Die emblematische Kassettendecke der Rosenburg in Stans (NW)

Autor(en): **Bitterli, Dieter**

Objekttyp: **Article**

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**

Band (Jahr): **49 (1992)**

Heft 3

PDF erstellt am: **27.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-169213

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Die emblematische Kassettendecke der Rosenburg in Stans (NW)

von Dieter Bitterli

In architektonischen Zusammenhängen auftretende Embleme sind in den Kantonen der Innerschweiz mit ihren zahlreichen barocken Sakralbauten keine Seltenheit. Tatsächlich finden sich hier neben dem im Jahre 1654 gemalten, aus über dreihundert Tafeln bestehenden Zyklus von Hergiswald (LU) gleich mehrere, wenn auch vergleichsweise kleinere, unabhängig voneinander entstandene barocke Sinnbilderprogramme sowohl geistlichen als auch profanen Charakters.[1] Als ein interessantes Zeugnis dieser überraschenden Formenvielfalt buchexterner Emblematik[2] sei im folgenden auf einen bisher unbeachtet gebliebenen Zyklus von achtzehn Emblemen in der *Stanser Rosenburg* (dem sog. «Höfli») hingewiesen, der erst im Zuge der in den Jahren 1976 bis 1982 erfolgten Restaurierungsarbeiten[3] freigelegt werden konnte.[4]

Schema:

A1	A2	A3	A4	a
A5	A6	A7	A8	A9
B1	B2	b	B3	B4
B5	B6	B7	B8	B9

Übersicht:
Es gelten folgende Abkürzungen:
p.: pictura
i.: inscriptio
Ü.: Übersetzung des Verf.
V.: Vorlage

Ihr barockes Gepräge erhielt die Rosenburg durch Niklaus Keyser († 1704), der das «Höfli» 1692 erwarb, und dessen Sohn Niklaus Daniel († 1753).[5] Zu den vielen Ausstattungsarbeiten, die der Landammann und Landvogt[6] Niklaus Keyser im Innern des stattlichen Baus ausführen liess, zählt wohl auch jener Emblemzyklus, mit welchem ein unbekannter Künstler die zwanzigfeldrige Kassettendecke im östlichen Eckzimmer des zweiten Obergeschosses ausschmückte. Auf insgesamt achtzehn[7] der Kassetten finden sich gleichviele Sinnbilder in schlichter Grisailletechnik, die in zwei Gruppen zu je neun Emblemata (A1–9 bzw. B1–9)[8] um das im Mittelteil der Decke angebrachte Wappen Niklaus Keysers (b) angeordnet sind; unterhalb der jetzt leeren, restlichen Kassette (a) befand sich früher ein Ofen.

Ferner für die Hinweise auf zeitgenössische Emblemsammlungen und moderne Handbücher (in alphabetischer Reihenfolge): **Camerarius:** Joachim Camerarius, *Symbola et emblemata* ([Ndr. d. Ausg.] Nürnberg 1590 bis 1604). Mit Einf. u. Registern hg. v. Wolfgang Harms u. Ulla-Britta Kuechen, 2 Bde., Graz 1986/88 (Naturalis Historia Bibliae 2/1–2) [erste Zahl = Buch, zweite Zahl = Nr.]; **Henkel/Schöne:** Arthur Henkel u. Albrecht Schöne (Hgg.), *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts,* Stuttgart 1967; ***Emblematische Gemüths-Vergnügung:*** [Daniel de La Feuille u. Henry Offelen], *Emblematische Gemüths-Vergnügung bey betrachtung 715 der curieusten und ergözlichsten Sinnbildern mit ihren zuständigen Deutsch-Lateinisch-Französ- u(nd) Italienische(n) beyschriften,* Augsburg: Lorenz Kroniger u. Gottlieb Göbels Erben 1699 [erste Zahl = Seite/Tafel, zweite Zahl = Nr.]; **Otto:** August Otto, *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer,* Leipzig 1890 [auch Ndr. Hildesheim 1964]; **Saavedra:** Diego de Saavedra Fajardo, *Idea Principis Christiano-Politici, Centum Symbolis expressa,* Brüssel 1649; **Typotius:** Jacobus Typotius, *Symbola divina et humana pontificum imperatorum regum, I–III.* (Ndr. d. Ausg. Prag 1601/03), Graz 1972 (Instrumentaria Artium 7); **Verien:** Nicolas Verien, *Livre curieux et utile Pour Les Sçavans, et Artistes. Composé de trois Alphabets de Chiffres simples, doubles & triples, fleuronnez et au premier trait. Accompagné d'un tres grand nombre de Devises, Emblêmes, Médailles et autres figures Hieroglyfiques* ... Paris 1685 [erste Zahl = Seite/Tafel, zweite Zahl = Nr.]; **Walther:** *Proverbia sententiaeque Latinitatis Medii Aevi. Lateinische Sprichwörter und Sentenzen des Mittelalters in alphabetischer Anordnung.* Ges. u. hg. v. Hans Walther, 5 Bde. bzw. *Proverbia sententiaeque Latinitatis Medii ac recentioris Aevi. Nova series. Lateinische Sprichwörter und Sentenzen des Mittelalters und der frühen Neuzeit in alphabetischer Anordnung.* Neue Reihe. Aus d. Nachlass v. Hans Walther hg. v. Paul Gerhard Schmidt, 3 Bde., Göttingen 1963/86 (Carmina Medii Aevi Posterioris Latina, II/1–9).

