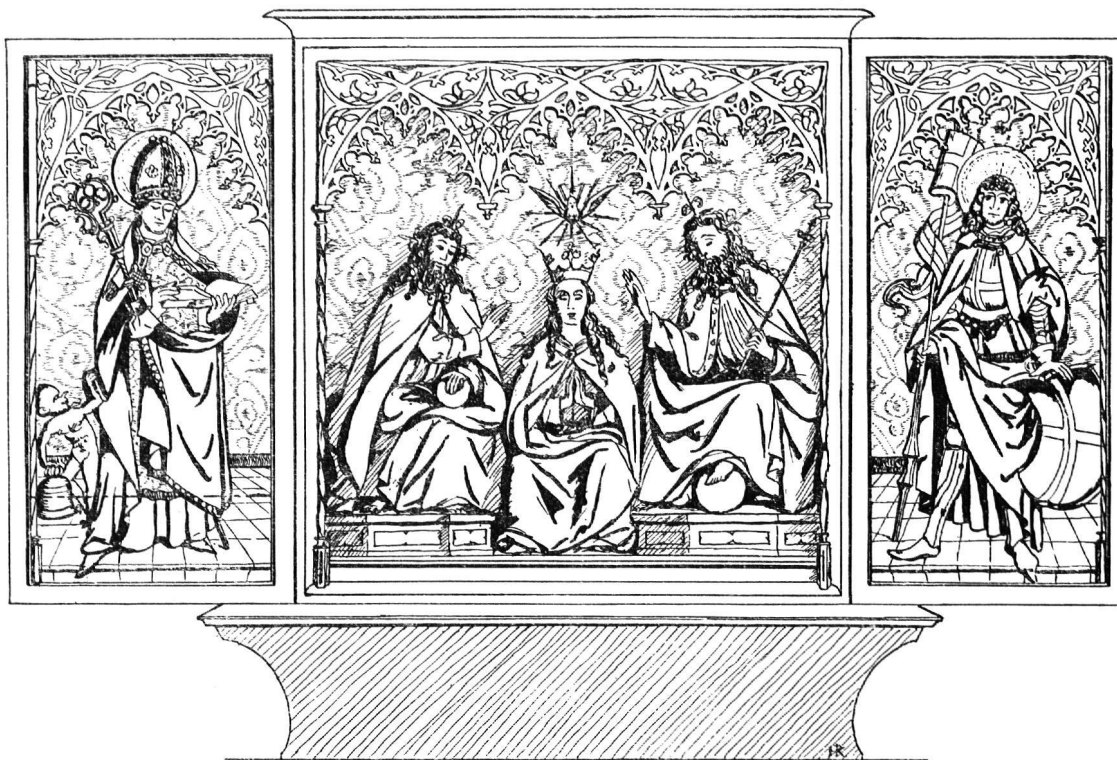
Abb. 2. BRUDER KLAUS  
Außenseite des linken Flügels vom Hochaltar der Kirche von Sachseln, 1492  
Sachseln, Privatbesitz – Farbendruck F. Schwitter A.G. Basel  
Geschenk von Herrn Constantin Hinter, Sachseln



zweitäussersten Bergkuppe leuchtet ein kleiner Stern<sup>72</sup>. Da sich der dunkle Nachthimmel gegen den Horizont, besonders über der vom Ranft aus östlich liegenden Kapelle von St. Niklausen ganz bedeutend aufhellt, entsteht der Eindruck einer stimmungsvollen Morgendämmerung.



a. Der Schrein geschlossen



b. Der Schrein geöffnet

Abb. 3. Rekonstruktion des Hochaltars von Sachseln. Nach Zeichnung von Br. Hermann Keller, Engelberg

<sup>72</sup>) Der Stern ist auf der beigegebenen Farbtabelle leider nicht sichtbar, weshalb er vom Restaurateur nachträglich auf dem Original noch etwas aufgehellt wurde. Tatsächlich sah Bruder Klaus oft in seinem Ranftleben ein besonderes Gestirn am Himmel, das ihn an jenen Stern erinnerte, den er nach seinem eigenen Geständnis an Pfarrer Haimo am Grund schon im

## 8. REKONSTRUKTION DES HOCHALTARWERKES VON 1492

Es unterliegt keinem Zweifel, daß der neuentdeckte Altarflügel mit St. Mauritius und Bruder Klaus das Gegenstück bildet zum 1875 aufgefundenen Flügel mit St. Theodor und Christus am Ölberg. Das legt schon die gleiche Fundstelle nahe; beide Flügel befanden sich im gleichen Bauernhaus und waren höchst wahrscheinlich sogar für den gleichen Schrank verwendet worden. Wird der beschnittene Theodorflügel in seinen fehlenden Teilen ergänzt, so erhält man genau die Maße des fast vollständig erhaltenen Mauritiusflügels, wie der Rekonstruktionsversuch auf Abb. 3 zeigt. Die Festtagsseite der beiden Flügel zeigt die gleiche klare Komposition, die gleiche Farbenharmonie, die gleiche Feinheit der Gesichtszüge und der Behandlung der Kleiderfalten, gleichen Damastgrund, gleiche Marmorplatten als Boden, gleiche Konturen des bekrönenden Maßwerkes. Auch die Außenseite der Flügel wird von den gleichen Farben beherrscht; Christus und Bruder Klaus sind durch das Graublau ihres Gewandes offensichtlich aufeinander abgestimmt. Auf beiden Flügeln herrscht im Landschaftlichen Braun und Blau vor; beide Darstellungen geben Dämmerstimmung wieder, die Ölbergsszene jene des späten Abends, Bruder Klaus die des frühen Morgens. Die malerische Behandlung der Felsen, Bäume, Sträucher, sogar der Lichtstriche auf den Häusern und Kapellendächern verraten durchaus die gleiche Schule und verbinden die beiden Flügel zu einer geschlossenen Einheit, die ihre ursprüngliche Zusammengehörigkeit außer jeden Zweifel rückt.

Noch mehr. Beide Flügel stammen zweifelsohne vom Sachsler Hochaltar von 1492. Schon Dürer machte für den Theodorflügel die Feststellung: «An der überlieferten Jahrzahl 1492 ist nicht zu zweifeln, die kostümlichen Details, die Harnischformen der Krieger stimmen ganz zu diesem Datum»<sup>73</sup>. Dasselbe gilt nicht minder für den Mauritiusflügel. Die Ritterrüstung stimmt in den Einzelformen mit den ganzen Offiziersharnischen überein, wie sie die obersten eidgenössischen Heerführer vor dem Schwabenkrieg (1499) zu tragen pflegten. Besonders charakteristisch für das ausgehende 15. Jahrhundert sind auch die spitzen Schnabelschuhe, die schon um 1500 durch eine vorn abgerundete Form ersetzt wurden. Die gesamten Bildkompositionen sind noch völlig gotisch, ohne irgendwelchen Einfluß der Renaissance, die in den schweizerischen Bildwerken bald nach 1500 allmählich durchzubrechen versucht. Da die Flügel in einem Sachsler Bauernhaus gefunden wurden, ist die Annahme die nächste, es handle sich um die Reste eines Altars der dortigen Pfarrkirche. Nun sagen die glaubwürdigsten Quellen, wie schon eingangs dieser Studie dargelegt worden war, daß im Jahre 1492 im Chor der Sachsler Pfarrkirche ein neuer, reichgeschnitzter Hochaltar errichtet wurde, auf dem neben den Pfarreipatronen ein drei Ellen hohes Bildnis Bruder Klausens gemalt war, in Vollgestalt, mit nackten Füßen, schwarzem Haar, zweiteiligem Bart, mit Rosenkranz und graublauer Kutte, im Hintergrund die Ranftkapelle. Nun stellen die beiden Flügel tatsächlich die Sachsler Patrone Theodor und Mauritius dar; auch die Schilderung des Bruder Klausens-Bildes stimmt vollständig mit derjenigen des neuen Flügels überein<sup>74</sup>.

Mutterleib gesehen hatte. Das Sachsler Kirchenbuch von 1488 berichtet darüber: «Herr Heyni am Grund kilchherr zuo Stans hat geret, wie bruder Claus im geseytt, das er in muotterlib vor und ee er geborn sie ein sternen am hymel gesechen, der die gantzen welt durchschinen und sid das er im Ranft gewonet, habe er alwegen ein sternen am hymel gesechen, der im glich were, das er eygentlich meynte er solte es sin; das bedütte als er das usleytte, das yederman von im wüste zuo sagen, das er in der welte also schine» (vgl. DBK, 465 und 531). Der Stern auf dem Sachsler Hochaltarbild von 1492 scheint mir, trotz seiner verhältnismäßig geringen Ausmasse, der älteste Versuch zu sein, Bruder Klaus mit einem Heiligenattribut darzustellen. Später wurde freilich der Stern nie mehr zu diesem Zweck gebraucht, wohl aber meist das Antlitz der Gottheit im sechsstrahligen Speichenrad, das ebenfalls am hohen Himmel leuchtet. 73) DKD, 506.

<sup>74</sup>) Die Gestalt Bruder Klausens mißt auf dem Altarflügel von der Ferse des Standbeines bis zum Scheitel gemessen bloß 134,5 cm, was den Angaben der Quellen, sie sei drei Ellen hoch gewesen, zu widersprechen scheint. Die alte Elle muß aber nicht unbedingt 60 cm betragen haben wie die heutige. So ist es sicher, daß die Berner Elle vor der französischen Revolution nur 22 Zoll und 2 Linien betrug, was in heutige Maße umgerechnet 54,171 cm entspricht (vgl. Ad. Fluri, Kulturgeschichtliche Mitteilungen aus den bernischen Staatsrechnungen des 18. Jahrhunderts, Bern, 1917, S. 20). Zum Vergleich mögen auch die folgenden zeitgenössischen Angaben dienen: Eichorn nennt in seinem Pariser Manuskript die Sachsler Monstranz von 1516 zwei Ellen groß (vgl. DKD, 616 und 617, Anm. 3). Da sie 92,6 cm mißt, müßte die damalige Elle zu 46,3 cm berechnet gewesen sein. Die bekannte Ranftstatuette Bruder Klausens von 1504 wird in den Prozeßakten von 1654

Die Prozeßakten von 1654 wissen ferner zu berichten, die Bruder-Klausen-Darstellung habe sich auf dem linken Flügel befunden. Es fragt sich nun, ob das von der Bildfigur oder vom Beschauer aus zu verstehen ist. Da aber die kirchlichen Bestimmungen des heute noch geltenden, aber schon seit 1570 verpflichtenden römischen Missale Pius V. für die Beräucherung der Reliquien und Heiligenbilder auf dem Altar vorsieht, daß zuerst die Bilder der rechten Seite, d. h. der Evangelien-seite, inzensiert werden, und dann die der linken, der Epistelseite<sup>75</sup>, so ist anzunehmen, daß die theologisch gebildeten Redaktoren der Prozeßakten bei ihrer Altarbeschreibung die Evangelien-seite als rechte Seite angesprochen haben, was unserer heraldischen Ortsangabe entspricht. Somit hätte sich der Bruder-Klausen-Flügel am ursprünglichen Altar heraldisch links befunden. Es darf hier darauf verwiesen werden, daß auf der 1516 erstellten Sachsler Monstranz der hl. Theodor ebenfalls heraldisch rechts vom Hostienbehälter steht, während St. Mauritius die heraldische linke Seite einnimmt<sup>76</sup>. Bei unsern Altarflügeln ergibt sich damit allerdings die Merkwürdigkeit, daß Christus am Ölberg sich von Bruder Klaus abwendet; aber man wollte offenbar den Eindruck vermeiden, als ob diese zwei Gestalten einander gleichwertig seien; es ist sonst schon auffällig genug, daß Bruder Klaus überhaupt als Gegenstück zu Christus behandelt wurde. Dafür aber schauen die beiden Sachsler Patrone richtig zueinander, wenn St. Mauritius den heraldisch linken Flügel einnimmt, wie die Abbildung unseres Rekonstruktionsversuches zeigt.

#### 9. DIE RANFTTOPOGRAPHIE AUF DEM BRUDER-KLAUSEN-FLÜGEL

Besondere Aufmerksamkeit verdient auf dem Bruder-Klausen-Bild die Ranfttopographie, weil es sich hier um die älteste bisher bekannte Darstellung der Ranftgegend handelt. Der Gesamteindruck ist durchaus richtig wiedergegeben: auf der obern Bildhälfte die steilen, felsigen Hänge des rechten Ufers der Melchaa, die alte, geradfirstige Ranftkapelle mit dem schlanken, zierlichen Dachreiter und der westlich angebauten Zelle, zur Rechten des Bildes oben auf sanfter Bergwiese die holzumzäunte Kapelle im Misli, und links über steilen Wald- und Wiesenflächen ganz in der fernen Höhe die größere Kapelle von St. Niklausen mit dem seitwärts stehenden Viereckturm zur Linken; von dort am Berghang weiter führend in wagrechter Linie, durch eine lange Baumreihe angedeutet, der alte Weg ins Melchtal, auf der untern Bildhälfte im Vordergrund die wilde Melchaa mit der Straße, die zu ihr führt. Jede der beiden Bildhälften gibt die Landschaft ziemlich treu wieder, mit Ausnahme der phantastischen Bergkegel im Hintergrund, die der geographischen Wirklichkeit in keiner Weise entsprechen, sondern aus rein kompositionellen Erwägungen heraus zu verstehen sind, da sie die kraftvolle, hohe Figur des Ranfteremiten durch steil aufgetürmte Bergriesen noch steigern wollen. Auch der Übergang der untern Bildhälfte zur obern stimmt mit der Wirklichkeit nicht überein, da die Melchaa hinter der Ranftkapelle vorbeifließt und nicht vor ihr, wie der Maler des Hochaltarflügels von 1492 wahrhaben will. Desgleichen sind auch die steilen Felsen am rechten Bildrand und die überhängenden Felsen hinter der Mislikapelle nur aus kompositionellen Gründen zu verstehen; sie wollen einen kräftigen Bildabschluß bilden, und zur Gestalt des Bruder Klaus die entsprechende Parallele bieten. Auch die drei dargestellten Heiligtümer stimmen in einigen Details kaum mit der Wirklichkeit überein.

Nachdem Bruder Klaus am 16. Oktober 1467 von der Welt Abschied genommen hatte, brachte er den ersten Winter in einem selbstgebauten, primitiven Hüttchen in der Ranftschlucht zu. Im

ebenfalls als zwei Ellen hoch beschrieben; sie mißt 95,5 cm, wonach die damalige Elle etwa 48 cm betragen hätte. Aber offenbar entsprechen alle diese Angaben nicht genauen Messungen, sondern sind als bloße Augenschätzungen zu bewerten. Immerhin bieten sie einen Hinweis darauf, daß unter «tricubitalis» nicht genau drei Ellen im heutigen Sinn (= 180 cm) gemeint sein müssen, sondern daß das Bruder-Klausen-Bildnis des Sachsler Hochaltars ganz wohl bloß etwa 138–144 cm hoch gewesen sein kann, was der Höhe der Figur auf dem neu entdeckten Altarflügel (134,5 cm) auffällig nahekommt.

<sup>75</sup>) Die genannte Stelle kann im Vorwort eines jeden heute noch geltenden Altarmissale nachgesehen werden: «Ritus se vandus in Celebratione Missæ. Tit. IV. n. 5. Si vero in Altari fuerint Reliquiæ seu Imagines Sanctorum, incensata Cruce et facta ei reverentia, antequam discedat a medio Altaris, primum incensat eas, quæ a dextris sunt, id est a parte Evangelii prope Crucem, bis ducens thuribulum; et iterum facta Cruci reverentia, similiter incensat bis alias, quæ sunt a sinistris, hoc est a parte Epistolæ.»

<sup>76</sup>) Vgl. DKD, 494, Fig. 291.

Sommer 1468 bauten ihm Volk und Regierung eine etwas wohnlichere Zelle, an die sie ein kleines Gotteshaus anfügten, das am 27. April 1469 die kirchliche Weihe erhielt<sup>77</sup>. Während die in Holz gebaute Zelle bis heute erhalten blieb, mußte die gemauerte Kapelle infolge Bergdrucks (1530) und Erdbeben (1601) schon 1604 durchgreifend restauriert werden. Ein neuer Erdschlipf zwang endlich 1693 dazu, die alte Kapelle niederzureißen und auf dem bisherigen Grundriß ein neues Gebäude aufzuführen, das 1701 eingeweiht wurde.

Vom Äußern der ursprünglichen Ranftkapelle sind verschiedene Darstellungen vorhanden, über deren Zuverlässigkeit aber schon Durrer nicht zu einem abschließenden Urteil gelangen konnte, da sie unter sich zu sehr abweichen. Die beiden ältesten bisher bekannten Darstellungen der Kapelle finden sich in Diebold Schillings Illustrierter Luzerner Chronik, die zwischen 1507 und 1513 entstanden ist.



