

Bruder Klausens «Buch».

Don allen Seiten gut sichtbar, ruhen, in edle Steine und kostbare Seide gefaßt, die Gebeine des seligen Nikolaus von der Flüe (1417—1487) auf glänzendem Marmoraltar unter dem Triumphbogen der weiten, prächtvollen Kirche zu Sachteln. Ganz bescheiden und fast versteckt hängt in derselben Kirche zwischen zwei Nebenaltären im linken Seitenschiffe eine andere Erinnerung an den Schweizer Landesvater und großen Friedensstifter, dessen Jahrhundertfeier im verflossenen Jahre hochfestlich begangen wurde. Es ist ein Bild, das man leicht übersehen kann, wenn man nicht eigens darauf aufmerksam gemacht wird. Und doch ist dieses Andenken nicht minder kostbar, ja in gewissem Sinne noch bemerkenswerter als die leiblichen Überreste: ist es doch ein Stück Seelenleben, das sich uns da enthüllt, ein Abglanz jener erhabenen Beschauung, die neben dem wunderbaren Fasten das übernatürliche Leben des seligen Einsiedlers vor allem auszeichnete. Sein „Buch“ hat Bruder Klaus das Gemälde kurzweg genannt; sonst ist es bekannt als das „Bild vom Rad“ oder die „Betrachtungstafel“ Bruder Klausens.

Das Bild ist 86,5 cm, mit der Unterschrift 98 cm hoch und 77 cm breit¹. Mit dünner Temperafarbe auf Leinwand gemalt, besteht es aus drei konzentrisch angeordneten Teilen. Den Mittelpunkt bilden zwei Kreise, von denen der innere, rot gehaltene ausgefüllt ist von einem majestätischen gekrönten Haupte mit schwarzem Barte und lang auf beiden Seiten herabwallenden Locken. Die Augen blicken über den Beschauer hinweg in unendliche Fernen. Der äußere, blaue Kreis wird durchschnitten von goldenen Lichtstrahlen, die wie Speichen eines Rades von dem als Nabe gedachten inneren Kreise ausgehen. Es sind sechs Strahlen: drei gehen mit der Spitze von dem Antlitz im inneren Kreise aus und verbreitern sich nach außen, drei andere haben umgekehrt die Spitze nach außen gerichtet und berühren mit dem breiten Ende den inneren Kreis, ohne in denselben einzudringen. An dem spitzen bzw. breiten Ende je eines Strahles

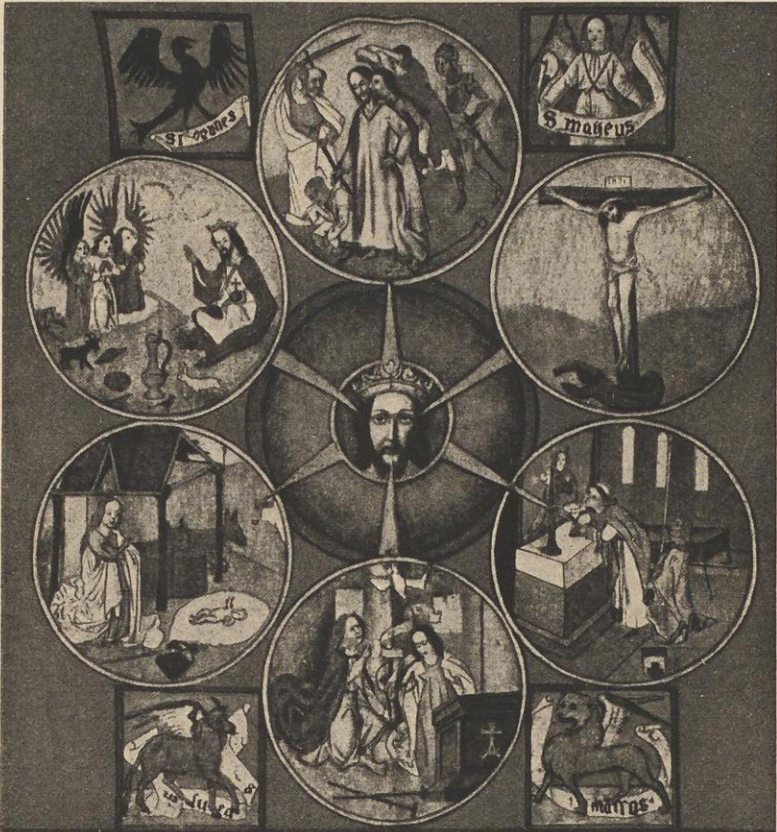
¹ Dr. Robert Durrer, Die Kunst- und Architekturdenkmäler Unterwaldens 489.

hängt wie die Frucht am Zweige je ein Rundbildchen, so das eine zweite Gruppe entsteht, die kranzförmig den äußeren Kreis umschließt.