Abb. 1a Stans, Rosenburg, Emblem A1; 1b Emblematische Gemüths-Vergnügung (Augsburg 1699), S. 16, Nr. 3; 1c La Feuille/Offelen, Devises et Emblemes (Amsterdam 1691), S. 16, Nr. 3.

LXXI.

MODESTA IVVENTVS, HONESTA SENECTVS.

Disce puer virtutem ex me, nec flore superbi:
Matura tollat fruge senecta caput.

Y *Vidit*

Abb. 1d Joachim Camerarius, Symbola et emblemata, Buch I (Nürnberg 1590), Emblem Nr. 71.

a: Leere Kassette.

A1: p.: Eine blühende **Kaiserkrone** (Fritillaria imperialis).
i.: **MODESTA IUVENTUS HONESTA SENECTUS.**
Ü.: Bescheidene Jugend, ehrenhaftes Alter (vgl. WALTHER, Nr. 38291).
V.: *Emblematische Gemüths-Vergnügung* 16,3; nach VERIEN 30,1 (= CAMERARIUS I,71; vgl. HENKEL/SCHÖNE, Sp. 309).

A2: p.: Ein **Sperling** auf einem Baum.
i.: **NON CUIUS** [recte: CUIVIS] **PASSEREM E**[SSE LICET].
Ü.: Es kann nicht jeder ein Sperling sein.
V.: *Emblematische Gemüths-Vergnügung* 9,5 (*CUIVIS*) bzw. 9,6 (pictura); nach VERIEN 39,5.

A3: p.: Eine **Waage** mit zwei Schalen im Gleichgewicht.
i.: **STATERAM**[9] **NE TRANSILIAS.**
Ü.: Übergehe die Waage nicht! (vgl. WALTHER, Nr. 30321a).
V.: *Emblematische Gemüths-Vergnügung* 19,7 (*STATERAM*); nach VERIEN 47,7.

A4: p.: Ein runder **Tisch** mit drei **Weingläsern**.
i.: **EST MODUS IN REBUS.**
Ü.: Es gibt ein rechtes Mass in den Dingen (Horaz, sat. 1,1,106; vgl. OTTO, S. 226 u. WALTHER, Nr. 7686c–89).
V.: *Emblematische Gemüths-Vergnügung* 32,13 (*SIT*); nach VERIEN 31,15 (= CAMERARIUS I,47; vgl. HENKEL/SCHÖNE, Sp. 274).

Abb. 2a Stans, Rosenburg, Emblem A2; 2b Emblematische Gemüths-Vergnügung (Augsburg 1699), S. 9, Nr. 5.; 2c Emblematische Gemüths-Vergnügung (Augsburg 1699), S. 9, Nr. 6.

A5: p.: Ein **Mauerbrecher** (aries militaris) vor einer Festung.
i.: **LABOR OMNIA VINCIT.**
Ü.: Arbeit überwindet alles (vgl. Vergil, Georg. 1,145; vgl. OTTO, S. 181 u. WALTHER, Nr. 13363).
V.: *Emblematische Gemüths-Vergnügung* 18,12; nach SAAVEDRA, Nr. 71 (vgl. HENKEL/SCHÖNE, Sp. 1524–1525).