Abb. 4. Alte Abbildungen der Ranftkapellen  
Nach R. Durrer, Kunstdenkmäler, Fig. 141

Das erste Bild steht auf fol. 103 v (vgl. Tafel 44 A), das zweite auf fol. 126 v (vgl. Tafel 44 B). Beide Illustrationen geben die topographische Lage des Ranftidylls zwar schematisiert, aber im ganzen richtig wieder und gründen zweifellos auf persönlicher Naturbeobachtung, die, wie Durrer annimmt, vielleicht sogar durch eine an Ort und Stelle entworfene Skizze im Gedächtnis festgehalten wurde. Schematisiert, aber im Wesentlichen der Wirklichkeit entsprechend, wird auch die Abbildung der Ranftkapelle sein, ein gotischer Bau mit polygonem Chorabschluß und vier Maßwerkfenstern auf der Nordseite, von denen zwei auf das Chor und zwei auf Schiff entfallen, mit einem spitzen, auf vier Pfosten ruhenden Dachreiter und mit der an die Westwand angebauten Eremitenzelle. Daß die Details nicht unbedingt zuverlässig sind, beweist die Darstellung der Zelle, die deutlich als Ständerbau gekennzeichnet ist, während sie von den ältesten Beschreibungen als Blockbau geschildert wird, was der einheimischen Baugewohnheit und dem heutigen Bestand der Zelle durchaus entspricht. Nicht originalen Wert hat die Darstellung der Ranftkapelle auf einem der bekannten Gemälde der Kapellbrücke zu Luzern (vgl. Abb. 4 rechts oben), denn es lehnt sich zu deutlich an Schilling an. In der Sakristei der Flüelikapelle hängt ein um 1617 entstandenes Ölgemälde, das ebenfalls eine Darstellung der Ranftkapelle bietet, aber nur in großen Zügen eine Kapelle mit angebautem Bruderhäuschen wiedergibt (vgl. Abb. 4 links oben). Ganz zuverlässig in der Landschaft und in allen heute noch kontrollierbaren Gebäulichkeiten ist jedoch das große Bruder-Klausen-Porträt, das Junker Hans Ludwig Pfyffer von Altshofen (\* 1622, † 1672) nach der Mitte des 17. Jahrhunderts malen ließ, und das heute noch im Chor der Sachler Pfarrkirche hängt. Es stellt aber die Kapelle nach der Restauration von 1604 dar (vgl. Abb. 4 unten) und hat somit für den Vergleich mit der Kapellendarstellung auf dem Sachler Hochaltar von 1492 keine Bedeutung mehr.

<sup>77)</sup> Über die Baugeschichte der Kapelle und Zelle siehe DKD, 282–291, 1135–1139 und DBK, 1126–1137.

Mit Schilling verglichen, sind die Fenster auf dem Sachslerbild von 1492 viel zu langgezogen, ohne Maßwerk gezeichnet und von vier auf drei beschränkt, der polygone Chor ist nicht dargestellt, die Zelle bis unter das Dach als gemauert wiedergegeben, was der Wirklichkeit sicher nicht entsprochen hat, und auf der Südseite mit einem Fenster versehen. Besondere Beachtung verdient aber die Lage der Zelle. Auf dem Sachsler Hochaltar von 1492 ist sie an die ganze Front der Kapellenwestwand angesetzt, die an der Südecke sogar über die Zelle hinausragt; zudem ist die Klausel mit einem einfachen Pultdach gedeckt, das die Kapellenwand auf der ganzen Flucht als Hintergrund voraussetzt. Genau dieselbe Lage hat die Zelle auch in der Schilling-Chronik; auch hier ragt sie nicht über die Südecke der Kapelle hinaus. Auf fol. 103v hat sie an der Westwand drei kleine Glasfensterchen, auf fol. 126v nur eine kleine Luke, rechts daneben aber die offene Eingangstüre, zu der ein steinbesätes Sträßchen führt. Heute hingegen ragt die Eremitenwohnung mehr als zur Hälfte über die Südecke der Kapelle hinaus, und die Türe befindet sich nicht an der Westwand, sondern der Vorraum der Zelle ist von Osten her zugänglich (vgl. Abb. 5). Anläß-

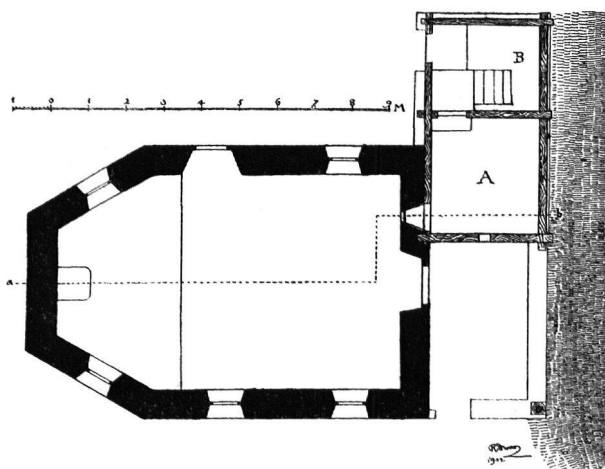


Abb. 5. Grundriß der obern Ranftkapelle und Bruder-Klausenzelle  
Nach Durrer, Kunstdenkmäler von Unterwalden, Fig. 142

lich der Restauration von 1920 stellte Durrer fest, daß nicht nur der gesamte heutige Dachstuhl erst später, wohl 1701, erstellt wurde, sondern auch die Westwand des Vorraumes nicht dem Urbestand der Zelle angehört. Man könnte deshalb vermuten, daß der Eingang ursprünglich, wie Schilling angibt, im Westen lag, aber durch die verschiedenen Erdschlipfe des 16. und 17. Jahrhunderts verschüttet wurde; bei der Renovation von 1604 hätte man dann die Kapelle um die Hälfte nach Norden verschoben, wodurch die Ostwand der Zelle zum Teil frei wurde, so daß man in ihr einen neuen Eingang schaffen konnte. Aber gegen diese Annahme sprechen die ziemlich eingehenden Angaben Eichorns über die Renovation von 1604, der nichts von einer Verschiebung der Kapelle sagt, sondern bloß von der Ausbesserung der klaffenden Risse.

Die Frage wird übrigens einwandfrei entschieden durch den 1920 in der untern Ranftkapelle entdeckten, ältesten Legendenzyklus des Bruder-Klausen-Lebens, der noch sicher dem 16. Jahrhundert angehört<sup>78</sup>, und somit Zelle und Kapelle vor der Renovation von 1604 wiedergibt. Bild 21 und vor allem Bild 16, die beide dem Urbestand des Zyklus angehören, zeigen die Südostansicht der Eremitenklausel, die mit aller wünschbaren Deutlichkeit weit über die Südecke der Kapelle hin-

<sup>78</sup>) DBK, 1141, 1144 und Taf. 28–30, datiert den Zyklus um 1520, später (DKD, 1141) meint er, die Bilderfolge dürfte «wohl noch vor Mitte des 16. Jahrhunderts entstanden sein», während HSI, 103, Nr. 420, sie eher der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts zuschreiben möchten.

ausragt und den Eingang in den Vorraum wie heute noch an der Ostwand hat; im übrigen sind die beiden Gebäulichkeiten ebenfalls stark schematisiert, obwohl Seitentüre und Fenster der Kapelle sowie der polygone Chorabschluß unter derselben Firstlinie wohl sicher den wirklichen Bestand wiedergeben (vgl. Abb. 6). Man kommt also nicht um den Eindruck herum, daß auch die zwei andern Abbildungen der alten Ranftkapelle vor 1600, der Sachsler Hochaltar und die Schil-



Abb. 6. Bruder Klaus wird von Teufeln aus der Zelle gezerzt.  
Wandmalerei in der untern Ranftkapelle, vor 1550. Bild 16  
des Legendenzyklus. Nach Zeichnung von Br. Hermann Keller

ling-Chronik nicht genaue Details bringen, sondern bloß den allgemeinen Eindruck schematisch vereinfacht wiedergeben wollen; archäologisch-architektonische Genauigkeit lag ja nicht im Zwecke dieser Darstellungen.



Abb. 7. Die Kapelle im Misli, von NO gesehen  
Nach Durrer, Kunstdenkmäler von Unterwalden, Fig. 148

Ebenso verhält es sich bei der Klausen des Bruder Ulrich im Misli<sup>79</sup>. Schon vor 1474 hatte sich am jenseitigen rechten Ufer der Melchaa auf steiler Plattform unter einem überhängenden Fels-

<sup>79</sup>) Die Baugeschichte dieser Einsiedelei findet sich eingehend behandelt bei DKD, 298–303 und 1144f, sowie bei DBK, 1153–1160. Der seltsame Flurname wird 1503 in einer einheimischen Urkunde «Müßli» geschrieben, bei Eichorn lautet er «Mößly», in der Mundart «Misli» (mit kurzem i und stimmhaftem s) und deutet auf die mit Moos bestandene sumpfige Lage des Gebietes hin (vgl. Hugo Müller, Obwaldner Flurnamen II, Sarnen 1943, 119).

block ein nicht näher bekannter Schwabe, namens Ulrich, als Waldbruder und Gefährte Bruder Klausens niedergelassen. Später baute er daselbst eine Klausen, in die er den Felsblock als Rückwand einbezog. Noch 1474 hatte er keine Kapelle, aber in der Vorklausen standen etliche Heiligenbilder. Vier Jahre später war in diesem Vorraum nahe beim Felsblock ein Altar zu sehen. 1484 muß aber Bruder Ulrich eine eigentliche Kapelle gebaut haben, wie das Datum am Giebel des hübschen spätgotischen Eingangs bezeugt. Die kirchliche Weihe des Gotteshauses hatte der am 2. Juni 1491 verstorbene Bruder Ulrich freilich nicht mehr erlebt, da sie erst am 23. Juli 1504 stattfand. Die Kapelle (vgl. Abb. 7 und 8), ein viereckiger Bau mit polygonem Chor unter einem gemeinsamen geradfirstigen Schindeldach mit schwerem Dachreiter und an der Hinterseite angebaute Sakristei und Klausen, war in ihrer heutigen Gestalt vielleicht erst kurz vorher vollendet worden.

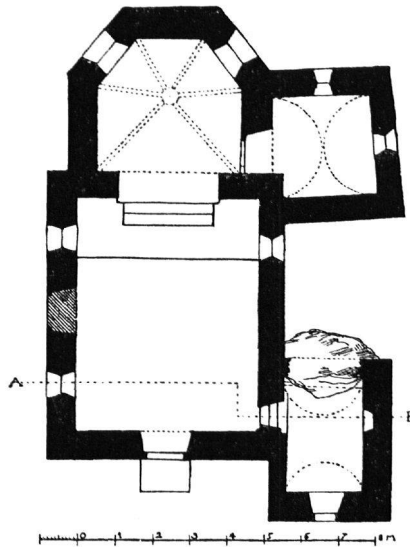


Abb. 8. Grundriß der Kapelle im Misli  
Nach Durrer, Kunstdenkmäler von Unterwalden, Fig. 148

Die ältesten Abbildungen der Mislikapelle finden sich auf den schon oben genannten zwei Illustrationen der Luzerner Chronik von Diebold Schilling. Da diese zwischen 1507 und 1513 geschrieben und illuminiert worden ist, könnte sie den fertigen, heute noch unverfälscht erhaltenen Bau darstellen. Aber die beiden Bilder weichen zu sehr voneinander ab, als daß sie in ihren Details als genaue Darstellungen bewertet werden dürfen. Fol. 103 v (vgl. Tafel 44 A) zeigt die Klausen an der dem Ranft zugekehrten Kapellenwand angebaut und daneben den Felsblock. In Wirklichkeit steht aber die Klausen hinter der Kapelle, und der zu groß gezeichnete Felsblock war schon 1478 in die Einsiedelei einbezogen. Auch der polygonale Chor fehlt und der offene Dachreiter stimmt mit der geschlossenen Form der Wirklichkeit gar nicht überein. Fol. 126 v (vgl. Tafel 44 B) gibt hingegen die richtige Vorderseite der Kapelle, aber auch ohne polygonalen Chor und mit einer bizarren Form des Dachreiters. Beiden Darstellungen gemeinsam ist jedoch der charakteristische Holzzaun, der die ganze Anlage umfriedet, einfache, senkrecht in den Boden gerammte Rundpfähle, die mit einem doppelten Strang von Flechtwerk verbunden sind; der Eingang führt vom steilen Ranftweg her, ein offener hölzerner Torbau, als Giebeldach auf zwei hohen Holzpfeilern errichtet.

Genau dieselbe Umfriedung mit allen Einzelheiten weist auch das Bruder-Klausen-Bild des Sachsler Hochaltars von 1492 auf, so daß die Vermutung nahe liegt, dieser Zaun müsse der Wirklichkeit doch irgendwie entsprochen haben. Auch die Richtung der Kapelle stimmt mit der heutigen überein. Die Fensteranlage der sichtbaren Längsseite ist jedoch vereinfacht, der Dachreiter zu zierlich, und vom Chorbau erkennt man ein kleines, selbständiges Dächlein, das dem heutigen Bestand geradezu widerspricht. Das Sachsler Bild ist freilich schon 1492 entstanden, weshalb es die Kapelle vor ihrer Vollendung darstellen könnte. Weil aber auch die Ranftkapelle nicht archi-

tektonisch genau wiedergegeben ist, darf man wohl auch bei der Mislikapelle nicht allzu peinliche Genauigkeit voraussetzen. Völlig phantastisch mutet der hohe Felsen an, der über die ganze Kapellenanlage schützend hervorhängt. Er könnte den Felsblock versinnbildeln wollen, unter dem

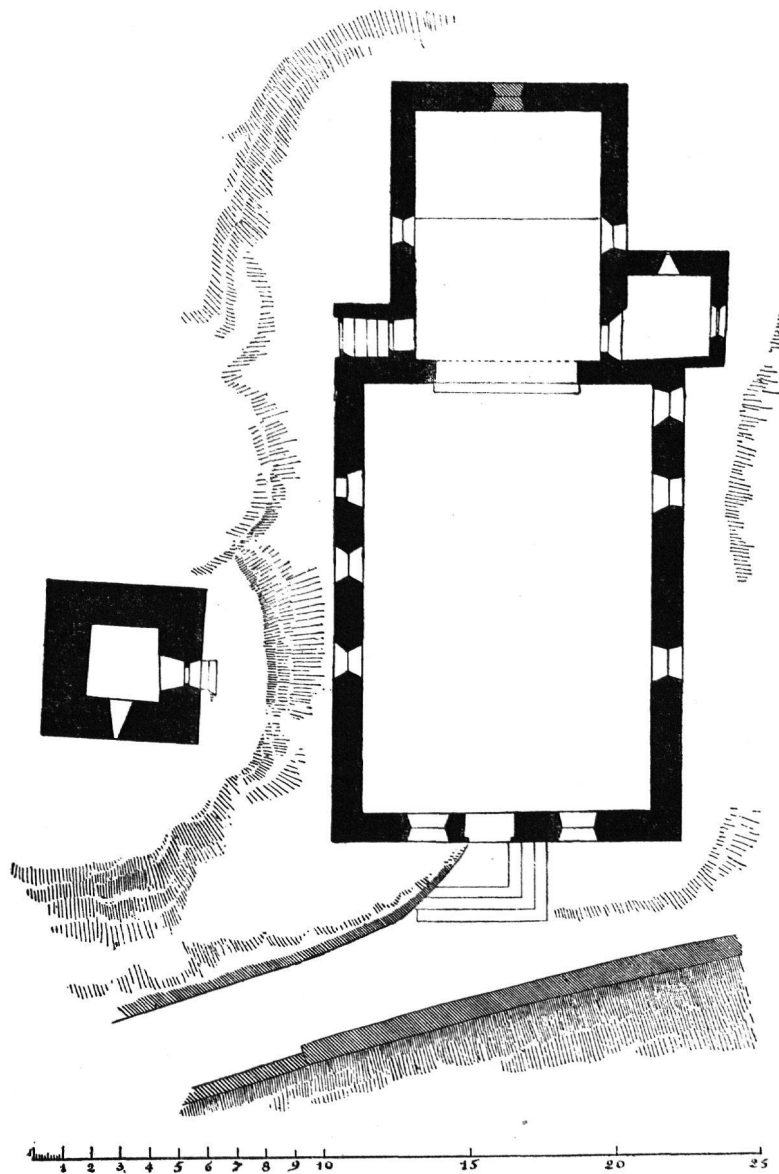


Abb. 9. Grundriß der Kapelle von St. Niklausen  
Nach Durrer, Kunstdenkmäler von Unterwalden, Fig. 206

Bruder Ulrich anfänglich zu hausen pflegte; aber ich halte dafür, der Künstler habe rein aus kompositionellen Gründen an dieser Stelle den Bildrand mit einem kräftig getürmten Steinblock abschließen wollen.