Der Hauptgegenstand ist bei diesen kleinen Kranzbildchen überall leicht zu erkennen; dagegen machen Einzelheiten Schwierigkeiten, zumal da wegen des Alters und infolge von Feuchtigkeit manches undeutlich geworden ist. Links oben ist offenbar die Schöpfung dargestellt, und zwar der Augenblick, wo Gott nach vollbrachtem Werke ruht und alle Geschöpfe segnet. Oben kann man Sonne und Mond unterscheiden, unten die Vertreter der Tierwelt: einen Bock, eine Schildkröte (?), einen Hasen und zwei Vögelchen; dazu kommt ein Brot und ein Krug Wein als Symbole für Speise und Trank. Dem Schöpfer gegenüber knien anbetend und lobpreisend drei Gestalten, die fast durchweg als Engel bezeichnet werden. Aber bei näherem Zusehen wird man entdecken, daß nur die beiden äußeren Flügel haben. Es ist also der Mensch mit zwei Engeln an der Seite. Die Darstellung darunter ist ein anmutiges Weihnachtsbildchen: Maria, die jungfräuliche Gottesgebäuerin, kniet anbetend vor dem Jesuskindchen, das nackt und bloß auf der Erde liegt, umspielt jedoch von göttlichem Glanze. Die Spitze des Strahles weist hier auf die Krippe, vor der das Ochsein und Esel ein stehen, oder wie es fast scheinen will, knien. Unten liegt ein Pilgerstab mit Reisetasche: Maria war ja auf der Reise. Weiter unten folgt eine liebliche Verkündigung. Die am Boden liegenden Krücken kann man vielleicht als die Krücken des alten Gesetzes auffassen, wobei ihre Kreuzesform bedeutsam wäre. Das Monogramm am Betstuhl der demütigen Magd des Herrn könnte das Kreuz, bzw. Jesus, als A und O bezeichnen, wenn es nicht einfach als Monogramm des Künstlers betrachtet werden muß. Nach rechts folgt die heilige Messe im Augenblick der Wandlung. Das Altarbild stellt die Mutter Gottes dar. Der Meßdiener, welcher wie der Priester selbst blau¹ gekleidet ist, trägt eine Kerze und die Schelle. Im Hintergrunde erblickt man die Totenbahre, unten ein Wappen, das ziemlich undeutlich ist. Vielleicht ist es das Wappen des Seligen, der einem alten Siegel zufolge einen großen Dreieck mit einem daraus wachsenden lateinischen Kreuz im Wappen geführt hätte²; sonst muß man annehmen, daß es das Wappen eines Donators ist. Nach oben schließt sich die Kreuzigung an. Von der äußerst einfachen Landschaft, dem aschgrauen

¹ Die blaue Farbe wurde früher an Muttergottesfesten gebraucht, wie es heute in Spanien noch bei Messen zu Ehren der Unbefleckten Empfängnis der Fall ist.

² Durrer a. a. O. 508.



Dis warhafftige exemplar
 Dem heiligen S. Nicolai zwar
 Wunderbarlich erschienen ist
 Vor welchem er zuo ieder frist
 Andachtlich gebetet hat
 In Ungarn so Jar verloren wardt
 Durch drayvener zwergen bracht
 In procession mit andacht
 Verlich an sin ortz traeg war
 Als man halt 1008. Jahr

Betrachtungstafel des sel. Nikolaus von der Flüe.

Himmel und den gelblichgrünen Hügeln, hebt sich das Kreuz mit dem von Gott und den Menschen verlassenen Opferlamm wirkungsvoll ab. In dem schwarzen Flecken am Fuße des Kreuzes sieht man gewöhnlich den Leibrock Christi. Aber ein Kleid, in dem niemand mehr steckt, kann sich doch nicht in dieser Weise aufbäumen; außerdem würde man wohl die Darstellung des Kreuzes mit den um den Leibrock wüffelnden Soldaten verstehen, aber nicht das Kreuz mit dem Kleide allein. Der Heiland hat schon das Haupt geneigt, die Soldaten sind abgezogen, das Kleid kann also nicht mehr da sein. Deshalb möchte ich lieber annehmen, daß hier am Fuße des Kreuzes sich der höllische Drache windet, den der Kreuzesstamm des Siegers über Tod und Hölle gleich einer scharfen Lanze durchbohrt hat. Auch an den Tod in Gestalt eines Skorpions kann man denken. Der oberste Kreis schließt eine reiche Handlung ein. In der Mitte steht Christus in langem, blauem Gewande und heilt dem Knechte Malchus, der mit einem Prügel in der Hand am Boden kauert, das abgehauene linke (!) Ohr wieder an. Links hält der allzurusche Petrus das Schwert noch gezückt, die Linke an der Scheide. Der Verräter, gelb gekleidet und den Geldsack in der Hand haltend, schmiegt sich von rückwärts an den Heiland an und küßt ihn auf die Wange. Hinter ihm ist ein rot gekleideter Henkerknecht im Begriffe, dem Gottmenschen wie einem Tiere die Schlinge über den Kopf zu werfen. Ein gepanzelter Krieger bildet den Beschluß. Am Boden liegt eine eiserne Kette.

Als dritte Gruppe stehen wie vier Säpfeiler die vier Sinnbilder der Evangelisten in quadratförmigen Feldern. Sie grenzen nicht nur das ganze Gemälde ab, sondern bilden zugleich den Übergang von der runden Form der übrigen Teile zum viereckigen Rahmen. Auffallen muß es, daß der Adler des hl. Johannes links oben an erster Stelle erscheint und der Engel des hl. Matthäus rechts an letzter Stelle. Ebenso haben unten Stier und Löwe die Plätze getauscht, so daß die Reihenfolge gerade umgekehrt ist als gewöhnlich. Der Grund dürfte in der Beziehung zu den Rundbildchen liegen. Johannes beginnt sein Evangelium mit dem ewigen Worte, durch das alles gemacht wurde (1, 3). Der hl. Lukas schildert besonders eingehend die Kindheitsgeschichte Christi (1, 26 ff.; 2, 7). Bei Marius kämen die Wandlungsworte (14, 22 ff.) und bei Matthäus die Leidensgeschichte (besonders 26, 47) in Betracht.