A6: p.: Ein **Schilfrohr** neben einem **Farnkraut**.
i.: **DISPAREM VITIS** [recte: VITES].
Ü.: Meide den, der dir ungleich ist! (Horaz, carm. 4,11,31).
V.: *Emblematische Gemüths-Vergnügung* 7,7 (*VITES*); nach VERIEN 10,11 (= CAMERARIUS I,82; vgl. HENKEL/SCHÖNE, Sp. 359).

A7: p.: Eine **Palme**, darunter Schlangen und Frösche.
i.: **INVIDIA INTEGRITAS** [recte: INTEGRITATIS] **ASSECLA.**
Ü.: Neid ist der Begleiter der Redlichkeit.
V.: *Emblematische Gemüths-Vergnügung* 15,15 (*INTEGRITATIS*); nach VERIEN 18,13 (= CAMERARIUS I,24; vgl. HENKEL/SCHÖNE, Sp. 195).

A8: p.: Ein **Holzbündel** und geschnittenes **Korn** neben einem Kornfeld.
i.: **STAT SITA** [recte: SUA] **CUIQUE DIES.**
Ü.: Jedem steht sein Tag fest (Vergil, Aen. 10,467; vgl. OTTO, S. 228 u. WALTHER, Nr. 30320).
V.: *Emblematische Gemüths-Vergnügung* 24,5 (*SITA*); nach VERIEN 53,5 (*sua*).

A9: p.: Ein im Wasser als gebrochen erscheinendes **Ruder**.
i.: **FALLIMUR OPINIONE.**
Ü.: Wir werden von der Einbildung getäuscht.
V.: *Emblematische Gemüths-Vergnügung* 6,4; nach SAAVEDRA, Nr. 46 (vgl. HENKEL/SCHÖNE, Sp. 1475).

B1: p.: Ein **Zaumzeug**.
i.: **REGIT ET CORRIGIT.**
Ü.: Lenkt und berichtigt.
V.: *Emblematische Gemüths-Vergnügung* 4,7, vgl. ebd. 10,4; nach SAAVEDRA, Nr. 21 (vgl. HENKEL/SCHÖNE, Sp. 1361–1362).

B2: p.: Ein **Winkelmass**.
i.: **NISI IUSTITIAM QU[Æ]RO.**
Ü.: Ich suche nur Gerechtigkeit.
V.: *Emblematische Gemüths-Vergnügung* 5,13 (*QUÆRO*); nach VERIEN 28,13.

b: Wappen von Niklaus Keyser.

B3: p.: Ein **Elefant** macht einem **Lamm** Platz.
i.: **MANSUETIS GRANDIA CEDUNT.**
Ü.: Die Grossen weichen den Zahmen.
V.: *Emblematische Gemüths-Vergnügung* 31,10; nach VERIEN 3,12 (= CAMERARIUS II,2; vgl. HENKEL/SCHÖNE, Sp. 416).

B4: p.: Eine **Rose** vor der aufgehenden **Sonne**.
i.: **MVSIS AURORA BENIGNA.**
Ü.: Die Morgenröte ist den Musen gewogen (vgl. WALTHER, Nr. 38478).

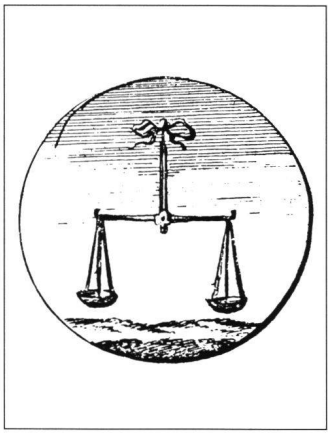


Abb. 3a Stans, Rosenburg, Emblem A3; 3b Emblematische Gemüths-Vergnügung (Augsburg 1699), S. 19, Nr. 7.

V.: *Emblematische Gemüths-Vergnügung* 15,13 (*MUSIS*); nach VERIEN 18,6 (*benigno*) (= CAMERARIUS I,20 (*AVRORA MVSIS AMICA*); vgl. HENKEL/SCHÖNE, Sp. 314).