Am genauesten scheint auf dem Bruder-Klausen-Bild von 1492 die Kapelle von Sankt Niklausen<sup>80</sup> der Wirklichkeit zu entsprechen. Die heute noch im wesentlichen erhaltene Ge-

<sup>80</sup>) Über die Baugeschichte siehe Robert Durrer, Die Kapelle St. Niklausen bei Kerns und ihre mittelalterlichen Wandgemälde, in Gfd 52, 307-356, DKD, 379-398, und zusammenfassend Ephrem Omlin, Unterwalden Ob dem Wald, in Helvetia Christiana, Bistum Chur, II, 175-177.

bäudeanlage war um 1350 entstanden, aber erst über 30 Jahre später vollendet worden. Ihr Wahrzeichen bildet der freistehende Glockenturm, der von vier Eckzinnen gekrönt wird, zwischen denen sich als Turmhelm eine achteckige Steinpyramide erhebt. Beinahe 6 cm vom Turm entfernt steht zu dessen Rechten das viereckige Langschiff der Kapelle, an das sich gegen Osten das ebenfalls rechteckige Chor anschließt (vgl. Abb. 9). Diesen Bestand zeigen schon die ältesten erhaltenen Darstellungen, so das Ölgemälde der Flüeli-Sakristei von zirka 1617 (vgl. Abb. 10 A), der Legendenzyklus in der obern Ranftkapelle aus dem 18. Jahrhundert (vgl. Abb. 10 B), das Pfyffersche Ölgemälde im Chor des Sachsler Pfarrkirche nach 1650 (vgl. Abb. 10 C) und die Turmdarstellungen auf dem Legendenzyklus in der Mislikapelle, ebenfalls aus dem 18. Jahrhundert (vgl. Abb. 10 D). Zu beachten ist, daß noch heute die Kapellentüre nicht in der Mitte der Westfront steht, sondern merklich gegen links verschoben ist.

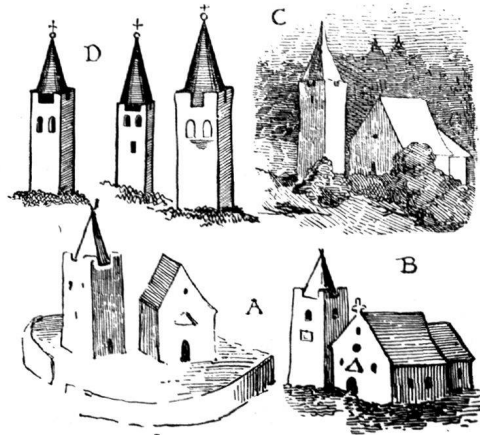


Abb. 10. Alte Abbildungen der Kapelle von St. Niklausen  
Nach Durrer, Kunstdenkmäler von Unterwalden, Fig. 207

Auf dem Bruder-Klausen-Flügel des Sachsler Hochaltars von 1492 erhebt sich die Kapelle von St. Niklausen auf der richtigen Höhe des Bergabhanges; der markante Turm steht richtig auf der linken Seite, freilich nicht deutlich von der Kapelle abgerückt, ohne die charakteristischen Eckzinnen und mit zu wenig steilem Helm. Die Kapelle selber ist entsprechend der Wirklichkeit als viereckiger schlichter Bau mit einfachem Giebeldach dargestellt. Sogar die Kirchentüre drückt sich samt ihrem Vordach deutlich zur Seite, freilich gegen rechts hin. So sieht man sich auch hier zur gleichen Feststellung gezwungen, wie bei den andern zwei Kapellen der Ranftgegend: der Maler wußte den Gesamteindruck durchaus treffend wiederzugeben, vergaß sogar gewisse Einzelheiten nicht, hat aber andererseits manche Details willkürlich abgeändert, so daß seine Darstellungen nicht als architektonisch genaue Abbildungen der zeitgenössischen Wirklichkeit betrachtet werden dürfen, trotzdem sie wohl sicher auf persönlicher Ortskenntnis beruhen und vom Maler, sei es im Gedächtnis oder auf einer flüchtigen Skizze, an Ort und Stelle schon vor der Entstehung des Bildes festgehalten wurden.

#### 10. DIE GRAUE KUTTE DES RANFTEREMITEN

Am auffälligsten für den Laien dürfte es sein, daß Bruder Klaus auf dem neuentdeckten Bilde eine graublau Kutte trägt, während er doch sonst auf allen landläufigen Darstellungen braun gekleidet ist. Tatsächlich haben die zwei in ihrem Urzustand fast völlig erhaltenen und zweifellos echten Eremitenröcke des Bruder Klaus eine tiefdunkle, kastanienbraune Farbe, sowohl der Eremitenrock, der in der Pfarrkirche zu Sachseln aufbewahrt wird, wie derjenige der Jesuitenkirche zu Luzern<sup>81</sup>. Auch die in ihrem ursprünglichen Zustand erhaltene Polychromie der Ranftstatuette

<sup>81</sup>) Echtheitsnachweis und Beschreibung der beiden Kutten bei DBK, 1177–1184.

von 1504, die stets als beste Darstellung Bruder Klausens gegolten hat, gibt die Kutte dunkelbraun<sup>82</sup>, desgleichen die zwei Ranftabbildungen der zwischen 1507 und 1513 entstandenen Luzerner Chronik des Diebold Schilling. Auch die späteren Darstellungen zeigen fast durchwegs die braune Rockfarbe, mit Ausnahme der Glasgemälde, wo aus technischen Gründen meist violett verwendet wird, da es keine durchsichtige braune Glasfarbe gibt<sup>83</sup>.

Und doch steht die graublau Kutte des Sachsler Hochaltarflügels von 1492 nicht vereinzelt da. Auch das im Original zwar verschollene, aber in zwei minder guten Kopien des 17. und 18. Jahrhunderts überlieferte Gemälde des Freiburger Meisters Hans Fries aus dem Jahre 1517, das sich ausdrücklich als «Der waren gestalt und bildnuß des seligen bruoder Niclausen zuo Underwalden gantz gerecht contrafeht im leben» ausgibt, hatte Bruder Klaus in einer blaugrauen Kutte dargestellt<sup>84</sup>, desgleichen das in letzter Zeit überberühmt gewordene Bild von Hermetschwil, aus dem 17. Jahrhundert<sup>85</sup>. Übrigens trägt Bruder Ulrich im Misli, der Miteremit und Nachahmer Bruder Klausens, auf dem heute im Heimatmuseum zu Sarnen auf bewahrten Flügelfragment des St. Niklausler Hochaltars, der auch um 1492 entstand, gleicherweise eine graublau Kutte, so daß anzunehmen ist, daß auf dem leider verschollenen Gegenflügel Bruder Klaus ebenfalls in Grau gekleidet war<sup>86</sup>.

Besser als durch erhaltene Denkmäler der Plastik und Malerei ist die Echtheit der grauen Kutte durch literarische Zeugnisse erwiesen.

Noch im Jahre 1607 erzählt Eichorn unter Berufung auf eine wahrscheinlich mündliche Mitteilung von Rennward Cysat († 1603), ein Luzerner Magistrat aus der Familie Ruß habe Bruder Klaus anlässlich seiner Teilnahme am Museggumgang gebeten, «er möge seine zerfetzte Kutte ablegen und eine neue als Almosen annehmen. Der Gottesmann hat das ohne Zweifel bescheiden abgelehnt; aber endlich ließ er sich erweichen und kehrte in dem neuen Habit aus grauem Tuche heim»<sup>87</sup>. Übrigens schrieb schon 1567 der Sachsler Pfarrer Andreas z'Bären in seiner kurzen Lebensbeschreibung des seligen Bruder Klaus: «Sin kleid wz nit anders den ein langer grauwer rock, bedeckt im den gantzen lib»<sup>88</sup>. Und 1537 sagt der Luzerner Geschichtsschreiber Hans Salat in der ersten gedruckten Lebensbeschreibung Bruder Klausens: «Item syn bekleidunge was alleyn ein langer grauwer rock, oben ein hauptloch darinn, an ein kragen, uff form wie unsers säligmachers, ging im biß uff syne knoden der fueßen, den zuo im gegürt mit einer schnuor oder etwann ungegürt»<sup>89</sup>. Ebenso äußert sich Valerius Anshelm in seiner um 1529 entstandenen Berner Chronik: «Truog an sinem lyb nüt dan ein ruhen wullinen grawen rock, byß uf die fieß langen, on ein gürtel»<sup>90</sup>. Die graue Kutte läßt sich literarisch noch weiter zurück verfolgen; denn schon der Berner Heinrich Wölflin, genannt Lupulus, schreibt in seiner 1501 im Auftrag der Obwaldner Regierung verfaßten ersten offiziellen Lebensbeschreibung des Seligen vom Ranft: «Mit einem aus bloßer Wolle be-

<sup>82</sup>) DBK, 1079, 1085f und 1181 DKD, 469, HSI, Nr. 2 und Farbtafel 1. Hier ist freilich die Kutte bedeutend zu hell reproduziert; das Original zeigt einwandfrei kastanienbraune Farbe, die nur an wenigen Stellen durch leichte Schimmelbildung aufgehell ist.

<sup>83</sup>) DBK, 1181.

<sup>84</sup>) DBK, 1084 und Tafel XII, desgleichen Heribert Reiners, Das Bruder-Klausen-Bild im Kloster Hermetschwil, in IJbH, VI, 102, sowie HSI, Nr. 205 und 222.

<sup>85</sup>) Über das Bild schrieb zuerst P. Alban Stöckli, Die Beziehungen des sel. Bruder Klaus zum Freiamt und zu dem übrigen Aargau, Wohlen, 1938, 59. Dagegen Heribert Reiners l. c. 100–105 (vgl. auch HSI, Nr. 195). Wahrscheinlich existieren noch einige andere Darstellungen mit grauer Kutte; es läßt sich das aber anhand von HSI nicht nachweisen, weil das sonst vortreffliche Werk den Leser in bezug auf Farbenangaben völlig im Stiche läßt.

<sup>86</sup>) DKD, 397 und DBK, Taf. IX. Daß auch der Gegenflügel eine Darstellung Bruder Klausens enthielt, berichtet der Augenzeuge Eichorn (vgl. DBK, 491).

<sup>87</sup>) Pariser Manuskript seiner Lupulusausgabe, S. 55 (vgl. DBK, 981): «Posita veteri sua laceraque tunica... exoratus tamen est novumque habitum ex panno griseo confectum indutus domum redijt.» Die Angabe, der neue Rock sei grau gewesen, könnte freilich bloß ein Erklärungsversuch Eichorns sein für die auffallende Tatsache, daß der Eremit auf dem Sachsler Hochaltar eine graue Kutte trägt.

<sup>88</sup>) Original in der Stiftsbibliothek Engelberg, Cod. 73, fol. 6r.

<sup>89</sup>) DBK, 680.

<sup>90</sup>) DBK, 653.

stehenden, einfachen, langen Kleid, d. h. mit einer bis zu den Knöcheln reichenden grauen Tunika, bedeckte er das ganze Jahr den nackten Leib»<sup>91</sup>.

Diese Zeugnisse beweisen, daß man das ganze 16. Jahrhundert hindurch der Ansicht war, Bruder Klaus habe einen grauen Rock getragen. Ich verhehle mir allerdings nicht, daß die jüngern Zeugnisse auf Wölflin zurückgehen könnten, der von den Spätern bekanntlich immer ergiebig ausgeschrieben worden ist. Auch könnte als Quelle gerade das Sachsler Hochaltarbild von 1492 gedient haben, was für den langjährigen Sachsler Pfarrer Andreas z'Bären wahrscheinlich und für Hans Salat fast zweifellos ist, denn sein Hinweis, Bruder Klaus sei ähnlich gekleidet gewesen wie «unser Säligmacher» (Christus), sowie das ausdrückliche Hervorheben eines Kragens, der sonst auf allen Bildern fehlt, scheint mir darauf hinzudeuten, daß Hans Salat nicht nach der Tradition berichtet, sondern als Quelle vor allem den linken Flügel des Sachsler Hochaltars benützt hat, auf dem Bruder Klaus tatsächlich ähnlich wie Christus am Ölberg, sein Gegenstück auf dem rechten Flügel, gekleidet war. Da aber die Zeugnisse für die graue Kutte im 16. Jahrhundert immer wieder neu und unwidersprochen dargeboten werden und, soviel ich sehe, kein einziger Bericht von einem braunen Eremitenrock redet, so muß die graue Farbe doch irgendwie in der lebendigen Volkstradition begründet gewesen sein und damit der Wirklichkeit entsprochen haben.

Wichtiger aber ist das Zeugnis des Zeitgenossen Albrecht von Bonstetten, der Bruder Klaus am Sylvestertag (31. Dezember) 1478 persönlich im Ranft besucht und seine Eindrücke in einer lateinisch und deutsch redigierten Denkschrift literarisch aufgezeichnet hat. Bonstetten schildert Bruder Klaus, wie er ihn damals sah, und hebt ausdrücklich die graue Farbe seiner Kutte hervor: «Er ist bloß an haupt und an fusse, ein grawen Rock über blossen lib angeleit»<sup>92</sup>.

Es steht somit der Tatsache, daß die beiden erhaltenen echten Kuttunen des Ranfteremiten braun sind, das literarisch einwandfreie und über hundert Jahre lang einheitlich wiederholte Zeugnis gegenüber, daß Bruder Klaus einen grauen Rock trug. Zur Lösung dieses Widerspruchs sagt Durrer: «Es ist zu beachten, daß die mittelalterliche Bezeichnung von ‚graw, und ‚brun, nicht durchwegs mit den heutigen abgeklärten Begriffen sich deckt»<sup>93</sup>. Dieser Lösungsversuch befriedigt nicht, denn schon die ältesten erhaltenen Bilder scheiden sich deutlich in zwei Gruppen: die eine Gruppe (Ranfstatuette von 1504 und Schilling von zirka 1507) zeigt die braune Kutte, die andere Gruppe (Sachsler Hochaltar von 1492 und Hans Fries von 1517) die graublau; und zwar läßt sich das noch heute feststellen, wo wir über braun und grau abgeklärte Begriffe haben. Übrigens kann auch bei Bonstetten, dem ältesten Zeugen für die graue Kutte, keine Verwechslung vorliegen, denn gerade er unterscheidet genau zwischen den beiden Farben. Wenige Zeilen bevor er vom Rock spricht nennt er in seiner lateinischen Fassung das Gesicht «sonnverbrannt» (*fuscus*), die Haare schwarz, aber schon leicht vom Alter gebleicht (*nigros mixta canicie*); diese beiden Ausdrücke gibt er in seiner eigenen deutschen Übersetzung wie folgt wieder: das *fuscus* mit «brun» und das *nigros mixta canicie* mit «schwartz gemüschet mit gräwi»; wenn er nun unmittelbar nachher das «grisea toga» mit «ein grawen rock» wiedergibt, so will er damit offenbar eine Farbe bezeichnen, die dem Altersgrau der Haare gleicht und nicht einem sonnverbrannten Gesicht.

Damit steht fest, daß Bruder Klaus neben den zwei erhaltenen braunen Kuttunen wenigstens zeitweise, d. h. sicher am 31. Dezember 1478, eine graue Kutte getragen hat. Da Bruder Klaus als freilebender Eremit keiner bestimmten Ordensfamilie angehörte, wo gewöhnlich alle Mitglieder gleichen Schnitt und gleiche Farbe der Kleider tragen, so stand es ihm völlig frei, die Farbe der Kutte je nach Bedarf zu wechseln<sup>94</sup>.

Es ist selbstverständlich, daß Bruder Klaus in seiner fast zwanzigjährigen Einsiedlerzeit (vom 16. Oktober 1467 bis zum 21. März 1487) mehr als eine Kutte abgenützt hat, zumal er sie stets auf bloßem Leibe trug. Tatsächlich hatte Bruder Klaus zur Zeit seiner politischen Vermittlertätigkeit mehr als eine Kutte von Staats wegen erhalten. So steht in den Rechnungsbüchern der Stadt Luzern zwischen dem 14. Juli und 11. August 1481 der Eintrag:

<sup>91</sup>) DBK, 545: «Veste lanae duntaxat simplici et oblonga, tunica videlicet talari et grisea, nudum corpus toto anno contextit.»

<sup>92</sup>) DBK, 87: «Discopertus capite et pedibus, grisea toga tantum super nudo indutus.»

<sup>93</sup>) DBK, 1181, Anm. 7.

<sup>94</sup>) Übrigens war sogar in den Klöstern für die Kleider nicht von Anfang an gleiche Farbe und Qualität vorgeschrieben; so sagt schon die Regel des hl. Benedikt († nach 546): «Über Farbe und Beschaffenheit der Kleider sollen sich die Mönche nicht kümmern; sie seien so, wie man sie am Wohnort vorfindet oder wohlfeiler beschaffen kann» (Kap. 55).

«Item vij guldin Peter Kündig umb ein rok bruoder Clauß»<sup>95</sup>. Kaum zehn Monate später, am 4. Mai 1482, beschloß auch der Rat von Freiburg, Bruder Klaus und seinem Gefährten Bruder Ulrich im Misli als Geschenk ein Stück weißes und ein Stück graues Tuch zu schenken<sup>96</sup>. Die gleichzeitige Seckelmeisterrechnung von Freiburg verzeichnet sogar die Kosten für dieses Tuch (zirka 265 Fr.) und den Botenlohn<sup>97</sup>. Die beiden Ranfteremiten gelangten somit tatsächlich in den Besitz des Geschenkes; wofür sie aber das weiße und graue Tuch benützten, das ist freilich nirgends gesagt, aber man wird kaum fehlgehen, wenn man annimmt, das weiße Tuch habe zu kirchlichen Zwecken (Altar- und Priesterwäsche) gedient, während das graue, das keiner liturgisch gebräuchlichen Farbe entspricht, zur Herstellung neuer Kutten diene, denn auch Bruder Ulrich trug, wie der St. Niklauser Altarflügel beweist, eine graue Kutte, und für andere Zwecke hatten die beiden Waldbrüder keine Bedürfnisse.