Der Untergrund des Bildes ist grün, was die Schweizer Heimat mit ihren grünen Matten von selbst nahelegt. Gemildert wurde das einförmige

Grün durch schwarze Ranken, die jetzt freilich nur noch in ganz schwachen Spuren vorhanden sind¹.

Nach dem Urteil von Sachverständigen ist es sicher, daß unser Bild vom Rade in die Zeit des frommen Einsiedlers zurückreicht. P. Rupert Reusch O. S. B. schreibt darüber in den „Kathol. Schweizer Blättern“ (III [1887] 533 f.): „Auf uns machte das Bild bei genauer Betrachtung und Vergleichung den Eindruck, daß es unmöglich nach dem Jahre 1540, wo es zeitweise abhanden kam, entstanden sein könne. Da wir uns aber nicht auf das eigene Urteil verlassen wollten, zogen wir von zuverlässiger Seite Erkundigungen ein und erhielten nachfolgende sehr dankenswerte Aufschlüsse. Hochw. Herr Pfarrhelfer Dulin in Sachseln berichtet uns, daß der berühmte Maler Paul Deschwanden, welcher das fragliche Bild kopierte, darüber das Urteil abgab: Schon die Art der Malerei an diesem Bilde, die Farbenbestandteile usw. sprechen für das angebliche Alter. Mit diesem Urteil nicht zufrieden, wandten wir uns an den ersten Kunstkenner der Schweiz, den berühmten Professor Dr. Rahn in Zürich, und legten eine Phototypie des Bildes von Gebrüder Benziger bei. Dr. Rahn erteilte uns gütigst folgende Antwort: „Nach Einsicht der Reproduktion von Bruder Klausens Betrachtungstafel bei v. M. S. 22 bin ich zu der festen Überzeugung gelangt, daß das Original ein Werk aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts ist. Die Auffassung der einzelnen Szenen, die Behandlung der Gewänder, die Zeichnung der Evangelistenembleme und der Minuskelcharakter der unter denselben befindlichen Namen sind Erscheinungen, die übereinstimmend auf die Zeit zwischen 1510 bis 1520 weisen.“ Noch weiter zurück geht Dr. Robert Durrer. Er erklärt: „Daß das vorliegende Bild ein Original aus dem 15. Jahrhundert ist, daran ist aus technischen und stilistischen Gründen gar nicht zu zweifeln, ja nach dem Urteil bewährter Kenner ist kaum eine spätere Datierung möglich als 1470.“ Und in einer Anmerkung führt er aus: „Mein Freund Professor Zemp schreibt mir hierüber: er würde es am liebsten um 1460 datieren, wenn die Zeit von Bruder Klausens Rückzug in die Einsamkeit (1467) es gestatten würde. Die fächerartig gespreizten Flügel der Engel bei der Welterschöpfung weisen auf ca. 1450, ebenso die stark gebogene Haltung des Priesters am Altar, auch die überaus feinen Füßchen und Händchen. Der

¹ Eine farbige Wiedergabe der Betrachtungstafel ist im Verlag von Otto von Moos in Sachseln erschienen.

Matthäus-Engel (dessen Gesicht stark übermalt) zeigt dagegen einen Typus, der noch um 1480 möglich. Also wohl zu datieren ca. 1470.“¹

Von wem stammt aber das Gemälde? Wir kennen den Namen des Künstlers nicht. Er kann nicht unbedeutend gewesen sein. Sind auch manche Einzelheiten recht naiv ausgeführt, so zeigt doch das Ganze eine anmutige Schönheit. Durrer berichtet, Hans Fries, der als der bedeutendste Schweizer Maler in der Zeit von ca. 1500—1515 gilt, habe 1517 ein Porträt des Seligen gemalt, das er „als der waren gestalt und bildnuß des seligen bruder Niclausen zu Unterwalden ganz gerecht contrahet im Leben“ bezeichnet habe. Er vermutet, daß diese Darstellung des Einsiedlers die Nachbildung einer früheren Darstellung desselben sei, welche sich auf dem linken Flügel eines 1492 in der Pfarrkirche zu Sachseln errichteten Altarwerkes fand, und möchte darum bei den beiden Flügelgemälden jenes Werkes, die neben vielem Vortrefflichen manche seltsame VerstöÙe aufweisen, an Meister Fries denken². Wenn nun Hans Fries den Seligen wirklich im Leben abgemalt hat, so liegt die Vermutung nahe, daß auch die Betrachtungstafel sein Werk ist, zumal sie ganz den Eindruck einer Jugendarbeit macht und auch sonst an die Art des Meisters erinnert. Freilich stimmt das nicht recht mit der gewöhnlichen Annahme, nach welcher Fries ca. 1465 geboren ist³.

Es ist übrigens ganz begreiflich, daß man auf den Namen des Künstlers kein Gewicht legte und ihn vergaß: war er doch nicht viel mehr als ein ausführendes Werkzeug, nicht aber der Schöpfer der Idee. Nach der allgemeinen Überlieferung ließ nämlich der Selige selbst zu seinen Lebzeiten das Bild nach seinen Angaben malen. Es sind darüber zwei gedruckte Zeugnisse aus dem Jahre 1488 vorhanden.