B5: p.: Ein angeketteter **Löwe** wird durch ein Tuch bezwungen.
i.: **IRAM PRUDENTIA VINCIT.**
Ü.: Klugheit überwindet den Zorn.
V.: *Emblematische Gemüths-Vergnügung* 32,5; nach VERIEN 31,5 (= CAMERARIUS II,10; vgl. HENKEL/SCHÖNE, Sp. 383).

B6: p.: **Lilien** in einem Blumenbeet.
i.: **ORNANTUR POLITIORIBUS LITERÆ.**
Ü.: Die Wissenschaften werden von feineren Dingen geschmückt.
V.: *Emblematische Gemüths-Vergnügung* 42,12; nach SAAVEDRA, Nr. 6 (vgl. HENKEL/SCHÖNE, Sp. 325–326).

B7: p.: Ein **Strauss** hält ein Hufeisen im Schnabel.
i.: **VIRTUS DURISSIMA COQUIT.**
Ü.: Die Tugend verdaut das Härteste.
V.: *Emblematische Gemüths-Vergnügung* 41,7; nach VERIEN 20,7 (= CAMERARIUS III,19 (*SPIRITVS DVRISSIMA COQVIT*); vgl. HENKEL/SCHÖNE, Sp. 807).

B8: p.: Eine **Sanduhr.**
i.: **SIC TRANSEO.**
Ü.: So gehe ich dahin.
V.: *Emblematische Gemüths-Vergnügung* 25,7; nach VERIEN 58,12.

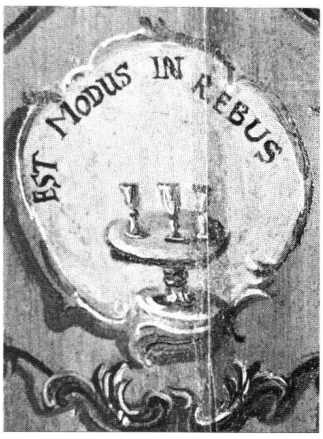
B9: p.: Ein **Blasbalg,** darüber drei **Bälle.**
i.: **NON NISI VENTUS.**
Ü.: Nichts als Wind.
V.: *Emblematische Gemüths-Vergnügung* 2,12; nach TYPOTIUS, tom. III, S. 154–155.

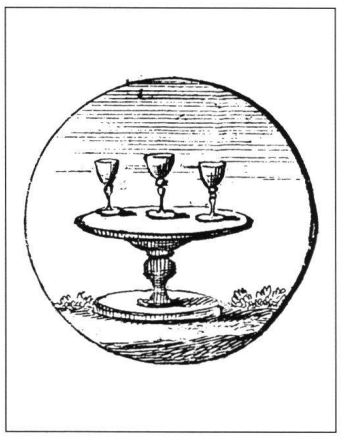
Weder Niklaus Keyser als vermutlicher Auftraggeber noch der oder die anonym gebliebene(n) Ausführende(n) haben die Sinnbilder der Rosenburg selbst entworfen. Vielmehr wurden sämtliche achtzehn Stücke ein und demselben Emblembuch entnommen: der deutschen Ausgabe des schmalen Sammelbands *Devises et Emblemes Anciennes et Modernes,* den der Kupferstecher und Kunsthändler Daniel de La Feuille (um 1640–1709)[10] erstmals 1691 in Amsterdam herausgab und für den der Sprachgelehrte Henry Offelen als Übersetzer der mehrsprachigen Motti zeichnete.[11] Insgesamt sechs Neuauflagen der *Devises et Emblemes* erschienen zwischen 1692 und 1712 allein in La Feuilles Verlag[12], während die Sammlung in leicht veränderter Form und unter dem deutschen Titel *Emblematische Gemüths-Vergnügung* bei dem Augsburger Verleger Lorenz Kroniger in den Jahren von 1693 bis 1704 schliesslich sieben weitere Auflagen erlebte.[13] Kommt hinzu, dass La Feuilles Stiche auch in das seit 1705 (ebenfalls in Amsterdam) erschienene Sammelwerk *Symbola et emblemata* eingearbeitet wurden.[14]