Am Sachsler Altarflügel von 1492 ist aber nicht bloß die Farbe der Kutte beachtenswert, sondern ebenso ihr Schnitt. Die beiden erhaltenen Originalkuten zeigen nämlich einen sehr weiten Halsausschnitt mit tiefem Brustschlitz<sup>98</sup>. Auf dem Sachsler Hochaltar von 1492 trägt Bruder Klaus hingegen einen auffällig hohen Stehkragen<sup>99</sup>, der freilich vorn offen steht und in den ziemlich tiefen Brustschlitz übergeht. Der hohe Stehkragen kann ganz wohl der Wirklichkeit entsprochen haben und wird ein natürlicher Halsschutz gegen die Winterkälte gewesen sein, den auch ein Aszet vom Formate Bruder Klausens in der rauhen Ranftschlucht kaum entbehren konnte.

Nun aber bestehen die beiden erhaltenen braunen Kutten aus einem überraschend weitmaschigen, fast straminartigen leichten Gewebe, das trotz des benützten Wollfadens gegen den harten Winter keinen genügenden Schutz bot. Der graue Eremitenrock hingegen dürfte ein natürliches Gemisch von schwarzer und weißer Schafwolle gewesen sein, das ein dichtes, für den Winter sich vortrefflich eignendes Gewebe darstellt. Zu beachten ist, daß es damals, als Bonstetten Bruder Klaus in einer grauen Kutte sah, tiefster Winter war, denn der Besuch erfolgte, wie Bonstetten hervorhebt, an einem 31. Dezember. Demnach hätte Bruder Klaus im Winter eine dichtwollene, kragenbesetzte graue Kutte getragen, während er sich im Sommer mit einer weitmaschigeren, ausgeschnittenen braunen bekleidete<sup>100</sup>. Damit würde auch im Einklang stehen, was man bisher über die beiden braunen Kutten wußte. Wenn nämlich die durch Durrer berichtigte Tradition<sup>101</sup> recht hat, daß die braune Luzerner Kutte jene ist, die Bruder Klaus ablegte, als der Rat von Luzern ihm eine neue gab, so müßte diese abgelegte Kutte eine Sommerkutte gewesen sein, da diese Geschenkübergabe nach dem Eintrag in das Luzerner Umgeldbuch Ende Juli oder Anfang August erfolgt war. Die in Sachslen aufbewahrte Kutte war hingegen jene, die nach dem Tode Bruder Klausens bei seinen Söhnen als Erbstück zurückblieb<sup>102</sup>. Es ist nun wohl möglich, daß Bruder Klaus, der nach achtätziger, harter Krankheit am 21. März 1487 starb, also zu einer Zeit, wo die Witterung noch keine Sommerkleider erlaubt, bei seinem Hinschied mit der grauen Kutte bekleidet war und auch in dieser beerdigt wurde, so daß die leichtere braune Kutte bei seinen Verwandten als wertvolles Erbstück aufbewahrt werden konnte<sup>103</sup>.

<sup>95</sup>) DBK, 108.

<sup>96</sup>) Staatsarchiv Freiburg, Ratsmanuel Nr. 6, 75: «1482, Sambadi iiii<sup>o</sup> Maii in consilio. Ist geordnet, daß man durch gottswillen geben soll bruoder Claus von Switz und sinen gesellen bruoder Uolrich ein stück wisses tuoch und ein stück graus tuochs» (vgl. DBK, 192).

<sup>97</sup>) Staatsarchiv Freiburg, Comptes des trésoriers, Nr. 158, fol. 21: «Item a Jehan Guillelme por dues pieces de drap, lune blanche, lautre grise donnees por dieu a brouder Claus, ordonne par mess. rs. xiiij lib v ß 3» (vgl. DBK, 192f, wo auch die Stelle über den Botenlohn steht).

<sup>98</sup>) Schnittmuster und Maßangaben bei DBK, 1180f und 1184.

<sup>99</sup>) Der Kragen ist auf dem Bilde 3,5 cm hoch. Weil die Gesamthöhe der Bildfigur nur 134,5 cm mißt, während Bruder Klaus in Wirklichkeit etwa 174 cm groß war (vgl. HSI, 43), so müßte der Kragen entsprechend nahezu 4,5 cm gemessen haben.

<sup>100</sup>) Vielleicht darf hier wieder die Regel des hl. Benedikt angeführt werden, die schon fast 1000 Jahre vor Bruder Klaus für Zönobiten zwei Kukullen vorsieht; «sie sei im Winter dichtwollig, im Sommer dünn oder abgetragen» (Kap. 55). Aber nicht bloß die warme und kalte Jahreszeit bestimmten St. Benedikt zu zwei Kleidern, sondern auch die Notwendigkeit, sie für die Nacht und zum Waschen wechseln zu können. «Für den Mönch genügt es, zwei Tuniken und zwei Kukullen zu haben für die Nacht und damit sie gewaschen werden können» (Kap. 55).

<sup>101</sup>) DBK, 1183.

<sup>102</sup>) DBK, 1177ff.

<sup>103</sup>) Man könnte hier einwenden, Bonstetten, der selber angibt, er habe sich die Zelle Bruder Klausens genau besehen («in dem warff ich hin und her wider mine ougen, alle ding besehende und die person und die zell nit obnen hin mercken

Selbstverständlich möchte ich den gegebenen Erklärungsversuch, der graue Rock Bruder Klausens auf dem Sachler Hochaltarbild von 1492 sei die Winterkutte des Einsiedlers gewesen, nicht als bewiesene Tatsache hinstellen; es handelt sich bloß um eine Hypothese, die immerhin manche Wahrscheinlichkeit in sich schließt.

## II. DIE PORTRÄTÄHNLICHKEIT DES NEUEN BILDES

Für die Beurteilung des religiösen, historischen und ikonographischen Wertes des neuentdeckten Bruder-Klausen-Bildes ist die Lösung der Frage von grundlegender Bedeutung, ob es sich beim Sachler Hochaltarbild von 1492 um eine zuverlässige Porträtwiedergabe des Ranfteremiten handelt oder nicht. Da keine der erhaltenen PorträtDarstellungen des sel. Bruder Klaus vor die Zeit seines Todes zurückreicht, versuchte Durrer die Richtigkeit des allgemein überlieferten Typus damit zu beweisen, daß er in einer instruktiven Zeichnung die Schädel-silhouette der in Sachseln aufbewahrten Reliquien mit der traditionellen Porträt-silhouette verband; tatsächlich konnte er damit eine verblüffende Übereinstimmung feststellen<sup>104</sup>. Aber der geniale Versuch erwies sich später als nicht beweiskräftig; denn bei der Reliquienenthebung im Jahre 1934 ergab es sich, daß wichtige Teile des Schädels ersetzt waren<sup>105</sup>. So bleibt nichts anderes übrig, als das neuentdeckte Sachler Hochaltarbild mit den Aussagen der näheren und entfernteren Zeitgenossen des sel. Bruder Klaus und mit den übrigen ältesten Bildnissen, soweit sie erhalten sind, zu vergleichen. Bevor dies geschieht, dürften noch einige Erwägungen allgemeiner Natur am Platze sein.

Die Porträtähnlichkeit des Sachler Hochaltarbildes von 1492 darf nämlich aus guten Gründen schon zum vornherein angenommen werden. Sie ergibt sich vor allem aus dem Zweck des Bildes. Dieser war kein anderer, als der Nachwelt das Andenken des großen Heiligen möglichst lebenswahr zu übermitteln; es sollte den sofort zahlreich nach Sachseln strömenden Pilgern, die den vielverehrten Mann nicht mehr persönlich gekannt hatten, eindringlich vor Augen stellen, wie er im Leben wirklich ausgesehen hatte. Diesen Zweck vermochte aber nur ein Bild mit ausgesprochenem Porträtcharakter zu erreichen. Ein anderes hätte übrigens auch kaum in Sachseln an so hervorragender Stelle, wie es der Hochaltar der Pfarrkirche ist, ausgestellt werden können. Das hätten die führenden Persönlichkeiten der Gemeinde und des Landes nicht zugelassen; und diese führenden Persönlichkeiten waren keine andern als die eigenen Söhne des Eremiten. Der älteste Sohn Hans stand damals auf der Höhe seiner Bedeutung und hatte ausgerechnet im Jahre 1492, als der neue Hochaltar erstellt wurde, an der Landsgemeinde am St. Georgentag (23. April) das dritte Mal das Amt eines regierenden Landammanns übernommen; der zweite Sohn Walter bekleidete als Vänner oder Pannerherr schon seit 1488 die höchste militärische Würde des Landes, und sein jüngster Sohn Nikolaus war als Diakon und Magister der freien Künste bereits seit einem Jahr Inhaber der von seinem Vater gestifteten Ranftpfünde<sup>106</sup>. Damals, fünf Jahre nach dem Tode Bruder Klausens, hatten sämtliche Pfarrgenossen von Sachseln bis hinunter zur halbwüchsigen Jugend die Gestalt des berühmten Mannes der Gemeinde noch so lebhaft in Erinnerung, daß kein Maler es wagen

de»), sage nichts davon, daß sich in der Zelle eine zweite, für den Sommer bestimmte, braune Kutte befand. Aber er sagt auch nichts von der Bank und dem Stein, auf dem er schlief und von der grauen Decke, deren er sich beim Schlaf bediente, trotzdem diese Dinge durch beste Quellen (zusammengestellt bei DBK, 1132, Anm. 15) einwandfrei bezeugt sind. Es wäre übrigens auch möglich, daß seine Frau, die bekanntlich nicht selten im Ranft bei ihrem ehemaligen Gatten vorsprach, die jeweils außer Gebrauch stehende Kutte im Wohnhaus auf dem Flüeli aufbewahrte, wo die übriggebliebene braune Kutte später noch jahrzehntlang von den Söhnen und Enkeln des Eremiten den Pilgern gezeigt wurde.

<sup>104</sup>) DBK, 1092.

<sup>105</sup>) Eine zuverlässige und leicht zugängliche Beschreibung der echten Teile des Bruder-Klausen-Schädels siehe bei HSI, 43.

<sup>106</sup>) Die Personalien der Söhne Bruder Klausens sind am kürzesten zusammengestellt bei DBK, 28.

konnte, auf dem Hochaltar der Kirche ein Bild aufzustellen, das die Züge des Eremiten nicht lebenswahr wiedergab. Man hätte für dieses bedeutungsvolle Gemälde auch kaum einen Künstler herangezogen, der Bruder Klaus nicht persönlich gekannt hat, oder dem nicht wenigstens eine entsprechende Vorlage zur Verfügung stand. Unter den zahlreichen Künstlern, die gerade im ausgehenden 15. Jahrhundert in der hochstrebenden jungen Eidgenossenschaft gelebt hatten, war sicher der eine oder andere gewesen, der sich den vielen Ranftbesuchern angeschlossen hatte und sich beim Anblick des lebendigen Heiligen angespornt fühlte, offen oder heimlich eine Skizze von diesem ausgesprochenen Charakterkopf herzustellen. Zum mindesten konnten die Besteller des Bildes dem Künstler einen Mann aus dem Volke zeigen, der Bruder Klaus sehr ähnlich sah. Noch heute gibt es ja in Obwalden, besonders unter den Nachkommen des Seligen, einen Familientypus, der sehr stark an die traditionellen Formen des Bruder-Klausen-Kopfes erinnert, und da dieser Typus, wie schon Durrer hervorhebt, «sich nach den mendelschen Regeln auch auf die weiblichen Nachkommen vererbt, findet sich der ausgesprochene Bruder-Klausen-Typus in Sachseln und vereinzelt auch in andern Unterwaldner Familien, die ihren Stammbaum von ihm ableiten können, noch auffallend stark vertreten»<sup>107</sup>. Schon Hans von Waldheim war es aufgefallen, wie Nikolaus, des Seligen jüngster Sohn, der damals erst sieben Jahre zählte, dem Vater wie aus den Augen geschnitten war<sup>108</sup>. Gerade einer der Söhne Bruder Klausens konnte dem Künstler Vorbild für sein Gemälde gewesen sein, und wie weit diese Vorlage berechtigterweise herangezogen werden durfte, darüber bildete die Kontrolle der Zeitgenossen ein genügendes Regulativ. Ich neige übrigens zur Ansicht, daß das Sachslers Hochaltarbild nicht auf diesem Umweg entstanden ist, sondern daß dem Künstler eine wirkliche, nach dem Leben aufgenommene Skizze vorgelegen hat<sup>109</sup>; denn die Gesichtszüge dieses Bruder-Klausen-Porträts stimmen zu sehr mit dem überein, was wir von den Augenzeugen und den näheren und ferneren Zeitgenossen über das Äußere des Seligen wissen.

Diese Zeugnisse vermitteln uns ein überraschend genaues Bild vom Aussehen des Ranfteremiten und lassen, chronologisch geordnet, sogar das allmähliche Altern des Waldbruders verfolgen.

Wie Bruder Klaus schon gleich zu Anfang seiner Eremitenzeit, d. h. als 50jähriger, aussah, wissen wir von Oswald Isner, der von 1455 bis zu seinem Tode 1505 Pfarrer in Kerns war und als Beichtvater des seligen Bruder Klaus bezeugt ist. Er berichtet in der ersten offiziellen, im Herbst 1488 zusammengestellten Sammlung von Zeugenaussagen über das wunderbare Leben und Wirken des Bruder Klaus, im sogenannten Kirchenbuch von Sachseln, Bruder Klaus habe ihn am elften Tag seines Wunderfastens gerufen und um Rat gefragt, ob er den gänzlichen Verzicht auf Speise und Trank weiter üben dürfe. Isner bezeugt nun: «Er habe damals Bruder Klausens Leib unten und oben abgetastet und daran sehr wenig Fleisch gefunden, denn er sei abgemagert gewesen bis auf die Haut und seine Wangen seien ganz dünn und seine Lippen sehr zerschrunnen gewesen»<sup>110</sup>.

Der sächsische Edelmann Hans von Waldheim (\* um 1422, † 1479) besuchte Bruder Klaus am Morgen des 26. Mai 1474. Er schildert den damals 57jährigen Ranfteremiten in seinem zu Wolfenbüttel im Original erhaltenen Tagebuch wie folgt: «Bruder Klaus ist ein feiner Mann, in meinem Alter, in seinen besten Tagen bei 50 Jahren. Er hat braunes Haar und hat noch kein graues Haar. Er hat auch ein wohlgestaltetes, wohlgefärbtes,

<sup>107</sup>) DBK, 1091, Anm. 52. Hier darf vielleicht beigefügt werden, daß man in Obwalden wenig Verlegenheit hat, für Bruder-Klausen-Darsteller in Theater und Festumzügen unter den Nachkommen geeignete Typen zu finden. Es sei z. B. an den «Bruder Klaus» der Sarner Spiele und des Landi-Festzugs erinnert, H. Ratsherrn Eduard Imfeld jun., der seinen Stammbaum väterlicher- und mütterlicherseits mehrmals einwandfrei auf Bruder Klaus zurückführen kann.

<sup>108</sup>) Hans von Waldheim sagt: «Der junge ist gerade gestalt alzo bruder Claus, glich als ab her yme were uß sinen ougen gesneten» (vgl. DBK, 60).

<sup>109</sup>) Auch für das Bruder-Klausen-Bild von Hans Fries ist Durrer (DBK, 1084) geneigt, eine vom Künstler persönlich zu Lebzeiten des Eremiten hergestellte Skizze anzunehmen oder wenigstens eine Vorlage, die Fries als authentisch ansah.

<sup>110</sup>) Die Stelle lautet im Originaltext: «Er habe ouch dozumal bruder Clausen bein unden und oben griffen, daran vast wenig fleischs gewesen ist, denn es were verzert biß an die hout und sin wangen gantz tünne und sine leftzen vast zerschrunnen» (DBK, 468).

dürres Angesicht und ist ein gerader, dürrer Mann von einer lieblichen deutschen Sprache»<sup>111</sup>. Weiter sagt er: «Ehe ich zu Bruder Klaus kam, war mir gesagt worden, er habe keine natürliche Wärme bei sich, sondern er habe Hände, die seien kalt wie Eis, und sein Angesicht sei gelber und bleicher als das eines Toten, den man ins Grab legen sollte. Er sei auch stets traurigen Mutes und niemals fröhlich. Ich sage aber, daß ich vom Genannten nichts an ihm gefunden habe. Denn zum ersten war er natürlich warm; die Hände waren auch natürlich warm, wie bei einem andern Menschen; denn Kunz, mein Knecht, und ich haben ihm diese ein jeder von uns zu vier oder fünf Malen angegriffen, wie hernach geschrieben steht. Sein Angesicht war auch nicht gelb, noch bleich, sondern er war von rechter Leibfarbe wie bei einem andern lebenden, natürlichen, kräftigen, gesunden Menschen. Er war auch nicht traurigen Mutes, sondern in all seinem Gespräch, Umgang und Verkehr fanden wir ihn leutselig, gesellig, wohlgefällig, fröhlich und zu allen Dingen freundlich»<sup>112</sup>. . . «Als wir zu ihm in seine Klausen kamen, da empfing uns Bruder Klaus mit fröhlichem und lachendem Angesicht, und er gab jedem von uns die Hand, die nicht kalt, sondern natürlich warm war»<sup>113</sup>.