Unter dem Titel „Bruder Klaus“ erschien 1488 bei Markus Ayrer in Nürnberg als ein „loblicher tractat“ das Gespräch, welches ein Pilger bei einem Besuche mit dem frommen Einsiedler geführt haben will. Gleich im Anfang, wo die Inhaltsangabe gemacht wird, heißt es da: „Die vierd frag ist von einer figur und bildnuß, die der benannt bruder Klaus den bilgrin ließ sehen und im die außlegt.“ Und diese „fierde red der zweier“ wird eingeleitet mit den Worten: „Do hub er widerumb an zu reden und sprach zu mir: ob mich nit verdrüß, ich wolt dich auch sehen lassen mein

¹ Durrer a. a. O. 489.

² Ebd. 642.

³ Karl Brun, Schweizerisches Künstler-Lexikon I (1905) 497.

puch, darin lern und such dy kunst diser ler¹, und trug mir her verzeichnet ein figur in der gleichnus als eines rad mit sechs speichen als hernach folgt.“

Hernach folgt nun freilich zunächst nur die innere Figur des Gemäldes, nämlich die zwei Kreise mit den sechs Strahlen. Erst zu Beginn des zweiten Teiles des Traktates wird das ganze Bild geboten. In dem zweiten Teile gibt nämlich der Verfasser „eine besondere geistliche außlegung diser figur des rads, die der pilgrin darauß gezogen hat und geleichet sechs schlüsseln und den sechs werfenn der heiligen parmherzigkeit“. Im Anfang aber sagt er: „Secht und ich gedacht und machet ein geleichnuß disem rad und sezt auff heden spaichen des rads ein figur, damit ich das güttlich verstien mocht.“ Aus all dem hat ein späterer Lebensbeschreiber, Joachim Eichhorn von Belheim, gefolgert, daß nur die innere Figur von Bruder Klaus stamme, das übrige aber von anderen der besseren Erklärung halber hinzugefügt worden sei. Ihm schloß sich auch Anton Rüdler an, der das Gespräch des Pilgers in seiner ältesten Fassung in den „Kathol. Schweizer-Blättern“ XIV (1898) 63 ff. abdruckte. Aber diese Annahme, welche der allgemeinen Überlieferung widerspricht, ist unhaltbar. In der Erklärung nämlich, welche nach der Angabe des Pilgers Bruder Klaus selbst von seinem Bilde gibt, werden verschiedene der Rundbildchen vorausgesetzt, so die Geburt Christi, die Verkündigung und die Messe. Ferner geht aus dem zweiten Teile selbst klar hervor, daß der Pilger die Kranz-bilder nicht aus eigener Erfindung, sondern in Erinnerung an das geschaute Bild zeichnet. So sagt er bei dem sechsten Schlüssel ausdrücklich: „D hor und vernimm die sechsten Bedeutung des spaichen des loblichen rads, darauff ich gesetzt hab dise figur nach unterweisung des liben bruder Clausen . . .“ Endlich sprechen gegen jene Annahme verschiedene innere Gründe, von welchen bei der Erklärung des Bildes die Rede sein soll. Daß man aus praktischen oder aus künstlerischen Gründen die inneren Kreise ohne die Rundbildchen oder auch ohne das Antlitz abbildete, ist sehr leicht begreiflich und hat sich bis in unsere Zeit immer wiederholt.

Ganz klar ist jedenfalls das zweite Zeugnis aus dem Jahre 1488. In diesem Jahre, also ein Jahr nach dem Tode des Seligen, verfaßte nämlich der vornehme und gelehrte Dr. Heinrich v. Gundelfingen, zuerst Pfarrer in Sarnen, später Professor der Philosophie und des Rechts und endlich Kanonikus in Beromünster, ein kurzes Leben unter dem Titel

¹ Sie hatten vorher in der dritten Rede von der Brotbitte gesprochen.

Nicolai Untervaldensis praeconizatio. In diesem Büchlein, das dem Räte von Luzern gewidmet ist, spricht er von der rotae pictura, quam suo in oratorio depingere fecit, „von dem Gemälde vom Rad, das er in seinem Oratorium malen ließ“. Die Beschreibung, die er anfügt, ist derart, daß er wohl das Bild in seiner uns vorliegenden Gestalt vor Augen gehabt haben muß¹.

Es darf uns also als gesichert gelten, daß Bruder Klaus das Gemälde etwa um 1470 anfertigen ließ und in seiner Zelle behielt, um davor seine Betrachtungen oder Beschauungen anzustellen. Nach seinem Tode verblieb das Bild zunächst an seinem Orte. Um 1558 aber ließ es Freiherr v. Mörzberg wegnehmen, um es dem Konzil von Trient vorzulegen. Er kam sogar selbst nach Trient und ruhte nicht, bis der dort weilende Abt Joachim von Einsiedeln eine Kopie des Bildes auf Holztafeln an den Kardinal Truchseß von Augsburg nach Rom sandte. Der Kardinal bestätigte am 26. September 1562 von Rom aus den Empfang und versprach, das Bild den Theologen zur sorgfältigen Prüfung zu überweisen und selbst, soweit es seine Geschäfte erlaubten, alle Geheimnisse und Zahlen (omnia mysteria et numeros) sorgsam zu erwägen. Das Original wurde von Ritter Ruffy in die Schweizer Heimat zurückgebracht, aber nicht wieder nach Obwalden zurückgestellt. Erst nach seinem Tode im Jahre 1608 kam es durch die Kapuziner, denen ihr Klostersister Ruffy vielleicht auf dem Totenbett entsprechende Aufträge gegeben hatte, wieder zum Vorschein. Es sollte in feierlicher Prozession in die Kapelle St. Jakob in Ennetmoos (Nidwalden) übertragen werden, kam aber durch den Landammann Waser zunächst für einige Zeit nach Baden. Nach dessen Tod wurde es durch die Bemühung der Behörde zurückgewonnen, und am 30. Juli 1610 beschloß der Wochenrat die leihweise Übertragung nach Ennetmoos, wo es längere Zeit verblieb. Im Seligsprechungsprozeß von 1647 erklärt ein Zeuge, daß alljährlich am 2. Juli eine Prozession nach Ennetmoos gehalten werde „wegen eines Gesichtes oder Apparition auf Tuch gemalt, so Bruder Klausen erschienen und zuvor im Ranft gewesen“. Dagegen ist es nach den Prozeßakten von 1654 bereits in Sachseln, wo es damals neben dem Eremitenrock über dem Grab des Seligen hin. Seitdem ist es in Sachseln geblieben².