Dieser rasche und gleichzeitig internationale Erfolg liegt wohl an der Anlage der *Devises et Emblemes.* Auf jedem der insgesamt fünfzig Blätter finden sich zwölf bzw. fünfzehn Medaillons mit emblematischen picturae, während die zugehörigen Motti auf den entsprechenden gegenüberliegenden Seiten aufgeführt werden. Zu jeder Nummer aber liefern La Feuille/Offelen nebst der jeweiligen französischen Beschreibung der pictura je eine französische, italienische, spanische, niederländische, englische und eine deutsche Übersetzung des entsprechenden lateinischen Mottos.[15] Zu der bei La Feuille/Offelen auf Seite 16 als Nr. 3 wiedergegebenen Kaiserkrone etwa (vgl. Abb. 1c), die sich auch innerhalb des Stanser Zyklus findet, heisst es auf der dazugehörigen Textseite:

> *La Fleur nommée Imperiale, Modesta juventus, honesta senectus, Sa naissance est modeste & sa vieillesse honorable, La sua nascita è modesta, e sua vechiezza onorabile, Su nascida es modesta y su viexes es honrada, Zyn geboorte is zeedig, en zyn ouderdom agtbaar, Its nativity is modest and its old age honourable, Ihre geburt is* [sic!] *sittsam, und ihr alter achtbar.*[16]

Für die seit 1693 in Augsburg erschienenen Ausgaben nun wurde dieses Prinzip übernommen, nur dass der Verleger Kroniger die picturae des Originals nachstechen liess und die Textseiten dem deutschsprachigen Publikum anpasste. So erscheint unter jeder Nummer eine *deutsche* Kurzbeschreibung der auf der gegenüberliegenden (rechten) Seite abgebildeten pictura, gefolgt vom lateinischen Motto in Majuskelschrift sowie je einer Übersetzung ins Französische, Italienische und Deutsche. Zwar sind die Motti sowie deren französische und italienische Versionen gleich wie in der Originalausgabe von La Feuille/Offelen, die dort nicht selten fehlerhaften deutschen Äquivalente jedoch ersetzte der Augsburger Verleger in vielen Fällen durch entsprechende (mitunter recht freie) Neuübersetzungen. So





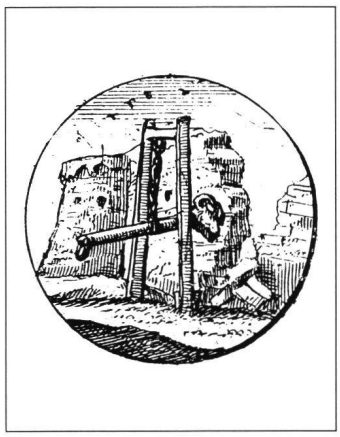


Abb. 4a Stans, Rosenburg, Emblem A4; 4b Emblematische Gemüths-Vergnügung (Augsburg 1699), S. 32, Nr. 13.

lautet der Kurzkommentar zur Kaiserkrone in Kronigers Edition (vgl. Abb. 1b):

> *Eine Blum / Keisers-Kron genannt. MODESTA JUVENTUS, HONESTA SENECTUS. Sa naissance est modeste & sa vieillesse honorable. La sua nascita è modesta, è sua vechiezza ònorabile. Züchtige Jugend / ehrliches Alter.*[17]

Da Daniel de La Feuille - allenfalls unter Mitwirkung des Übersetzers Offelen - sämtliche der über siebenhundert Stücke der *Devises et Emblemes* aus mehreren, ganz verschiedenen Emblembüchern kompilierte[18], lässt sich die Sammlung keinem speziellen Themenkreis zuordnen. Zudem scheint es, dass die Herausgeber die jeweiligen Applikationsmöglichkeiten ihrer Emblemata bewusst aussparten. Einerseits war es so dem Leser überlassen, aus den knappen Angaben Bedeutung, Sinn und Anwendungsbereich der Embleme zu erschliessen bzw. zu bestimmen - und dies ist für die Buchemblematik der Zeit keineswegs der Regelfall -; andererseits nahmen die *Devises et Emblemes* damit den Charakter einer Formensammlung an, was den Eindruck verstärkt, dass La Feuille/Offelen durchaus auch an eine buchexterne Wirkung ihrer Anthologie dachten[19] und mithin gerade diese Gebrauchsfunktion zum verlegerischen Erfolg des Werks beitrug.