Freiherr Albrecht von Bonstetten (\* um 1442, † um 1504), Dekan des Benediktinerstiftes Einsiedeln, ein gefeierter Humanist, stattete Bruder Klaus seinen Besuch am 31. Dezember 1478 ab. Seine Eindrücke im Ranft verarbeitete er in einem literarisch zugeschnittenen Bericht, den er zuerst in lateinischer, dann auch in deutscher Fassung an mehrere hochgestellte Persönlichkeiten übersandte, so an den Abt von St. Gallen, den Gesandten von Venedig, den König von Frankreich (Ludwig XI.) und 1485 auch an den Magistrat von Nürnberg. Dieser Nürnberger Bericht ist in der lateinischen und deutschen Fassung vorhanden. Bruder Klaus stand zur Zeit, als ihn Bonstetten besuchte, im 61. Altersjahr und hatte seit den vier Jahren, da Waldheim ihn sah, bereits etwas gealtert. Die einschlägigen Stellen des Berichtes lauten: «Da er uns sah, sprach er ganz sanft und demütig, mit männlicher Stimme, haarfreier Stirne und in aufrechter Haltung: ‚Gegrüßt seid ihr in Gott, allerliebste Väter und Brüder!, Zugleich bot er uns nach guter Sitte die Hand dar. Wir dankten ihm alle erschrocken, und wahrlich, mir sträubte sich mein Haar und meine Stimme stockte»<sup>114</sup>. . . «Er ist von guter Länge, ganz mager, braun und runzelig, hat verwirrtes, ungekämmtes Haar, schwarz gemischt mit grau, nicht dicht, einen dementsprechenden Bart in Länge eines Daumens, mittelmäßige Augen von gutem Weiß, elfenbeinweiße Zähne in regelmäßiger Ordnung und einer Nase, die schön zum Antlitz steht. Er ist nicht gesprächig und gegen Unbekannte zurückhaltend. Ich glaube, er dürfte etwa 60 Jahre zählen. Wenn man ihn berührt, so ist seine Hand kalt»<sup>115</sup>. Er ist unbedeckt an Haupt und Füßen und über dem bloßen Leib mit einem grauen Rock bekleidet»<sup>116</sup>.

<sup>111</sup>) Originaltext: «Bruder Claus ist cyn fyner man in mynem alder in synen besten tagen bie funffczig yaren. Her hat brun har und hat noch keyn graw har. Her hat ouch eyn wol gestaltes wolgefertwters durre angesichte unde ist cyn gerader dorrer man von eynere lieplichen guten duczschene sprache» (DBK, 61).

<sup>112</sup>) «Ehir ich zcu bruder Clausen kam, wart mir gesagit, her hette keyne naturliche werme bie yhme, sundern her hette hende, die wern yhme so kalt also eyn yß, ouch so were yhme syn angesichte geler und bleicher wan eynem toten, den man solde in eyn grab legen. Her were ouch stetiglichen truriges mutes und nummer frolich. Ich spreche abir, das ich der genanten keyns an yhme erfandt. Wan her was ym ersten naturlich warm; die henden warn yhme ouch naturlich warm, also eynem andern menschin, wan Concze myn knecht und ich haben yhme die zcu vier adir funff malen unser ixlicher angegriffen, so hier noch geschrebin stedt. Syn angesichte was yhme ouch nicht gele noch bleich, sundern es was yhme von rechter lipfarwe, also eynem andern lebenden naturlichen, wolmogenden, gesunden menschin. Her was ouch nicht truriges mutes, sundern in alle synem gekose, wandelunge und handelunge befunden wir on lutselig, medesam, behegelich, frolich unde zcu allen dingen fruntlich» (DBK, 62).

<sup>113</sup>) «Alzo wir zcu yme in syne cluß kommen, do entpfing uns bruder Claus mit frolichem und lachendem angesichte, und her gab unserm ixlichen syne hand, die danne nicht kalt, sundern naturlich warm was» (DBK, 62–63).

<sup>114</sup>) Originaltext: «Visis hospitibus quam benigne ac valde humiliter inquit virili voce et incapillata fronte et cervice erecta: Quete (= avete?) in Cristo et patres et fratres optimi, una nobis bono ordine porrectis manibus. Retulimus gratias stupefacti et michi profecto volarunt come et vox faucibus hesit.» Die entsprechende deutsche Übersetzung Bonstettens lautet: «Do er uns ersach, sprach er gar senfft und demütiglich mit manlicher stymme, entdeckter stirnen uff gericht, Gegrüßet seynt ir in gott allerliepsten vätter und brüder, mit dem er uns nach guoter ordnung die hant dett bietten. Wir danckten im all erschrocken und warlich mir ging uff min har und min stimm gehing mir an minem rachen» (DBK, 86).

<sup>115</sup>) Schon Durrer hat darauf hingewiesen, daß diese Feststellung nicht im Widerspruch zu Waldheim steht, «wenn man bedenkt, daß der Besuch Bonstettens mitten im Winter stattfand, wo auch andere Leute kalte Hände haben» (DBK, 87, Anm. 40).

<sup>116</sup>) «Est bone stature, totus macer et fuscus et rugosus, capillos disiectos, minus pectine deductos, nigros mixta canicie, non perdensos, sic quoque barba longitudinem pollice habens, oculos mediocres bona in albina, eburneos dentes

Der Straßburger Humanist und Rechtsgelehrte, Kanonikus Petrus Schott (1458–1490), meldet am 10. September 1487 seinem ehemaligen Studiengenossen Bohuslaw von Hassenstein († 1510) nach Böhmen über seinen wohl im Sommer 1482 stattgefundenen Besuch<sup>117</sup> bei Bruder Klaus, der damals in seinem 65. Altersjahr stand: «Bei seinen Lebzeiten haben wir, mein Vater und ich, ihn einmal besucht. Er war ein Mensch mit ungepflegtem Haarwuchs, jedoch einem edlen, von Magerkeit verrunzelten und wie mit Staub bestreuten (= erdfahlen) Angesicht, der seine langen, hageren Glieder mit einem einzigen Gewand bedeckte»<sup>118</sup>.

Mehr allgemein äußert sich der Trierer Peter Numagen († 1518 als Kapitelsschreiber des Großmünsterstiftes zu Zürich) in seinem 1483 verfaßten theologischen Traktat über die Weltflucht und das Wunderfasten Bruder Klausens, den er persönlich gekannt hatte: «Unser Bruder Klaus von Unterwalden bedeckt seinen Körper bloß mit einem ungegürteten Rock und lebt barfuß und barhaupt»<sup>119</sup>. Dazu die Stelle: «Unser Nikolaus ist, wie ich gesehen habe, ein Mann von kräftigem Körperbau»<sup>120</sup>.

Der Nürnberger Arzt und Stadtphysikus Hartmann Schedel (1440–1514) schildert Bruder Klaus in seiner 1493, also sechs Jahre nach dem Tode des Einsiedlers bei Koburger zu Nürnberg erschienenen lateinischen und deutschen Weltchronik als einen «alten Mann, dürr, ausgetrocknet, ausgesaugt, allein von Haut, Sehnen und Knochen zusammengefügt»<sup>121</sup>. Nach Durrer stützt sich der Chronist sicher auf Bonstettens Bericht, von dem ein Exemplar zu Nürnberg lag, sowie auf mündliche Berichterstattungen<sup>122</sup>.

Ein weiteres Zeugnis bringt der bei seinen Zeitgenossen weitbekannte und humanistisch feingebildete Leiter der Berner Lateinschule, Magister Heinrich Wölflin, genannt Lupulus (1470 bis zirka 1532), in seiner, im offiziellen Auftrag der Regierung von Obwalden um 1501 verfaßten Bruder-Klausen-Biographie. Wölflins schriftliche Hauptquelle war freilich das bereits angeführte Sachsler Kirchenbuch; wo er aber über dieses hinausgeht, gründet er offensichtlich auf mündlichen Berichten von Augenzeugen, wie er das an einer Stelle ausdrücklich hervorhebt<sup>123</sup>. So erweitert er das Zeugnis Oswald Isners, wenn er sagt: «Jener begann seine Hände und Füße überall zu betasten und die ganze Gestalt eingehender zu betrachten, und als er sein so bleiches Angesicht, die eingefallenen Wangen, die trockenen Lippen und den mit bloßer Haut umhüllten Körper sah, kam er zur Einsicht, daß dies nicht aus irgendeinem eitlen Aberglauben, sondern eher auf göttlichen Antrieb geschehen sei, und riet ihm, sich mit Gottes Hilfe noch länger in solchem Fasten zu üben»<sup>124</sup>. Etwas später sagt Wölflin: «So viele auch zu ihm kamen, alle wurden beim ersten Anblick von großem Schrecken befallen. Er selber gab als Grund dieses Schreckens an, daß er (einst) einen riesigen Lichtglanz gesehen habe, der ein menschliches Antlitz umgab, bei dessen Anblick sein Herz, in kleine Stücke zerspringend, vor Schreck erschauerte. Völlig betäubt und instinktiv den

optime serie et nasum faciei pulchre dispositus. Non loquax neque cognitis corrigibilis. Credo eum in etate sexaginta annos habere. Dum tangitur manus tota gelida notatur; discopertus capite et pedibus, grisea toga tantum super nudo indutus.» Bonstettens Übersetzung: «Er ist einer guoten lenge, gantz mager, brun und runtzelecht, hat verwirt ungestraht locke schwartz gemüschet mit gräwi, nit dick; also der bart in lenge eines dummen, mittelmessigen ougen in guotter wissi, wyß zen in gueter ordnung und ein nasen wol gestaltig dem angesicht; nit redrich und die er nit erkennt straffbar. Ich gloub in ouch sin by sehtzig jaren. So man in anrüret, so ist sin hant kalt. Er ist bloß an haupt und an fusse, ein grawen rock uber blossen lib angeleüt» (DBK, 87).

<sup>117</sup> Zur Datierung des Besuches vgl. DBK, 398f.

<sup>118</sup> «Eum dum viveret, convenimus pater et ego, hominem inculto crine, vultu honesto quidem et macie rugato ac quasi pulvere consperso, qui longos ac proceros artus, unica vesta contegeret» (DBK, 397).

<sup>119</sup> «Noster enim Nicolaus Subsylvius fraticella sola incincta tectus corpus tunica, nudus pedes et caput...» (DBK, 258). Über den rätselhaften Ausdruck «fraticella» vgl. DBK, 238, Anm. 29 und S. 122f.

<sup>120</sup> «Nostrum Nicolaum robuste compagis virum polluisse vidi» (DBK, 313).

<sup>121</sup> Der lateinische Originaltext lautet: «Homo senex... vir corpore aridus, siccus, exhaustus, sola cute nervisque et ossibus compactus» (Nürnberg, Juli 1493), der deutsche Text: «Ein alt man..., der wz dürrs magers außgeschöpfts leibs, allain von hawt, geeder und gepeyn zusammen geschmuckt» (Nürnberg, Dezember 1493). Vgl. DBK, 496f.

<sup>122</sup> DBK, 499.

<sup>123</sup> Das ist der Fall bei der Geschichte der zwei Briefe des in Paris studierenden jüngsten Sohnes Bruder Klausens (vgl. DBK, 548).

<sup>124</sup> «Coepit manus et pedes eius undique palpitate, totamque faciem intimius perspicere: cumque tam pallidum os, tennesque genas et arida labra atque ipsum corpus macilentum vix cute contegi videret, ratus id non vana quadam superstitione, sed divino potius evenisse instinctu, persuasit, ut in ea se abstinentia diutius dei adiutorio probaret» (DBK, 541).

Blick abwendend, sei er zur Erde gestürzt. Aus diesem Grund komme sein eigener Anblick andern Leuten schreckbar vor»<sup>125</sup>.

Die eingehendste Schilderung der Gestalt Bruder Klausens bietet im Jahre 1519 der damals als Schulmeister in Zürich lebende Luzerner Oswald Geißhüsler, genannt Mykonius (1488–1552), in seinem Kommentar zu Glareans Lobgedicht auf die Eidgenossenschaft. Mykonius, der erst ein Jahr nach Bruder Klausens Tod das Licht der Welt erblickte, hatte den Ranfteremiten natürlich nicht mehr persönlich gekannt. Aber als Luzerner standen ihm zu seiner Zeit noch genug Augenzeugen zur Verfügung, auf die sich offenbar seine überaus anschauliche Porträtbeschreibung stützt. Er sagt von Bruder Klaus: «Er war ein Mann von ungemein schlankem und schönem Wuchs und so mager, daß er nichts zu besitzen schien als Haut, die an den Knochen hing. Seine Gesichtsfarbe war sonnengebräunt, die schwarzen Haare teilweise mit Grau untermischt, der Bart nicht lang und nicht haarreich, aber in der Mitte zweigeteilt, die Augen tiefschwarz, und durch ihren überirdischen Glanz konnte man vor Schreck erschüttert werden. Die Adern des Halses und der Kehle beim Sprechen schienen nicht mit Blut, sondern mit Luft gefüllt. Er trug ein einziges, einfaches, bis zu den Knöcheln reichendes Kleid. Das Haupt war immer unbedeckt und die Füße nackt»<sup>126</sup>.

Das sind die Zeugnisse der nähern und fernern Zeitgenossen. Aus ihnen läßt sich eine fast lückenlose Gesamtschilderung über das Aussehen des lebendigen Heiligen zusammenstellen<sup>127</sup>. Demnach war Bruder Klaus ein feiner Mann (W), von ungemein schlankem, schönem Wuchs (M) und kräftigem Körperbau (N), von gerader (W), aufrechter Haltung (B); er war lang (B, Sch) und hager (Sch), ja so dürr (K, W), mager (B), ausgesaugt (K) und ausgetrocknet (K), daß er nichts zu besitzen schien als Haut, die an den Knochen hing (M), oder wie andere sagen: er hatte sehr wenig Fleisch am Leib (I), war abgemagert bis auf die Haut (I, L), bestand allein aus Haut, Sehnen und Knochen (K); doch hatte er eine natürliche Körperwärme (W). – Das Gesicht war edel (Sch) und wohlgestaltet (W), wenn auch dürr (W) und von Magerkeit verrunzelt (B, Sch), jedoch wohlgefärbt (W) wie bei jedem andern natürlichen, kräftigen und gesunden Menschen (W). Später wird das Gesicht sonnengebräunt (B, M), erdfahl (Sch) oder gar bleich (L) bezeichnet. Der nicht dichte (B) aber verwirrte (B), ungepflegte (Sch) und ungekämmte (B) Haarwuchs war anfänglich braun (W); gemeint ist wohl dunkelbraun, sonst hätte man es nicht einige Jahre später als schwarz (B, M) bezeichnen können. Der 57jährige hatte noch kein graues Haar (W), während es beim 61jährigen bereits mit Grau untermischt war (B); so blieb es offenbar bis zum Tode, ohne daß diesbezüglich die Alterung weitere Fortschritte machte, da noch Mykonius die gleichen Angaben bringt. Der Bart war weder dicht (B) oder haarreich (M), noch lang (M), bloß von der Länge eines Daumens (B), aber in der Mitte zweigeteilt. Die Stirne war haarfrei (B). Die mittelmäßigen (B), tiefschwarzen (M) Augen umgab ein gutes Weiß (B). Die Nase stand schön zum Antlitz (B). Die Wangen waren dünn (I) und eingefallen (L), die Lippen trocken (L) und zerschunden (I). Die elfenbeinweißen Zähne (B) standen in regelmäßiger Ordnung (B). Die Adern des Halses und der Kehle schienen beim Sprechen nicht mit Blut, sondern mit Luft gefüllt (M). Doch sprach der sanfte (B), demütige (B) Mann mit männlicher Stimme (B). – Mykonius hebt noch eigens hervor, daß man durch den überirdischen Glanz der Augen vor Schreck er-

<sup>125</sup>) «Quotquot autem ad hunc advenissent, primo conspectu nimio stupore sunt percussi. Eius ille terroris hanc esse causam dicebat, quod splendorem vidisset intensissimum, humanam faciem ostentantem, cuius intuitu cor sibi in minuta dissiliturum frustula pertimesceret: Unde et ipse stupefactus, aversu statim vultu, in terram corruisset atque ob eam rem suum aspectum cæteris videri horribilem» (DBK, 547).

<sup>126</sup>) «Vir fuit admodum procera statura et formosa. Supra quam erat satis macie confectus, ut nihil aliud habere visus sit, quam cutem ossibus adhærentem. Color erat fuscus, capilli nigri canicie passim interspersi. Barba non prolixa, nec multo pilo, sed in medio bifurcata. Oculi adprime nigri et quibus terrore quis potuisset, ob venerandum fulgorem, concuti. Colli gutturisque venæ, dum loquebatur, non sanguine, sed aere videbantur plenæ. Veste usus tunica et simplici ad talos usque demissa. Caput semper nudum et nudi pedes» (DBK, 611).