¹ Durrer a. a. O. 488.

² Vgl. Kähler, Geschichte von Sachseln 195 und „Obwalder Volksfreund“ 1902, Nr. 17 und 18. Durrer a. a. O. 490 ff.

Jetzt wird man auch die Unterschrift verstehen, welche später dem Gemälde angefügt wurde; sie besagt, daß dieses echte Bild dem Bruder Klaus gehörte und ungefähr 70 Jahre verloren war, bis es die Kapuziner im Jahre 1608 feierlich wieder an seinen Ort gebracht hätten. Die letztere Erklärung war freilich etwas zu voreilig. Nach dem Ranst, wo die Zelle des Einsiedlers war, ist das Bild tatsächlich nie mehr gekommen. Dort hängt jetzt in der Zelle eine minderwertige Kopie¹.

Einmal sollte das Gemälde aufgefrischt werden. Darüber berichtet Durrer nicht ohne einen gewissen Ingrimm: „Die größte Gefahr, die dem Bilde drohte, als man es um 1860 Paul v. Deschwanden zur Restauration übergab, ist verhältnismäßig noch glücklich vorübergegangen. Völlig mit Ölfarbe übermalt wurde nur das ganze Mittelbild mit dem Gotteshaupt. Der Versuch einer entsprechenden plastischen Überarbeitung des Ganzen blieb schon bei der Christusfigur des obersten, dem Cruzifixus des oberen rechten Medaillons und den blauen Gründen der Evangelistenzwikel stecken, und der Restaurator begnügte sich fernerhin, die Gesichter mit Lichtern aufzuhellen. Es wäre freilich sehr zu wünschen, daß diese barbarischen Retouchen wieder sorgfältig entfernt würden, was nicht allzu schwierig wäre“ (a. a. O. 490).

Deschwanden, der seinen Landsmann oft und oft im Bilde verherrlichte, hat auch die Betrachtungstafel, zu der er eine Erklärung schrieb, kopiert. Ich konnte die Kopie nicht einsehen; sollte sie aber dieselbe sein wie das Bild, welches der fleißige, aber sehr weitsichtige und wenig kritische Sammler Pfarrer Ming in seinem vierbändigen Werke über den Seligen (I, S. 247) als „Getreue (!) Abbildung“ bringt, so wäre der Maler sehr frei vorgegangen, und das herrliche Bild wäre gründlich verwässert worden. Da wäre es freilich sehr zu begrüßen, daß die Restauration stecken blieb.

Dabei scheint Deschwanden die Betrachtungstafel auch vom ästhetischen Standpunkt sehr hoch eingeschätzt zu haben. In einem Briefe an einen andern Künstler läßt sich der Meister, offenbar im Hinblick auf jenes Gemälde, folgendermaßen aus: „... Im allgemeinen gesagt, drängt sich mir immer mehr die Überzeugung auf, je abgerundeter und vollendeter etwas sein soll — sei es in Malerei, Musik, Poesie, Architektur oder im Charakter eines Menschen —, desto strenger muß es sich nach dem Gesetz

¹ Nach Mitteilung von Hochwürden Herrn Pfarrhelfer Rohrer in Sachseln, dem ich für manche Hinweise zu großem Danke verpflichtet bin, stammt dieselbe ungefähr aus dem Ende des 17. Jahrhunderts. Der Maler ist nicht bekannt.

richten, das der erste Künstler, der Baumeister, Bildner, Maler und poetische Konzertaufführer Himmels und der Erde zugrunde gelegt hat, sowohl im großen ganzen, als in jedem einzelnen seiner Werke, welches Gesetz also lautet: ‚Eine alles auf sich beziehende und auf alles hinwieder einwirkende Mitte und — ein um dieses Zentrum gehorsam sich ordnender, dienstbarer und williger Kreis.‘ Dieses Gesetz erkennen wir am deutlichsten im großen All, in dem Gott die Mitte ist, von dem alles Licht und Leben ausströmt, und auf den alles sich bezieht, die Sünde, diese Störerin der ursprünglichen Ordnung, ausgenommen. . . .“¹

Durch Deschwanden kam das Gemälde vom Rad noch einmal nach Rom. In den Aufsätzen „Bilder aus Rom“, welche der Künstler im „Nidwaldner Volksblatt“ veröffentlichte, erzählt er auch von der Audienz, die er zusammen mit Monsignore Suter, dem Feldkaplan der päpstlichen Schweizergarde, und einigen andern bei dem damals fast achtzigjährigen Pius IX. hatte. Da heißt es: „Das große Bild des seligen Bruders Klaus blieb im Konsistorienaal aufgestellt. Dem Heiligen Vater überbrachte Suter eine Photographie der Betrachtungstafel des Seligen samt einer schriftlichen Erklärung derselben und legte ihm seine Heiligsprechung dringend an das Herz. Monsignore Schwaller, der Erzieher der königlichen Prinzen von Neapel, übersetzte in gewandtem Italienisch die Erklärung zur Betrachtungstafel. . . . Mit wunderbarer Biegsamkeit des Geistes folgte Pius IX. all dem ziemlich schnell Vorgetragenen, hier und dort mit kurzen Worten Treffendes dazwischen werfend und nichts von dem Gesagten verlierend.“²