Für den Stanser Anonymus jedenfalls war es ein leichtes, die jeweilige pictura aus der Buchvorlage abzuzeichnen und das zugehörige lateinische Motto hinzuzufügen. Da er sich für alle achtzehn Embleme getreu an seine Vorlage hielt, kann ihm dabei nur eine der in Augsburg erschienenen deutschen Editionen von La Feuilles Sammlung als Vorlage gedient haben, zumal in diesen Ausgaben die meisten der nach den originalen Kupferstichen kopierten picturae spiegelverkehrt erscheinen. Gehen wir davon aus, dass der Emblemzyklus der Rosenburg auf Veranlassung Niklaus Keysers (†1704) angefertigt wurde, so kommt schliesslich allein eine der Augsburger Auflagen von 1693, 1695, 1697, 1699, 1702 bzw. 1703 als unmittelbare Vorlage in Frage.[20]

Abb. 5a Stans, Rosenburg, Emblem A5; 5b Emblematische Gemüths-Vergnügung (Augsburg 1699), S. 18, Nr. 12; 5c Diego de Saavedra Fajardo, Idea Principis Christiano-Politici (Brüssel 1649), S. 524, Emblem Nr. 71.

Welches Auswahlprinzip hinter dem Emblemzyklus der Rosenburg steckt, lässt sich nur vermuten; die Wahl der Buchvorlage allein bedeutete jedenfalls noch keine thematische Festlegung. Offensichtlich aber wollte man die Kassettendecke in der Art eines emblematischen Fürstenspiegels ausschmücken. Unschwer nämlich lassen sich, wie im einzelnen noch zu zeigen ist, mehrere Embleme als Versinnbildlichungen typischer Herrschertugenden lesen.[21]

Abb. 6a Stans, Rosenburg, Emblem A6; 6b Emblematische Gemüths-Vergnügung (Augsburg 1699), S. 7, Nr. 7.

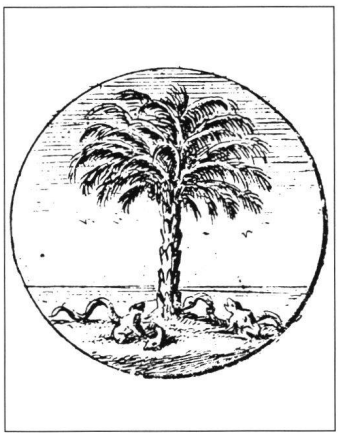


Abb. 7a Stans, Rosenburg, Emblem A7; 7b Emblematische Gemüths-Vergnügung (Augsburg 1699), S. 15, Nr. 15.

Neben dieser Hauptgruppe politisch-moralischer Embleme sind im Stanser Zyklus mit den Nummern B8 und B9 zwei Sinnbilder auszumachen, die sich auf die Hinfälligkeit des Lebens beziehen, während im Zentrum der Tafeln B4 und B6 das geistige Wirken steht – auch dies Themen, die in der politischen Emblematik der Zeit immer wieder auftauchen.[22] Hinter der Wahl mindestens dreier Motive kann man ferner eine Anspielung auf den Auftraggeber Niklaus Keyser sehen. So nehmen die Rose und das Lamm in den Emblemen B3 bzw. B4 Bezug auf das mehrfarbige Wappen des Rosenburg-Besitzers (Schema: b; Abb. 12)[23], während die Kaiserkrone des Emblems A1 sowohl auf Keysers Namen als auch auf die über dem Wappen sichtbare Krone verweist.

Auch die Anordnung der achtzehn Tafeln zu je neun Emblemen ist wohl kaum zufällig. Tatsächlich bilden, liest man die Sinnbilder nach der hier angenommenen Reihenfolge, das erste (A1) und die beiden letzten Embleme (B8 u. B9) gewissermassen eine Klammer, mahnt doch die Kaiserkrone mit der inscriptio *MODESTA IUVENTUS HONESTA SENECTUS* (A1) zur Bescheidenheit in der Jugend, während sowohl die Sanduhr in B8 als auch die abschliessende Tafel B9 Vergänglichkeit und Tod thematisieren. Wenn es dem Stanser Konzeptor bzw. dem mit diesem möglicherweise identischen Künstler also darum ging, das Leben eines politisch tätigen Menschen gleichsam «von der Wiege bis zur Bahre» emblematisch vorzuführen[24], so liesse sich vielleicht zeigen, dass die Embleme A1–9 und B1–9 je eine auf das sich in der Deckenmitte befindende Wappen zielende Sinngruppe bilden, deren verbindendes Thema die Jugend (A1–9) bzw. das Alter (B1–9) des Potentaten ist.