<sup>127</sup>) Den einzelnen Zeugnissen füge ich jeweils in Klammer den Anfangsbuchstaben des betreffenden Gewährsmannes bei; dabei bedeuten: B = Bonstetten, I = Isner, K = Koburger Weltchronik von Schedel, L = Lupulus, M = Mykonius, N = Numagen, Sch = Schott, W = Waldheim.

schüttert werden konnte, und Lupulus sagt geradezu, alle Besucher seien beim ersten Anblick von großem Schrecken befallen worden. Bonstetten bestätigt das aus eigener Erfahrung, denn nach dem Willkommgruß Bruder Klausens fügt er bei: «Wir dankten ihm alle erschrocken, und wahrlich mir sträubte sich das Haar, und meine Stimme stockte.» Bruder Klaus gibt bei Lupulus selbst den Grund dafür an: der eigene Schreck, der ihn bei der Vision des menschlichen Antlitzes befallen hatte, das er in riesigem Lichtglanz sah (Dreifaltigkeitsvision?).

Von alldem weiß Waldheim noch nichts, sondern er betont ausdrücklich, daß Bruder Klaus ihn mit «fröhlichem und lachendem Antlitz» empfangen habe, und «in Gespräch, Umgang und Verkehr sei er leutselig, gesellig, wohlgefällig, fröhlich und freundlich» gewesen. Es mag sein, daß hier ein Fingerzeig vorliegt, wann die genannte Vision erfolgt war: Nach dem Besuche Waldheims, aber vor demjenigen Bonstettens, der bereits das Schreckhafte des ersten Eindrucks hervorhebt, also zwischen Mai 1474 und Dezember 1478. Es ist aber zu betonen, daß es sich auch später durchaus nur um den ersten Eindruck gehandelt hat, den der Visionär auf die Besucher machte, die ihn zum ersten Male sahen. Bei näherer Bekanntschaft siegte immer das Gewinnende und Leutselige des großen Aszeten, sonst wäre der ständig wachsende Zustrom der Pilger und der tiefgreifende Einfluß des ernstesten Ratgebers weniger leicht zu verstehen. Auch bei seinen Landsleuten, die ihn ständig aus nächster Nähe und vertrautem Umgang kannten, wird sich nicht so sehr der Eindruck des erschrockenen und erschreckenden Visionärs, sondern vielmehr das Gütige und Wohlgefällige des liebevollen Trostspenders und sanften und demütigen Mannes in der Erinnerung festgehalten haben.

Ganz so hat ihn der Künstler auf dem Sachsler Hochaltar von 1492 verewigt. Alle wesentlichen Merkmale, die uns von den Zeitgenossen über das Aussehen des Seligen überliefert sind, finden sich auf dem neuentdeckten, ältesten Bilde Bruder Klausens, wobei freilich das Herb-/Aszetische zugunsten des Gütig-/Ansprechenden gemildert und der Charakterkopf mehr malerisch als plastisch aufgefaßt ist, da der Maler mehr die Flächen liebt und Kanten nur so weit bevorzugt, als sie ihm Gelegenheit zu Licht- und Schattenflächen geben. Deshalb ist wohl das wirre Haar etwas zu dicht und der Bart ein wenig zu lang<sup>128</sup>. Die Stirne scheint nicht haarfrei zu sein, da sich drei Strähne bogenförmig nach vorne legen, aber das Kopfhaar setzt doch richtig sehr hoch über der Stirne an. Das langgezogene, hagere Gesicht ist freilich nicht eigentlich runzelig und auch nicht übermager, dafür aber edel und wohlgestaltet, wie es Schott und Waldheim geschildert haben.

Wie verhält sich nun das Bruder-Klausen-Bild des Sachsler Hochaltars zu den übrigen Darstellungen des Ranfteremiten, so weit sie noch in die Lebensdauer seiner Zeitgenossen zurückreichen? Schon Durrer hat sich mit der Bruder-Klausen-Ikonographie, wenigstens mit der ältern, beschäftigt und dabei die erhaltenen Bildwerke in drei Gruppen oder Typen zusammengefaßt, von denen er jede auf besondere Vorbilder zurückführt<sup>129</sup>.

Typus A beruht nach ihm auf der Grabsteinskulptur von (1488 und) 1518. Auf sie gehen nur vereinzelte Darstellungen zurück, wie der Holzschnitt von Witwyler (1571) und die Medaille von Hedlinger (1728).

Typus B zeigt ein Dreiviertelprofil, bald nach rechts, bald nach links gewendet, aber unverkennbar eine gemeinsame Urvorlage verratend. Nach DBK, 1084, scheint dieser Typus auf den Sachsler Hochaltar von 1492 zurückzugehen. Vertreter dieses Typus sind der Holzschnitt der Basler Suso-Ausgabe (1518) mit zahlreichen Repliken, ferner das Gemälde von Hans Fries (1517), das überlebensgroße Pfyffersche Ölporträt in Sachseln (nach 1650), sowie das Brustbild aus dem Tag-satzungssaal zu Baden (um 1600).

<sup>128</sup>) Der Bart ist zwar genau daumenlang, wie Bonstetten von Bruder Klaus berichtet. Da aber die ganze Figur des Bildes bloß zirka 135 cm mißt, würde er bei der wirklichen Körpergröße etwa zeigfingerlang sein, ist somit leicht übersetzt, vorausgesetzt, daß der Waldbruder seinen Bart immer (?) gleich lang trug.

<sup>129</sup>) DBK, 1083–1088.

Typus C geht zurück auf die Lindenholzstatue vom Hochaltar der untern Ranfkapelle (1504), deren traditionellen Porträtcharakter die Prozeßakten stets hervorheben. Abhängig von dieser Darstellung sind neben mehreren eigentlichen Kopien die heute mit dem Eremitenrock bekleidete Büste von Sachseln (zur Zeit Durrers stand sie im Pfarrhaus zu Giswil) aus dem beginnenden 16. Jahrhundert, die Medaille von Jakob Stampfer (um 1550), ein Ölgemälde in Schwyzer Privatbesitz (Anfang des 17. Jahrhunderts), sowie der Kupferstich von Johann Sadeler (1594), der eine ganze Reihe von spätern graphischen Erzeugnissen beherrscht.

«Diese drei Urtypen stimmen», wie Durrer sagt, «im wesentlichen unter sich so überein, daß man von einem einheitlich überlieferten Porträttypus sprechen kann»<sup>130</sup>. Mit genialer Intuition hatte Durrer das ihm unbekanntes Sachslers Hochaltarbild von 1492 als Vorlage eines eigenen, und zwar weitverbreiteten Typus in Anspruch genommen und damit das Richtige getroffen. Nachdem nun aber das Original wieder ans Tageslicht getreten ist, überrascht seine enge Verwandtschaft mit der Sachslers Grabsteinskulptur von 1518; die ziemlich dichte, grobe Haarsträhne, das stark in die Stirne vorgeschobene Kopfhaar, die in regelmäßigen Bogen verlaufenden Augenlider, das Zurücktreten des Herb-Aszetischen vor dem Gütig-Ansprechenden, fällt vor allem auf, wobei allerdings zu beachten ist, daß es sich offenbar um die Darstellung eines Schlafenden handelt; das Kissen unter dem Kopf und der Teppich unter dem Körper beweisen das. Wenn trotzdem das Gesicht leicht gerunzelt ist und die Jochbeine stärker hervortreten, so liegt das im Wesen der Plastik begründet. Im übrigen aber darf man künftighin wohl ruhig die Grabskulptur und das Hochaltarbild demselben Typus zurechnen, so daß nur noch zwei Typen bleiben: das Bild des Sachslers Hochaltars von 1492 (vgl. Tafel 45 A) und die Ranfstatuette von 1504 (vgl. Tafel 45 B).

Dr. Paul Hilber und Prof. Dr. Alfred Schmid haben in ihrer wertvollen *Bruder-Klausen-Ikonographie «Niklaus von Flüe im Bilde der Jahrhunderte»* alle bekannten Bildnisse Bruder Klausens, die vor zirka 1520 entstanden sind und somit noch auf persönlichen Erinnerungen und Aufnahmen gründen können, einzeln an die Spitze ihrer Untersuchung gestellt. Es sind: 1. die Grabplatte von zirka 1488 (mit heute unkenntlicher Relieffigur), 2. der Sachslers Hochaltar von 1492, 3. die Gravur auf dem Pilgerstock, vor 1500 entstanden, ursprünglich in der Abtei Muri, heute in Freiburg aufbewahrt, 4. die Ranfstatuette von 1504, 5. ein Bruder-Klausen-Relief in Engelberger Privatbesitz, mutmaßlich vom Sachslers Beinhausaltar von 1510, 6. die heutige Rockbüste in Sachseln aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts, 7. ein heute verschollener, aber 1884 im Kunsthandel noch vorhandener Einblattdruck von 1513, 8. das Silberfigürchen an der Sachslers Monstranz von 1516, 9. das Relief im Chorgestühl zu Herrenberg (Württemberg) von 1517, 10. das nur in Kopien erhaltene Gemälde von Hans Fries von 1517, 11. das Flugblatt von Hans Rüeegger vor 1518, 12. der Holzschnitt des Baslers (Susos) Gebetbuches von 1518, 13. die Sachslers Grabsteinskulptur von 1518 und 14. der Altarflügel aus Muri von zirka 1520. Nach der Untersuchung dieser Stücke fahren die Verfasser weiter: «Damit ist die Reihe der wirklich selbständigen Bruder-Klausen-Bildnisse erschöpft. Wir stellen fest, daß sie, so sehr sie auch im großen und ganzen übereinstimmen, doch in wesentlichen Stücken voneinander abweichen. So finden wir eine überlängte und eine ziemlich breite Kopfform, zweierlei Nasen, gerade und gebogene, und zwei Arten von Augen, die erschreckend aufgerissenen und die «sichelförmigen» mit emporgerichtetem Blick. Nach diesen Merkmalen, deren historische Richtigkeit wir leider nicht mehr einwandfrei abzuklären in der Lage sind, spaltet sich der Stamm sämtlicher Bruder-Klausen-Bilder in mehrere Äste auf»<sup>131</sup>.

Die beiden Gelehrten haben durchaus richtig gesehen. Man könnte freilich die zwei Variantenlisten: breite und gelängte Kopfform, gerade und gebogene Nase, sichelförmige und aufgerissene Augen, um einige weitere, wenn auch weniger wichtige Unterschiede vermehren. So scheiden sich die ältesten Bilder noch in solche mit und ohne Haarwirbel auf der Stirne, mit und ohne Betonung

<sup>130</sup>) DBK, 1088.

<sup>131</sup>) HSI, 49.

der besonders aszetisch und plastisch wirkenden Kopfdrehermuskeln am Hals und in solche mit geöffnetem und geschlossenem Mund<sup>132</sup> und mit brauner und grauer Kutte.

Die gelängte Kopfform ist am stärksten in der Ranftstatuette ausgeprägt. Die runde Kopfform scheint mir ihre Vorlage im Sachsler Hochaltarbild zu haben; zwar ist die Schädelform auch hier deutlich in die Länge gezogen, aber das wirre, abstehende Haar und die aus malerischen Gründen wenig hervorgehobenen Jochbeine bewirken doch den Eindruck, es handle sich um eine etwas breitere Kopfform. Die gebogene Nase ist auf der Ranftstatuette sehr betont, wie das in einer Plastik reizvoll wirkt. Das Sachsler Hochaltarbild betont zwar den tief liegenden Ansatz der Nasenwurzel und den schmalen, vorgebogenen Nasenrücken ebenfalls, aber im Gemälde wirken diese Formen nicht so kantig, so daß spätere Künstler, auch wenn sie sich von dieser Vorlage leiten ließen, leicht auf die Betonung der Bogennase verzichten konnten. Ranftstatuette und Hochaltarbild zeigen auf der Stirne drei einzelne Strähnen; beim erstgenannten stoßen sie senkrecht vor, beim Hochaltarbild winden sie sich zu zwei Bogen, aus denen sich später aus Unkenntnis zweifelsohne der wilde, allerdings meist sogar siebensträhnige Haarwirbel entwickelt hat. Die Kopfdrehermuskeln treten besonders kantig auf der Ranftstatuette hervor, während sie auf dem Sachslerbild vom leicht überlängten Bart und vom hochstehenden Kragen verdeckt sind, und damit für Nachahmer dieser Vorlage nicht sichtbar waren. Die Darstellungen mit brauner Kutte haben ihre berühmteste Vorlage an der Ranftstatuette, jene mit grauer am Sachsler Bild.

Am wichtigsten sind jedoch die aufgerissenen Augen und der geöffnete Mund der Ranftstatuette. Beide Ausdrucksformen zusammen bewirken überaus nachhaltig den besonders expressionistischen Eindruck des Visionären. Es handelt sich nicht um die gewöhnliche Haltung eines Menschen, sondern um den Zustand staunender Verückung, den Zustand der Ekstase. Im Augenblick, da plötzlich eine überwältigende Offenbarung auf den Menschen einbricht, reißt er Mund und Augen auf. Das hat der Künstler in der Ranftstatuette festhalten wollen und gibt so bewußt den Eindruck wieder, den Bonstetten bei seiner ersten Begegnung mit Bruder Klaus geschildert hat und den nach ihm noch Unzählige im Ranft erlebten, wie Wölflin ausdrücklich hervorhebt. Die später oft dargestellten sichelförmigen Augen, d. h. jene, deren unteres Lid sich beim innern Augenwinkel stark taschenförmig vorstülpt, lassen sich sicher nicht auf die Wirklichkeit zurückführen; sie haben ihren Ursprung in einer groben Verkennung des ursprünglichen visionären Zustandes, den der Künstler der Ranftstatuette so meisterhaft zum Ausdruck brachte. – Eine völlig andere Auffassung zeigt das Sachsler Hochaltarbild von 1492. Der Mund bleibt geschlossen, denn die lange Oberlippe legt sich, in der Mitte leicht zugespitzt, ziemlich fest auf die breite Unterlippe. Die großen dunkeln Augen schauen frisch und gütig in die Welt. Das entspricht dem Eindruck, den Waldheim vom liebenswürdigen Ranfteremiten erlebte und in seinem Tagebuch aufgezeichnet hat.

So kommen wir auch auf diesem Wege zum Schluß, daß es eigentlich bloß zwei Urtypen von Bruder-Klausen-Darstellungen gibt, deren wichtigste und künstlerisch beste Vertreter die Ranftstatuette und das Sachsler Hochaltarbild sind. In der Ranftstatuette von 1504 zeigt sich Bruder Klaus gottzugewandt, herb-aszetisch, visionär, plastisch wiedergegeben: der Typ der Beschreibung Bonstettens; auf dem Sachsler Hochaltar von 1492 ist er hingegen volksaufgeschlossen, gütig-ansprechend, natürlich, malerisch wiedergegeben: der Typ der Beschreibung Waldheims. Das sind aber nicht zwei morphologisch verschiedene Typen, sondern zwei verschiedene in der psychologischen Einstellung des Beschauers be-

<sup>132</sup>) Der geöffnete Mund wird von den alten Biographen nie erwähnt. Nach DBK, 1089, Anm. 48, behauptet erst Pfarrer Johann Ming († 1885): «Seine Lippen waren dünn und trocken und ließen den Mund fast immer etwas geöffnet, aus welchem die unverletzten Zähne schön und rein hervorschielen» (Ming I, 455). Offenbar stützt sich Ming hier nicht auf die Berichte der Zeitgenossen, sondern auf die alten Abbildungen, die in Nachahmung der Ranftstatuette von 1504 gern den Seligen mit geöffnetem Munde darstellten, später freilich meist ohne den ursprünglich visionären Sinn dieser Haltung erfaßt zu haben.

gründete künstlerische Gestaltungen und Ausdrucksweisen derselben anatomischen Grundformen. Schon Durrer sagte treffend: «Die von alters her berühmte Ranftstatuette mag wirklich impressionistisch die Wesenserscheinung, wie sie sich den ergriffenen Pilgerscharen einprägte, am besten wiedergeben. Aber ein gutes Porträt und anatomische Genauigkeit sind bekanntlich Begriffe, die sich nicht absolut decken. Das beste Porträt entsteht durch eine mit der Karrikatur nächstverwandten Vereinfachung und Heraushebung des Charakteristischen»<sup>133</sup>. Im Sachsler Bild besitzen wir nun das Korrektiv zur Ranftstatuette, so daß wir mit dessen Hilfe die wirklichen Gesichtszüge des Seligen ohne jede visionär-ekstatische Ausprägung feststellen können.