Auch die Gegner der Kirche befaßten sich mit der Betrachtungstafel. Martin Luther hat ihr ein kleines Schriftchen gewidmet. Die Anregung gab Paul Speratus, Prediger in Königsberg, der selbst durch Bobillus darauf gekommen war. Karl Bobillus (de Bouelle) aus Amiens, Kanonikus zu Royon, seit 1508 Professor der Theologie in Paris, besuchte 1503 die Familie des Seligen und dessen Einsiedelei; er sah auch das Bild vom Rad, das er „ins Gemüt gefaßt und ins Gedächtnis gemalt“. Das war allerdings nur sehr unvollkommen geschehen. Er bietet in der Abbildung, die er davon gab, nur das Mittelfstück, und auch dieses ungetreu. Aus der Kaiserkrone wird eine päpstliche Tiara; der innere Kreisbogen ist

¹ Dr. P. Albert Ruhn, Melchior Paul v. Deschwanden (Einsiedeln 1882) 114.

² Ruhn a. a. O. 154.

weggelassen, alle Strahlen sind bis ins Antlitz geführt; man muß sie nach dieser Wiedergabe für Schwerter halten. Bobillus schrieb darüber unter dem 9. August 1508 an Nikolaus Horius „erwählten Bischof von Reims“ (Electus Remensis) und erbat eine Erklärung des Bildes. Horius antwortete am 28. August 1508. Er sah in dem Haupt das Antlitz eines höchsten geistlichen Fürsten, dessen drohender Zorn genugsam andeute, welcher „künftigen Greulichkeit“ man sich da zu versehen hätte. Bobillus' Schriften erschienen zu Paris bei Jean Petit 1511 in einem Sammelband, der auch Briefe enthält, unter ihnen die zwei erwähnten. In diesem Sammelband fand sie Speratus und schrieb darüber an Luther. Dieser will den Briefwechsel schon gekannt haben: „Wir haben das Gesicht Bruder Clausen in Schweiz, von euch anhergesandt, empfangen. Und wiewohl ich dasselbige vor etlichen Jahren auch in Carolo Bobillo gesehen und gelesen, so hats mich doch dazumal nichts bewegt, als den, der mit dem Papsst nichts zu schaffen hatte. Aber iht geht mir der Anblick zu Herzen.“ So veröffentlichte er denn die Flugschrift: „Ein Gesicht Bruder Clausen in der Schweiz und seine Deutunge“ (Wittemberg 1528). Sie enthält fünf Stücke: die Briefe Luthers an Speratus, Speratus' an Thomas Sackheim, Bobillus' an Horius, Horius' an Bobillus, endlich Luthers Deutung. Sie beginnt so: „Dieß Angesicht bedeut wie das Pabsttum vor aller Welt solle offenbaret werden, was es für ein Ding sei; denn bei dem Angesicht kennet man alles. Erstlich ist's rot und zorniger Gestalt; denn es ist ein tyrannisch, mordisch, blutigts Regiment, beide über Leib und Seele, das mit eitel Dräuen und Zwang regiret.“¹ Und so geht es weiter.

Im Jahre der Jubiläumsfeier des Seligen erschien ein Schriftchen: Bruder Klaus. Studien über seine religiöse und kirchliche Haltung von Dr. Eduard Herzog, Bischof der Christkatholischen (sonst: altkatholischen) Kirche in der Schweiz (Bern 1917)². Dr. Herzog hatte schon 1887

¹ Die Schrift steht in der Erlanger Ausgabe von Luthers Werken 63 (1854) 260—268, in der Weimarer Ausgabe 26 (1909) 130—136. In den Vorbemerkungen der Weimarer Ausgabe 127—129 findet man die bibliographischen und sonstigen Nachweise. Der Electus Remensis ist da freilich nicht ermittelt und bedürfte weiterer Forschung.

² Wie G. Tobler in seiner Besprechung des Schriftchens im Sonntagsblatt des „Bund“ (Nr. 38 vom 23. Sept. 1917) von einer „zwingenden Beweisführung der gedankenreichen und unerschrockenen Untersuchung“ reden konnte, ist schwer verständlich. Eine gewisse „Unerforschtheit“ zeigt sich ja, aber in ganz anderem Sinne.