Obgleich das Emblem A1 eine solche Lesart zulässt, dürfte die eher ungeschickt aus der Buchvorlage kopierte Kaiserkrone (Abb. 1a) auch dem damaligen Betrachter ein erstes Rätsel aufgegeben haben. Zwar wird die bereits dargelegte Beziehung zu Namen und Wappen des Auftraggebers mit ein Grund gewesen sein, weshalb der Künstler gerade dieses Sinnbild an den Anfang seines kleinen Programms stellte, in welcher Weise jedoch die *MODESTA IUVENTUS* und die *HONESTA SENECTUS* mit der Kaiserkrone in Beziehung stehen, vermag selbst der oben zitierte Kurzkommentar der Buchvorlage nur andeutungsweise zu erklären. Tatsächlich wird der hier versinnbildlichte Naturvorgang erst verständlich, wenn man Joachim Camerarius' *Symbola et emblemata* ([1]Nürnberg 1590) beizieht, wo das Kaiserkronen-Emblem erstmals auftritt (vgl. Abb. 1d)[25]; in seinen Ausführungen schreibt Camerarius:

> *Hujus flos maturus expanditur ac in suis proprijs pediculis plane deorsum flectitur, at quamprimu(m) flaccescere incipit, succedunt illi satis magna capita... quæ excusso flore statim sursum eriguntur, ne scilicet, si deorsum dehiscerent diutius, semina nondum matura putrescant ac excidant. Sic juvenes, qua(n)tumvis ingenij, vel corporis atq(ue) fortunæ bonis ornati, singulari modestia sese submittere, nec ante tempus, (quod sæpe fieri videmus) exultare, superbire, & insole(n)tiæ cristas erigere debent...*[26]

Dem Schöpfer des Stanser Zyklus dürfte die Auslegung des Nürnberger Arztes und Emblematikers Camerarius allerdings kaum bekannt gewesen sein.[27] Vielmehr stützte er sich allein auf Kronigers deutsche Ausgabe der Sammlung La Feuilles, in welcher die Kaiserkrone als ein Sinnbild für «Züchtige Jugend» und «ehrliches Alter» erscheint.[28]

In diesem Sinne wird der Konzeptor/Künstler auch für das Emblem A2 (Abb. 2a) weniger vom lateinischen Motto als von dessen deutscher Entsprechung geleitet worden sein; in der *Emblematischen Gemüths-Vergnügung* lesen wir:

> *Ein Spatz. NON CUIVIS PASSEREM ESSE LICET. N'est pas Moineau qui veut. Non è Passaro chi lo vol essere. Es kan nicht ein jeder seyn / was er gern wolte.*[29]

Wie der Vergleich zeigt, haben sich bei der Übertragung des Emblems gleich zwei Ungenauigkeiten eingeschlichen.

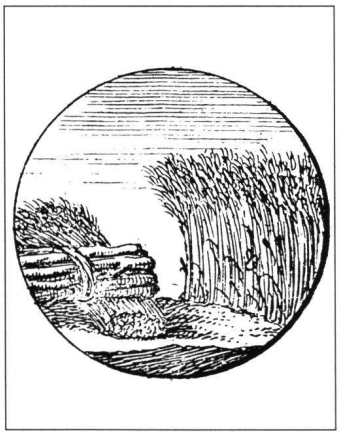


Abb. 8a Stans, Rosenburg, Emblem A8; 8b Emblematische Gemüths-Vergnügung (Augsburg 1699), S. 24, Nr. 5.

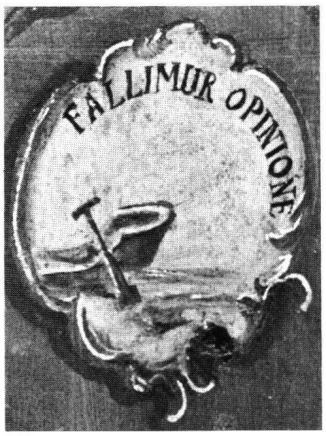


Abb. 9a Stans, Rosenburg, Emblem A9; 9b Emblematische Gemüths-Vergnügung (Augsburg 1699), S. 6, Nr. 4.