Es wird immer Künstler und Laien geben, denen die eine oder andere Auffassung persönlich mehr zusagt. So scheiden sich denn schon die ältesten bekannten Bildnisse Bruder Klausens in diese zwei Typen, in den gottzugewandten und volksaufgeschlossenen Typus, wobei eine gegenseitige Durchkreuzung und Beeinflussung nicht ausgeschlossen ist. Dem Typus des Sachsler Bildes möchte ich die Grabplatten von 1488 und 1518, die Freiburger Stockgravur, das Silberfigürchen der Sachsler Monstranz, das Relief von Herrenberg, sofern dieses überhaupt als Porträt gewertet werden darf, das Gemälde von Hans Fries und vor allem den Altarflügel von Muri-Gries, die deutlichste Replik des Sachsler Bildes in alter Zeit, und aus dem folgenden Jahrhundert das Pfyffersche Bild im Sachsler Chor zuschreiben, während der Typ der Ranftstatuette in der Sachsler Rockbüste, im Beinhausflügel, im Flugblatt von 1513 und dem des Hans Rüeegger, sowie im Bild des Basler Gebetbuches nachgeahmt ist; bei beiden Typen natürlich mit der Einschränkung von leichten Kreuzungen und teilweise einer gewissen Epigonenhaftigkeit.

## 12. DIE WERKSTÄTTE DES SACHSLER HOCHALTARS

Nachdem es Hilber und Schmid<sup>134</sup> geglückt ist, die Ranftstatuette von 1504 einer bestimmten Schule zuzuschreiben, der Art des Jörg Keller (†1522) von Luzern, bekannt als Meister des berühmten Hochaltars zu Münster im Wallis (1509), wäre es doppelt reizvoll, auch über den Künstler des Sachsler Hochaltars von 1492 näheres zu erfahren. Da auf den erhaltenen Flügeln keine Spur von irgendwelcher Signatur zu sehen ist, bleibt man ganz auf Vergleiche mit andern ähnlichen Werken derselben Zeit angewiesen. Ich gestehe, daß das Bildmaterial, das mir zur Verfügung stand, nicht ausreichte, um in dieser schwierigen Frage zu einem endgültigen Schluß zu kommen. Der vergleichenden Kunstgeschichte steht hier noch ein weites Feld offen. Ich zeige bloß die Richtung auf, in der nach meiner vorläufigen Vermutung der Künstler des bedeutenden Altarwerkes vielleicht zu suchen ist.

Keinesfalls ist der Maler des Sachsler Hochaltars von 1492 identisch mit demjenigen des ungefähr gleichzeitigen Hochaltars von St. Niklausen<sup>135</sup>, auf dem einst ebenfalls Bruder Klaus gemalt war. Der erhaltene Flügel mit Bruder Ulrich vom Misli (vgl. DKD Fig. 220) stammt von anderer Hand. Die heute stark nachgedunkelte Kutte des Waldbruders war zwar ursprünglich ebenfalls graublau, aber das Zinnober und die grüne Fütterung des Sebastiansmantels sowie der grünliche Panzer des hl. Georg mit den gelben Ellenbogen- und Schulterkacheln haben nichts gemein mit der Darstellungsweise auf dem Sachsler Altar. Wichtiger als das Farbliche ist die technische Ausführung, die ebenfalls nicht die geringste Ähnlichkeit mit Sachseln aufweist; so sind Gesichter, Haare, Kleidbehandlung usw. viel gröber und ungenauer als dort. Das gleiche gilt von der Werktagsseite des Flügels, auf der ein hl. Bischof mit Kirchenmodell (St. Wolfgang) dargestellt ist.

Anders liegt es beim Tafelwerk des ehemaligen Hochaltars der Sarner Pfarrkirche, das um 1480 entstanden ist und heute in der Stiftsbibliothek Engelberg aufbewahrt wird (vgl. Tafel 46

<sup>133</sup>) DBK, 1091.

<sup>134</sup>) Vgl. HSI, 15–17.

<sup>135</sup>) Vgl. DKD, 396f und DBK, 491 mit Tafel IX.

und 47 A)<sup>136</sup>. Der Sachsler Hochaltar von 1492 stammt allem Anschein nach aus der gleichen Werkstatt wie das Sarner Altarwerk von zirka 1480. Dafür sprechen die zeichnerische Art der Brechungen und Überschläge beim Faltenwurf der Kleider, die hellen Konturen an den Gewandsäumen, die Behandlung der Haare, die breiten, nackten Füße, besonders die Modellierung der Fußknöchel, die charakteristische Form der Kugelbäume, die kleinen auf der Straße zerstreuten Steine, die schematisch angedeuteten Grasbüschel auf den Kanten der Landschaft, nicht zuletzt auch die überraschend gute Luftperspektive in den Hintergründen. Zudem gleicht der Kopf des hl. Jakobus auf der Werktagsseite des Sarner Altars in Augen, Nase, Ohr, und Bart auffällig demjenigen des Bruder Klaus auf dem Sachsler Bild; noch mehr entspricht Bruder Klaus in Körperhaltung, Art des Schreitens und Faltenwurf dem hl. Franziskus auf der Außenseite des Sarner Altarwerkes.

Der gleichen Werkstatt möchte ich auch den Altarflügel zuweisen, der nach Durrer von dem 1501 in der Kernser Pfarrkirche eingeweihten St. Martinsaltar stammt und heute im Sarner Heimatmuseum aufbewahrt wird (vgl. Tafel 47 B)<sup>137</sup>. Er zeigt auf der Festtagsseite den hl. Martin, wie er vor den Toren der Stadt Tours einem Krüppel die Hälfte seines Mantels schenkt, und auf der Außenseite die hl. Otilia, die in Verückung einen Engel ihren Vater aus dem Fegfeuer erretten sieht. Beim Martinsbild ging ehemals die abschließende Landschaft in einen Goldgrund über, wie das auf dem Sarner Altarwerk der Festtagsseite auch der Fall ist. Die Brücke, die die Stadt mit dem bergigen Gelände verbindet, besteht aus einer massiven Mauer mit niederen, halbkreisförmigen Bogen, die sich im durchfließenden Wasser so sehr spiegeln, daß die Bogen wie fast kreisförmige Löcher aussehen; die Mauer wird neben den Bogen durch Strebepfeiler verstärkt. All diese Einzelheiten finden sich genau bei der Brücke der Ölbergzene auf dem Sachsler Hochaltar. Die doppellinienförmigen Lichtstreifen auf den Dächern begegnen in gleicher Form auf den Kapellen des Sachsler Bruder-Klausen-Flügels und bei der Seestadt der Sachsler Ölbergzene. Weitere auffällige Parallelen sind die Luftperspektive des Hintergrundes, das Seegelände, der kegelförmige Berg, die im Vordergrund halbkreisförmig geführte Straße mit vereinzelt herumliegenden Steinen, einige Baumformen, die Grasbüschel an Berg- und Wiesenkanten. Das goldbrokatene Wams des hl. Martin hat stark gelitten, war aber technisch gleich behandelt wie die Dalmatik des hl. Theodor auf dem Sachsler Bild. Die Mantelschließe St. Martins hat ebenfalls die gleiche Form wie die Mantelschnallen des hl. Theodor. Auf dem leider schlecht erhaltenen Bild der hl. Otilia stimmt die Perspektive des Kircheninnern, der Faltenwurf und die gelbe Mantelkontur, vor allem aber der auffällig kleinköpfige, weißgekleidete Engel mit der gekreuzten lila Stola sehr stark mit dem Sarner Bild überein, so daß über die Identität des Meisters kaum ein Zweifel obwalten kann.

Das Heimatmuseum Sarnen besitzt noch einen weiteren gleichzeitigen Altarflügel derselben Werkstatt, der früher im Pfarrhaus Kerns hing und nach Durrer vielleicht aus der Kapelle von St. Niklausen stammt (vgl. Tafel 48 A)<sup>138</sup>. Das Werk stellt auf der Festtagsseite Pfingsten dar, auf der Außenseite die bekannte Szene des hl. Nikolaus von Myra mit den drei Jungfrauen. Auf dem Pfingstbild fallen die Hände der Apostel auf, die Stumpfnasen und das leicht verschobene Auge auf dem Gesichtsprofil der zwei vordersten Figuren, sowie die kapuzenartige Kopfverhüllung einzelner Apostel, lauter Dinge, die an die Ölbergzene des Sachsler Bildes erinnern. Eine Parallele

<sup>136</sup>) Über das Altarwerk vgl. DKD, 180–182 und III 3 f. P. Alban Stöckli, Über die Herkunft der Engelberger Altartafel, in: Anzeiger für schweiz. Altertumskunde, 1935, S. 133–140, versuchte Bremgarten als Herkunftsort des Werkes glaubhaft zu machen. Dagegen halte ich unbedingt daran fest, daß die Pfarrkirche Sarnen der wirkliche Ursprungsort dieses Triptychons ist. Vgl. Ephrem Omlin, Gedenkblätter zum 200. Weihetag der Pfarrkirche von Sarnen, Sarnen, Ehrli, 1942, S. 16–18, und besonders S. 88f.

<sup>137</sup>) Über den Flügel siehe DKD, 355.

<sup>138</sup>) Vgl. DKD, 355. Der Flügel kann nicht von dem um 1492 errichteten Hochaltar von St. Niklausen stammen, da er auch nach Durrer einer völlig andern Hand angehört, als das von diesem Altar erhaltene Fragment mit dem Bildnis des Bruder Ulrichs im Misli. Er muß von einem Nebenaltar herrühren.

bildet auch das gesamte Kolorit der Kleider. Die doppelt geführten Mantelkonturen trifft man auch auf dem Kernser Martinsbild und auf den Hochaltären von Sarnen und Sachseln. Die Außenseite des St. Niklausen-Flügels mit dem hl. Bischof von Myra ist leider scheußlich und stümperhaft übermalt; es könnte sich um den Eingriff eines Schulbuben handeln. Alt sind hingegen Kopf und Arme des Vaters der drei Jungfrauen, die Oberleiber der drei Mädchen, die roten Partien der Bettdecke, das Gebälk der Zimmerdecke, beim hl. Nikolaus größere Teile der Albe und des Mantels, fast der ganze Kopf mit Mitra und Stab, sowie die rechte Hand. Alle alten Partien zeigen völlige Übereinstimmung mit dem Sachslar Altarwerk. Der Kopf des hl. Nikolaus ist beinahe das Spiegelbild von St. Theodor.

Da die vier Altarwerke zwar in einer fast 20jährigen Zeitspanne entstanden sind, Sarnen zirka 1480, Sachseln 1492, Kerns und St. Niklausen um 1501, aber alle im gleichen Raum begegnen, so möchte ich die Werkstatt am liebsten in der Innerschweiz selber suchen, vielleicht im kulturellen Zentrum dieses Gebietes, im Vorort Luzern. Es muß eine bedeutende Werkstatt gewesen sein, in der mehrere Gesellen arbeiteten, sonst wäre die verschiedene Qualität gewisser Einzelheiten nicht zu erklären. So stammen die Gewandpartien der hl. Theodor und Mauritius auf dem Sachslar Hochaltar von einem Künstler, der über eine erstaunliche Routine in der Behandlung der Draperien verfügte und die verschiedensten Stoffarten wiederzugeben verstand, wie es nur wenige vermögen<sup>139</sup>. Weniger ausgeprägt, aber dennoch vorzüglich sind die Gewänder der übrigen Bilder. Das Landschaftliche scheint wieder einem andern Gesellen anzugehören; doch stimmen hierin die einzelnen Altarwerke bedeutend mehr überein. Die Köpfe sind nicht überall von gleicher Qualität; einige darunter, wie St. Theodor und Mauritius, aber auch St. Josef auf dem Sarner Werk, St. Nikolaus und mehrere Apostel des Pfingstbildes auf dem St. Niklauser Altar zeigen überraschend feine Charakteristik, während andere flüchtiger hingeworfen sind. Vielleicht rührt die Behandlung der Goldpartien wieder von einem andern Gesellen her. Und dennoch bilden alle vier Altarwerke zusammen eine offensichtliche Einheit.

Schon Durrer war es bei der Behandlung des Sachslar Theodorflügels aufgefallen, daß die beiden Bilder, St. Theodor und Christus am Ölberg, nicht als gleichwertig gelten können. Er sagt: «Die Bilder sind im einzelnen von sehr verschiedenen Qualitäten. Das Landschaftliche, wenn auch in den Formen konventionell, zeigt das Streben nach Luftperspektive und ist in der Gesamtwirkung außerordentlich stimmungsvoll. Die Christusfigur mit dem ganz von seiner natürlichen Stelle verrückten Auge, dem unglaublichen Sattelhals, den fehlenden Schultern und gichtisch verdrehten Händen ist sehr schlecht, während die Theodulsfigur recht gut gezeichnet ist und die Köpfe der schlafenden Jünger auf einem Bilde von Hans Fries stehen könnten»<sup>140</sup>.

An Hans Fries als Schöpfer des Altarwerkes möchte ich freilich nicht denken. Das schließt schon die Datierung des Sarner Triptychons aus<sup>141</sup>. Vielmehr könnte ein Einfluß der Gilde der Nelkenmeister in Frage kommen<sup>142</sup>. Für das Sarner Altarwerk nahm schon Durrer eine nahe

<sup>139</sup>) Einzig auf dem Sarner Bild von 1480 läßt die brüchige Seide des Thronbaldachins diese raffinierte Behandlung der Draperie des Sachslar Bildes von 1492 vorausahnen.

<sup>140</sup>) DKD, 505. Das Negative scheint mir Durrer doch etwas zu stark betont zu haben.

<sup>141</sup>) Auch DKD, 505 hat Hans Fries als Urheber des Theodorflügels selber ausgeschaltet, indem er sagt: «Die Technik ist flüchtig, salopp, so daß wohl nicht ernstlich an eine Jugendarbeit von Fries gedacht werden kann.» Saloppes vermag ich auf den Bildern freilich nicht zu erkennen, wenn man den teilweise weniger guten Erhaltungszustand berücksichtigt.

<sup>142</sup>) Durrer schloß «den Meister mit der Nelke» für das Sachslar Altarwerk ebenfalls aus, da er damals noch glaubte, die echten Bilder des sogenannten Nelkenmeisters müßten von einer Person, dem Berner Maler Heinrich Bichler, stammen. Vgl. DKD, 182, 505 und besonders 721, Anm. 1. Heute wissen wir aber durch die eingehende und grundlegende Arbeit von P. Maurice Moullet, *Les maîtres à l'œillet*, Basel, Holbeinverlag, 1943, daß es nicht bloß zwei, einen Berner und Zürcher Nelkenmeister, gibt, sondern mehrere Nelkenmeister-Werkstätten, die über die ganze deutsche Schweiz zerstreut liegen. Es macht den Eindruck, daß eine ganze Reihe von schweizerischen Künstlern im ausgehenden 15. und beginnenden 16. Jahrhundert ihre Bilder mit einer weißen und roten Nelke, den schweizerischen Nationalfarben, signierten, um so ihre Werke als Landesprodukte gegen die süddeutschen Konkurrenten kenntlich zu machen.

Verwandtschaft zu den Nelkenmeistern an. Dabei werden von ihm folgende übereinstimmende Züge angeführt: «Der Wechsel von Golddamast und Landschaftsgründen, die Höhe des Horizontes, die sehr spezialisierte Behandlung der Vordergründe mit Steinchen und zarten Gräsern und Halmen, die ganze Art der Behandlung des Faltenwurfes, der auffallend kleinköpfige Engeltypus, einzelne charakteristische Details in den Schongauerschen Köpfen, wie die dreieckige Nasenwurzel mit dem Grübchen drin, und die lange, leichtgebogene Nase mit sehr kleinen Nasenflügeln, die auffallend schlecht gezeichneten Hände, und die unförmlichen, aufgeschwollenen Füße, ferner auch das Kolorit, das ein warmes Karmin, ein tiefes Hochrot, Azurblau und ein bis ins Gelbe nuanciertes Moosgrün beherrschen»<sup>143</sup>.

Qualitativ reiht Durrer das Sarner Bild zwischen den Altarflügel Nr. 119 oder 120 des Berner Kunstmuseums einerseits und die erheblich feineren Bilder im Chor der Franziskanerkirche zu Freiburg andererseits ein. Der Zuweisung Durrers hat in der Folge niemand ganz widersprochen; sie ist aber auch von niemandem ganz übernommen worden. Der Grund liegt vielleicht darin, daß die mit den bekannten weißen und roten Nelken signierten Bilder nicht einheitlich von einem Meister, sondern aus verschiedenen Werkstätten stammen, von denen jede mit einer Reihe von Gesellen arbeitete, so daß die Bilder nicht das Gepräge einer einzigen charakteristischen Persönlichkeit, sondern vielmehr das eines allgemeinen Stilwillens aufweisen. Die Zuweisung Durrers ist schon deshalb nicht ganz zwingend, weil die genannten Bilder des Berner Kunstmuseums der Berner Werkstatt der Nelkenmeister zugehören, während der Choraltar der Freiburger Franziskanerkirche von einer andern Nelkenmeister-Werkstatt stammt, von der des sogenannten Freiburger Nelkenmeisters. Das Sarner Altarwerk müßte somit von einer dritten Werkstatt herrühren, die von der einen wie von der andern unterschiedlich und doch beiden ähnlich gearbeitet hat.