einen Vortrag über Bruder Klaus in Druck gegeben, in welchem er diesen unter anderem als Anhänger der „Gottesfreunde“ nachzuweisen sucht und seine Gesinnung als antipäpstlich verdächtigt. P. Rupert Reusch O.S.B. veröffentlichte damals in den „Katholischen Schweizer-Blättern“ (III [1887] 502 ff.) eine kräftige Entgegnung. In dem neuen Schriftchen wiederholt nun Dr. Herzog mehr und minder die alten Gedankengänge und hebt, gestützt auf eine Äußerung von Dr. Durrer, besonders die Behauptung, daß der Selige zu den „Gottesfreunden“ gehörte, stark hervor. Dafür wird auch die Betrachtungstafel dienstbar gemacht. Um sie als Ausdruck der Anschauungen der „Gottesfreunde“ hinzustellen, sieht er in dem Rundbildchen, welches deutlich die Schöpfung darstellt, eine Ölbergzene, das Antlitz in der Mitte muß Christus bezeichnen, von der Schöpfung und der heiligsten Dreifaltigkeit aber findet er nirgendwo etwas angedeutet (ebd. 75 ff.). Selbst wenn man wirklich Beziehungen des Einsiedlers zu den „Gottesfreunden“ nachweisen und nicht nur vermuten könnte: was würde denn daraus folgen? Der Bund der „Gottesfreunde“, der zur Pflege des religiösen Lebens in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts gegründet wurde, war eine Vereinigung durchaus kirchlich gesinnter Männer, Vertreter eines echten und innerlichen Christentums, eine Lichterscheinung in trüber Zeit. Sie sind nicht zu verwechseln mit den nicht selten sich ebenfalls „Gottesfreunde“ nennenden häretisch-pietistischen Gruppen der Begharden, Brüder des freien Geistes, und Waldenser. Auch der Wert der Betrachtungstafel würde nicht gemindert, wenn nachgewiesen würde, daß auf ihr schon bestehende Anschauungen zum Ausdruck kämen. Wir kennen auch zu den Balladen eines Schiller die Quellen und sehen, daß sie oft sehr genau benutzt sind. Trotzdem bleiben jene Gedichte hervorragende Kunstwerke. Wenn Herr Dr. Herzog seine Quellenforschung fortsetzen will, so sei er für die Betrachtungstafel auf das Gesicht von den vier lebenden Wesen, den Rädern und Kreisen hingewiesen, das der Prophet Ezechiel am Flusse Chobar hatte. Nicht weit von Sachseln, in dem Stift Engelberg, befindet sich eine Handschrift mit einer entsprechenden Zeichnung zu Ezechiel.

Doch freuen wir uns an dem Gegebenen, indem wir nunmehr nach der Bedeutung des Bildes fragen. Was wollte der Selige selbst mit dem Bilde veranschaulichen? Nach der Überlieferung ließ er hier, soweit das mit Farben auf Leinwand geschehen kann, eine Vision darstellen, die ihm in seiner Einsamkeit zuteil geworden war. Gundelfingen sagt in seiner kurzen Lebens-

beschreibung aus dem Jahre 1488, Nikolaus habe dieses Gemälde „in der Schule des Heiligen Geistes gelernt“ (in Spiritus Sancti gymnasio didicit). Ein anderer von den ältesten Biographen, der Kanonikus Heinrich Wölflin (Lupulus), der auf Ansuchen des Standes Unterwalden im Jahre 1501 mit Benutzung amtlicher Quellen und eidlicher Aussagen ein Leben schrieb, erklärt ausdrücklich, daß die Betrachtungstafel auf einer Vision beruhe. Selbst in der Schrift von Bobillus, die freilich höchstens als mittelbares Zeugnis gelten kann, wird, wenigstens nach Luther, ausführlich berichtet, wie Bruder Klaus ein Gesicht hatte und dasselbe in seine Zelle malen ließ. Kurz und treffend nennt der oben angeführte Zeuge aus dem Seligsprechungsprozeß von 1647 das Gemälde „ein Gesicht oder Apparition auf Tuch gemalt“. Auch in das offizielle Gebetbuch des Priesters, in das Brevier, wurde diese Annahme aufgenommen. In der fünften Lesung heißt es: „Er hatte auch himmlische Visionen, unter welchen jene besonders hervorragte, wo sich ihm die heiligste Dreifaltigkeit unter der Gestalt eines glänzenden Rades darbot und eine solche Fülle göttlicher Lichtstrahlen und verborgener Weisheit auf ihn überströmte, daß man auf seinem Antlitze bis zu seinem Tode einen ungewöhnlichen Glanz bemerkte.“ Dieser Bericht des Breviers ist eine kurze Zusammenfassung dessen, was ausführlicher in den Prozeßakten erzählt wird.

Das Gemälde soll also eine sinnbildliche Darstellung der heiligsten Dreifaltigkeit sein; und das ist es auch in vortrefflicher Weise. Wenn man die wenigen Erläuterungen, welche der Pilger von Bruder Klaus selbst gehört haben will, und die kurzen Bemerkungen Gundelfingens benutzt, so ergibt sich bei aufmerkamer Betrachtung als Hauptgegenstand: Gott und die Welt oder die Beziehung, das geheimnisvolle Hin und Her zwischen dem dreieinigen Gott und der Menschheit.

Der innere Kreis mit dem gekrönten Haupte versinnbildet die göttliche, ungeteilte und ewige Natur und Majestät, die gleich dem Kreise ohne Anfang und Ende ist. Gott, der Eine und Dreieinige, ist der Mittelpunkt, um den sich alles dreht, der Ursprung und das Ziel für alles Geschaffene, das durch den äußeren Kreis versinnbildet wird.

Aus dem inneren Kreise fließen drei Lichtstrahlen als Sinnbilder für die drei göttlichen Personen, welche zusammen ein und dieselbe Natur und Wesenheit haben. Der erste Strahl geht nach links vom Haupte (Ohre) aus, mit dem wir den Begriff des Anfänglichen, des Ursprünglichen ver-

binden, und endet mit der Schöpfung: er bezeichnet Gott Vater, der ohne Ursprung und Ausgang ist und dem mit Vorzug das Werk der Schöpfung zugeschrieben wird. Der zweite Strahl entspringt aus dem Auge, welches das Bild des Geschauten enthält, und weist auf die Erlösung am Kreuze: er bedeutet den Sohn, das Bild und den Abglanz des Vaters, dem die Erlösung eignet. Der dritte Strahl endlich geht wie ein Hauch vom Munde aus und endet bei der Verkündigung: er sinnbildet den Heiligen Geist, den Hauch, der vom Vater und Sohn ausgeht und dem die Bewirkung der Menschwerdung wie überhaupt jegliche Heiligung zugeschrieben wird.