Das neuentdeckte Sachsler Bruder-Klausen-Bild zeigt zwar auffallende Ähnlichkeiten mit dem im Zürcher Kunsthause aufbewahrten, aber dem Berner Nelkenmeister angehörenden Flügelbild: Johannes in der Wüste (vgl. Tafel 48 B)<sup>144</sup>. Die Parallelen sind aber zum großen Teil der Ähnlichkeit des Gegenstandes und weniger den technischen Eigenheiten zuzuschreiben; denn an beiden Orten handelt es sich um einen schreitenden Eremiten inmitten einer Felsenlandschaft.

Viel erheblicher sind die Parallelen mit vier andern Bildern im Zürcher Kunsthause: St. Michael als Seelenwäger (vgl. Tafel 49), St. Michael im Kampf mit bösen Geistern, Epiphanie und Pflingsten (vgl. Tafel 50), die demselben Altarwerk angehören und der Zürcher Nelkenmeister-Werkstatt, vielleicht näherhin Hans Leu dem Älteren, zuzuschreiben sind, der aus Baden stammte und von 1488–1507 in Zürich tätig war<sup>145</sup>. Auf den beiden Michaelsbildern haben Gottvater und Christus, vor allem aber die kleinköpfigen Engel mit ihren schwalbenartigen, spitzen Flügeln überraschende Ähnlichkeit mit den entsprechenden Figuren auf dem Sarner Triptychon, während der Golddamastgrund technisch und maßstäblich völlig gleich ist wie auf dem Sachsler Hochaltar, das Dessin des Damastes zum mindesten ähnlich. Wichtiger noch ist der Kopf des hl. Michael auf beiden Zürcher Bildern, der mit dem Kopf des hl. Mauritius auf dem Sachsler Altar deutliche Verwandtschaft aufweist in Gesichtsausdruck, Diadem und Haarschnitt, während die Haare selber in Sachseln noch raffinierter gezeichnet sind. Auch der Harnisch des himmlischen Streiters erinnert technisch sehr an den des hl. Mauritius, obschon der Sachsler bedeutend feiner ausgearbeitet erscheint. Auch die Gewänder und das Lederzeug wirken in Sachseln bedeutend stofflicher. Die Gesamtkomposition ist in Zürich lebhafter, die Wirkung bunter und weniger ausgeglichen als in Sachseln. Das Landschaftliche zeigt in Zürich keine Himmelspartien, aber gute Perspektiven. Die Einzelheiten der Landschaft sind hingegen völlig anders und wirken viel naturalistischer als in Sachseln. Dafür zeigen die Gestalten des Zürcher Pflingst-

<sup>143</sup>) DKD, 182.

<sup>144</sup>) Vgl. Moullet, l. c., S. 50 und Abb. 34.

<sup>145</sup>) Vgl. Moullet, l. c., S. 73–76 und Abb. 84–87.

bildes mit denen von St. Niklausen etwelche Verwandtschaft in Körperhaltung, Profil und Händen, wenn auch die Gesamtkomposition in Zürich wiederum bedeutend lebenswahrer gestaltet ist.

So weisen denn manche Züge der Bildgruppe Sarnen, Sachseln, Kerns und St. Niklausen zu den Nelkenmeistern; anderes aber unterscheidet sie aufs bestimmteste von ihnen. Sind diese Obwaldner Altarwerke in einer gemeinsamen Werkstatt Luzerns entstanden, so wird der Einfluß der Nelkenmeistergilde wohl dadurch am einfachsten zu erklären sein, wenn man annimmt, der eine oder andere «Luzerner» Geselle habe bei den Nelkenmeistern gelernt oder bei diesen später gearbeitet. Besonders ausgeprägte Künstler waren zweifelsohne die Maler der Kleiderpartien und einzelner Köpfe auf dem Sachslar Hochaltar, der sich durch diese Qualitäten über die andern Werke der genannten Obwaldner Bildgruppe bedeutend erhebt.

Damit ist die Entdeckung des alten Bruder-Klausen-Flügels auch auf künstlerischem Gebiet eine wertvollste Bereicherung des innerschweizerischen Kulturgutes. Die Hauptbedeutung des Fundes liegt freilich vor allem in den ikonographischen und religiösen Belangen, schenkt er uns doch das älteste, vielleicht wertvollste und sicher natürlich ansprechendste Bildnis des Seligen vom Ranft wieder<sup>146</sup>.

<sup>146</sup>) Es bleibt mir noch die angenehme Pflicht, Herrn Gemeindepräsident Constantin Hinter meinen besten Dank auszusprechen, nicht bloß für den Auftrag zu dieser Studie und die lange Überlassung des Originals zur eingehenden Untersuchung, sondern auch, weil er auf eigene Kosten die beiden farbigen Bildbeigaben ermöglichte. Gleichen Dank spreche ich auch seinem Bruder, Herrn Kunstmaler Albert Hinter und meinem Mitbruder, Br. Hermann Keller, aus, die mir durch ihre vielen wertvollen, fachlichen Hinweise des öftern auf die rechte Spur verhalfen. Der Hand Br.Hermanns verdanke ich überdies den Rekonstruktionsversuch des Sachslar Hochaltarwerkes.



Cliché Durrer, Kunstdenkmäler, Taf. XIX

ST. THEODOR

Innenseite des rechten Flügels vom Hochaltar der Kirche von Sachseln, 1492  
Sarnen, Heimatmuseum



Cliché Durrer, Kunstdenkmäler, Taf. XVIII

CHRISTUS AM ÖLBERG

Außenseite des rechten Flügels vom Hochaltar der Kirche von Sachseln, 1492  
Sarnen, Heimatmuseum



A. Vor der Restauration



B. Teilweise gereinigt

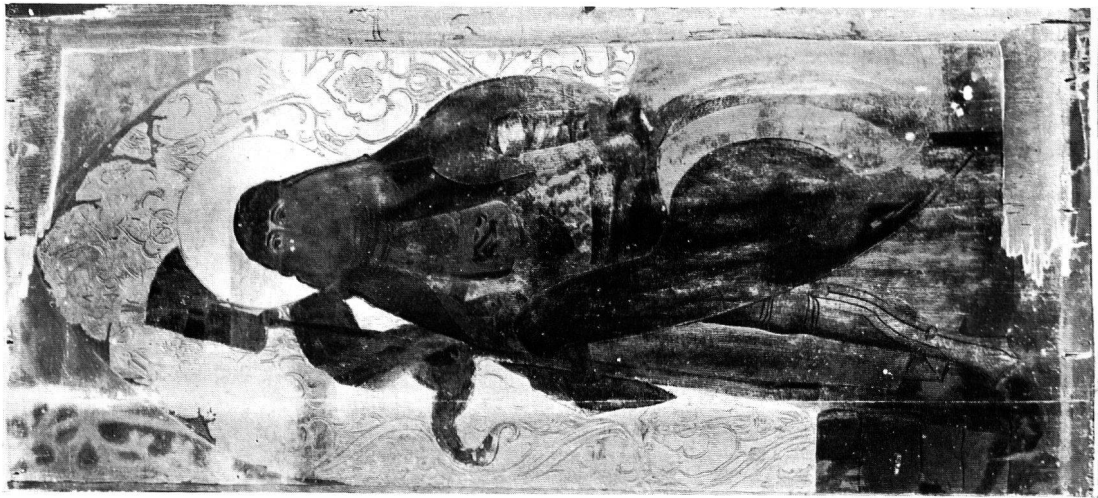
**BRUDER KLAUS**

Außenseite des linken Flügels vom Hochaltar der Kirche von Sachseln, 1492 – Sachseln, Privatbesitz



C. Ganz gereinigt, mit Kreidegrund ausgebessert

Phot. Stift Engelberg



A. Vor der Restauration



B. Teilweise gereinigt



Phot. Stift Engelberg

C. Ganz gereinigt, mit Kreidegrund ausgebessert

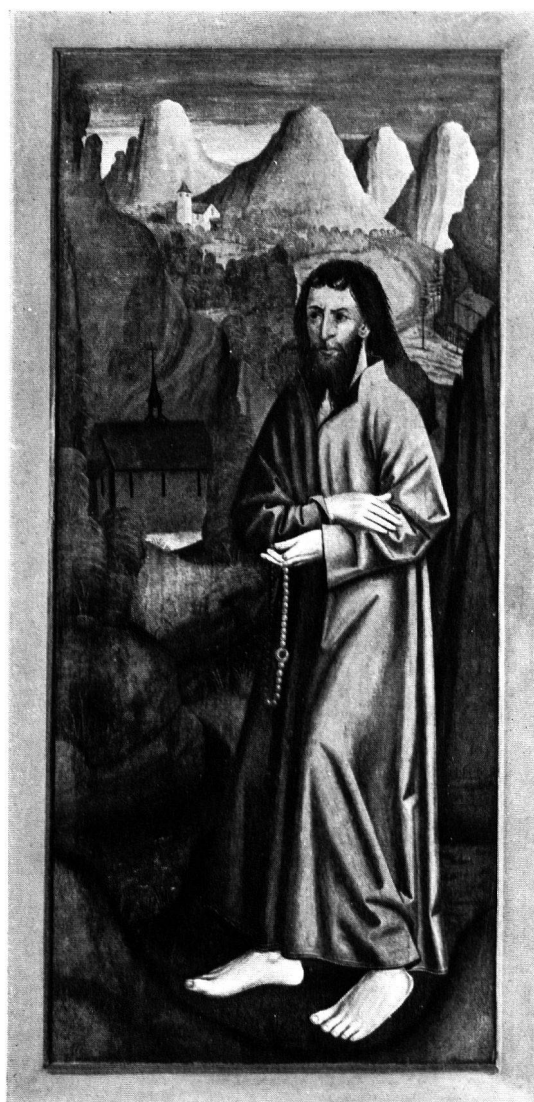
ST. MAURITIUS

Innenseite des linken Flügels vom Hochaltar der Kirche von Sachseln, 1492 – Sachseln, Privatbesitz



Phot. F. Schwitter A.G., Basel

A. Innenseite. St. Mauritius



Phot. F. Schwitter A.G., Basel

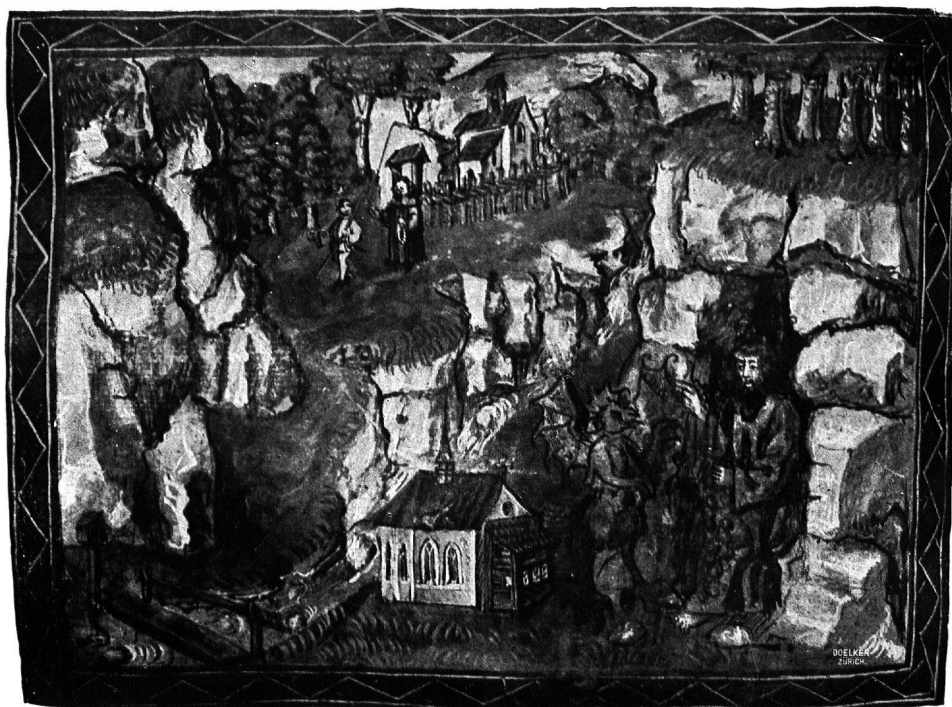
B. Außenseite. Bruder Klaus

DER FERTIG RESTAURIERTE LINKE FLÜGEL  
vom Hochaltar der Kirche von Sachseln, 1492 – Sachseln, Privatbesitz



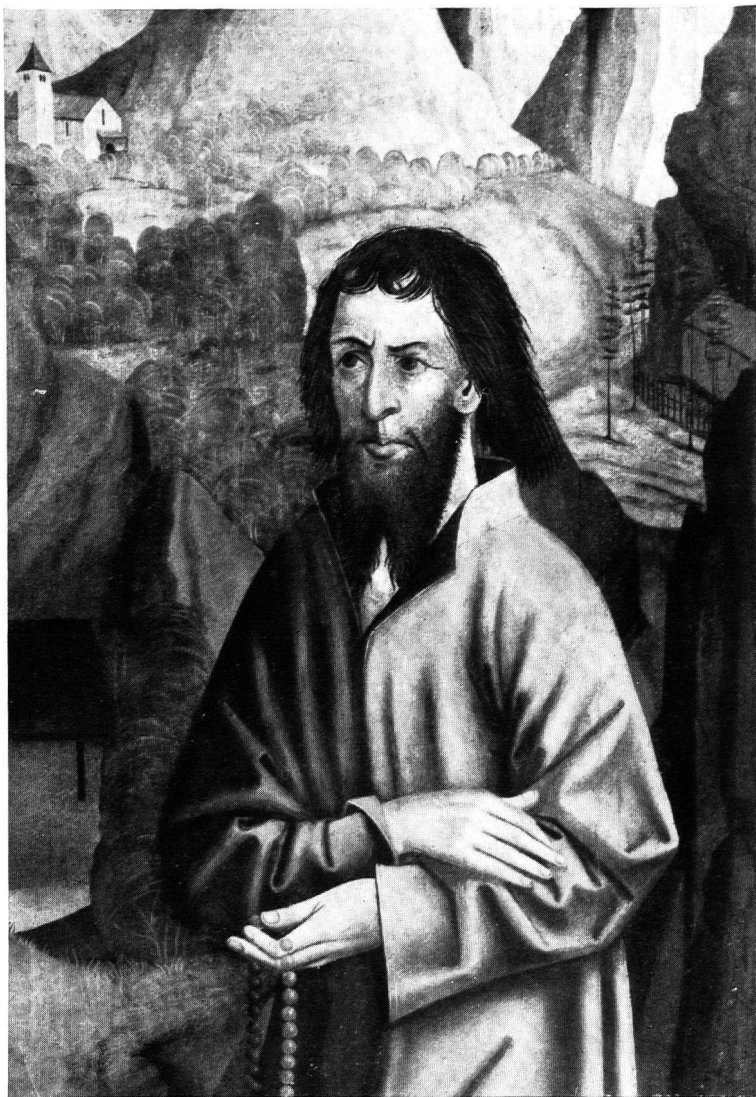
Cliché Durrer, Kunstdenkmäler, Fig. 140

**B. DIE OBERE RANFTKAPELLE UND DAS MISLI**  
Nach Diebold Schillings Luzerner Chronik, fol.126v



Cliché Durrer, Kunstdenkmäler, Fig. 139

**A. DIE RANFTSCHLUCHT**  
Nach Diebold Schillings Luzerner Chronik, fol.103v



Nach Cliché bei Herrn Const. Hinter, Sachseln

**A. BRUSTBILD VON BRUDER KLAUS**

Ausschnitt aus Taf. 43 B. Flügel vom Hochaltar der Kirche von Sachseln, 1492  
Sachseln, Privatbesitz



Phot. Franz Schneider, Luzern

**B. BRUDER KLAUS**

Lindenholzstatuette vom Hochaltar der unteren  
Ranfkapelle, eingeweiht 1504 – Stans, Rathaus



Cliché Stiftsdruckerei Engelberg

A. Mariae Verkündigung



Cliché Stiftsdruckerei Engelberg

B. Weihnachten

INNENSEITEN DER FLÜGEL EINES ALTARS AUS DER KIRCHE VON SARNEN, UM 1480  
Engelberg, Stiftsbibliothek



Cliché Stiftsdruckerei Engelberg

A. KRÖNUNG MARIAE

Mittelschrein eines Altars aus der Kirche von Sarnen, um 1480 – Engelberg, Stiftsbibliothek



Cliché Durrer, Kunstdenkmäler, Taf. XII

B. ST. MARTIN

Innenseite eines Altarflügels aus der Kirche von Kerns, um 1501 – Sarnen, Heimatmuseum



Cliché Durrer, Kunstdenkmäler, Taf. XIII

**A. PFINGSTEN**

Innenseite eines Altarflügels, wahrscheinlich aus der Kapelle von St. Niklausen – Sarnen, Heimatmuseum



Cliché Kunsthaus Zürich

**B. BERNER NELKENMEISTER**

St. Johannes in der Wüste – Zürich, Kunsthaus



Cliché Kunsthaus Zürich

ZÜRCHER MEISTER MIT DER NELKE

ST. MICHAEL ALS SELENWÄGER

Zürich, Kunsthaus



Cliché Kunsthaus Zürich

ZÜRCHER MEISTER MIT DER NELKE. PFINGSTEN  
Zürich, Kunsthaus