Die übrigen drei Strahlen, welche vom äußeren Kreise, dem Sinnbild des Weltalls, zum inneren Kreise, aber nur bis an seinen Rand, zurückführen, stellen den dreifachen Weg dar, auf welchem der Mensch zu Gott, dem Mittelpunkt und Ziele von allem Geschaffenen, mit Benutzung des Beispiels und der Gnade des Mittleres Christi zurückkehren soll. Es ist der Weg der Wiedergeburt in Christo (Weihnachtsbild), der Gnadenmittel (Altarsakrament) und der eigenen Mitwirkung, die sich besonders in geduldigem Leiden nach dem Vorbild Christi zeigt (Gefangennahme). In aszetischem Sinne ist es der dreifache Weg der Armut (Stall, Krippe), der Demut (unscheinbare Hostie) und des Leidens (Gefangennahme).

Die vier Evangelisten Sinnbilder, welche das Ganze wie vier Eckpfeiler abschließen, zeigen, daß es sich hier nicht um Phantasiegebilde, sondern um Wahrheiten handelt, die in den Evangelien enthalten sind. Es ist bemerkenswert, daß auch der Deckel des alten Steinsarges, der eine Zeitlang die Gebeine des Seligen barg, an den vier Ecken die Evangelisten Sinnbilder aufwies.

Man beachte die Zusammenstellung der Bilder! Die Schöpfung des ersten Menschen und die Geburt des zweiten Adam; das Kreuzopfer und seine Erneuerung, die heilige Messe; die erhabene Demut Christi und seiner treuesten Jüngerin, der demütigen Magd des Herrn, stehen passend übereinander. Ebenso entsprechen sich in Gegenüberstellung die Schöpfung, wo Gott uns natürliche Speise und Trank verschaffte, und das heilige Messopfer, wo uns übernatürliche Nahrung bereitet wird; die Geburt und der Tod Christi; die Schöpfung und die Neuschöpfung durch die Erlösung; die Geburt in Bethlehem und die Wandlung bei der heiligen Messe; die fleckenlose Reinheit und der schwärzeste Verrat. Wie passend nimmt der freiwillig dem Leiden sich unterwerfende, sanftmütig den Verrat erduldende, liebevoll seinen Feind heilende Gottmensch als erhabenstes Vorbild für alle

nach wahrer Vollkommenheit strebenden Seelen den obersten Platz im Gemälde ein. Es scheint nicht bloßer Zufall, daß der Strich, welchen der Hentersknecht dem Heiland überwerfen will, wie eine Krone über seinem Haupte schwebt.

Auch das Vaterunser wird hier veranschaulicht, wenn man die Anrede an das göttliche Antlitz in der Mitte richtet, bei der ersten Bitte die Schöpfung mit den lobpreisenden Engeln und dem anbetenden Menschen betrachtet, bei der zweiten die Geburt Christi, wo Gottes Reich zu uns gekommen, und so fort, bis man mit der letzten Bitte um Bewahrung vor dem Übel wieder vor Gottes Angesicht zurückkehrt¹.

An die leiblichen Werke der Barmherzigkeit erinnern besonders die nebensächlichen Zutaten der Kranzbildchen (Brot und Wein, Pilgerstab, Krücken, Totenbahre, Kette). Für diese Erwägung würde allerdings bei dem Kreuze das Kleid besser passen, wenn auch schon die Blöße Christi genügend an die Bekleidung der Nackten gemahnt. Jedenfalls versteht man es, wenn auf der Abbildung im Nürnberger Pilgergespräch und in dessen Nachdruck (Walasser, Dillingen 1569) hier ein deutlich erkennbares Kleid erscheint, freilich etwas abseits vom Kreuze liegend. Merkwürdig ist nur, daß der Pilger, der im zweiten Teile seines Traktates die Betrachtungstafel sehr ausführlich auf die Werke der Barmherzigkeit auslegt, dabei die Zutaten, die auch in der Abbildung meistens fehlen, ganz außer acht läßt und immer vom Hauptgegenstand des Bildchens ausgeht.

Wer so tiefer in die liebliche Darstellung eindringt, wird verstehen, wie unhaltbar der Gedanke an zwei zusammengefügte Bilder erscheint, von denen nur das Mittelstück von Bruder Klaus stammte. Es hängt alles so trefflich zusammen, daß man solche Chorizontenarbeit hier noch mehr als beim alten Homer bedauern muß. Ebenso läßt sich, wenn man abweichende Darstellungen mit dem Gemälde von Sachseln vergleicht, unschwer erkennen, was echt und unecht ist.

¹ In der Lebensbeschreibung des Seligen von Pfarrer Jos. Ign. v. M. wird bei der Verteilung der Vaterunserbitten auf die Rundbildchen unnötigerweise von der gegebenen Reihenfolge abgewichen (S. 224). Auch stimmt die dort nach Deschwanden gegebene Erklärung nicht mit der ebendort gebotenen Abbildung. Deschwanden läßt den auf die Schöpfung weisenden Strahl vom Auge ausgehen (a. a. O. 222).