Zum einen steht in der nur unvollständig erhaltenen Stanser inscriptio *CUIUS* (statt dem richtigen *CUIVIS*), was so keinen Sinn ergibt[30], zum anderen entspricht die Stanser pictura nicht derjenigen der Buchvorlage, wohl aber einem anderen Stich auf derselben Seite der *Emblematischen Gemüths-Vergnügung.* In allen Editionen von La Feuilles Anthologie nämlich hockt der Sperling nicht auf einem Baum, sondern am Boden (vgl. Abb. 2b), während das unmittelbar folgende Medaillon eine auf einem Baum sitzende Nachtigall zeigt (Abb. 2c), jenes Motiv also, das in der Rosenburg verwendet wurde. Mag sein, dass hier eine Verwechslung vorliegt; vielleicht aber wurde absichtlich die zwar richtige, doch vergleichsweise blasse Vorgabe in der *Emblematischen Gemüths-Vergnügung* durch eine anschaulichere Darstellung ersetzt. Dass nicht *ein jeder seyn* kann, *was er gern wolte,* dies sollte der auf dem Baum sitzende Sperling versinnbildlichen; denn wer würde nicht gerne mit dem Vogel tauschen und seine Freiheit geniessen können wie ein frei umherschweifender Sperling - «sicut passer quodlibet vadens» (Prv 26,2) -, der einmal hier, dann wieder dort ist und gar unversehens von der Wiese auf einen Baum fliegt.[31]

Kaum Schwierigkeiten bei der Interpretation bereiten die Embleme A3 und A4 (Abb. 3a u. 4a). Als Sinnbild der Gerechtigkeit findet sich die Waage - sei es als selbständiges Motiv, sei es als Attribut der allegorischen Figur der Justitia[32] - in der damaligen Emblematik des öftern.[33] Obwohl diese Bedeutung speziell in der politischen Sinnbildkunst der Zeit vorherrscht[34], scheint es, dass für die Waage der Rosenburg ein allgemeinerer Sinn ins Auge gefasst wurde; die *Emblematische Gemüths-Vergnügung* kommentiert die entsprechende pictura (Abb. 3b) nämlich wie folgt:

> *Eine gerad-stehende Waag. STATERAM NE TRANSILIAS. Sois neutre dans les intérêts de la Justice. Sii uguale nella Giustitia. Nicht über das Ziehl.*[35]

Ausgehend von dem deutschen Äquivalent («Nicht über das Ziehl»), mag der Stanser Anonymus im Sinnbild der Waage also weniger einen Aufruf zum gerechten Urteil[36] als vielmehr einen grundsätzlichen Appell zum Masshalten verstanden haben. Dieselbe «modestia» jedenfalls ist auch das Thema des Emblems A4; zum Motiv der drei auf einem Tisch stehenden Weingläser, das sich wiederum bereits in Camerarius' *Symbola et emblemata* findet[37], schreibt die deutsche Ausgabe der *Devises et Emblemes* (vgl. Abb. 4b):

> *Ein Tisch / worauf zerschiedene Wein-Gläser stehen. SIT MODUS IN REBUS. Il en faut user sobrement. Bisogna usarne sobriamente. Halte Maaß in allen Dingen.*[38]

Seiner Provenienz nach dem Bereich der politischen Emblematik zuzurechnen ist das Stanser Emblem A5 (Abb. 5a). Schon der Spanier Diego de Saavedra Fajardo nämlich, in dessen emblematischem Fürstenspiegel der Mauerbrecher erstmals erscheint (vgl. Abb. 5c)[39], verweist auf den im politischen Wirken unabdingbaren «labor» und hält in seinem Kommentar fest:

> *Quid non vincit labor improbus?... Omnibus omnino hominibus labor est necessarius, cumprimis verò Principi ... Regnare non quietis officium est.*[40]

In der gut vier Jahrzehnte nach dem Erscheinen von Saavedras *Idea de un Principe Politico Christiano* ([1]1640) veröffentlichten Sammlung von La Feuille und Offelen nun wird diese explizit politische Deutung zugunsten eines allgemeineren Sinns zurückgedrängt; so heisst es dort im Begleittext bloss:

> *Un Belier, Labor omnia vincit, Le travail surmonte tout, La fatica supera il tutto, El trabaxo vence todo, Arbeyt vverwint alles, Labour overcomes all, Arbeit uberwindet alles.*[41]

- und schliesslich in der für das Stanser Programm benutzten deutschen Ausgabe (vgl. Abb. 5b):

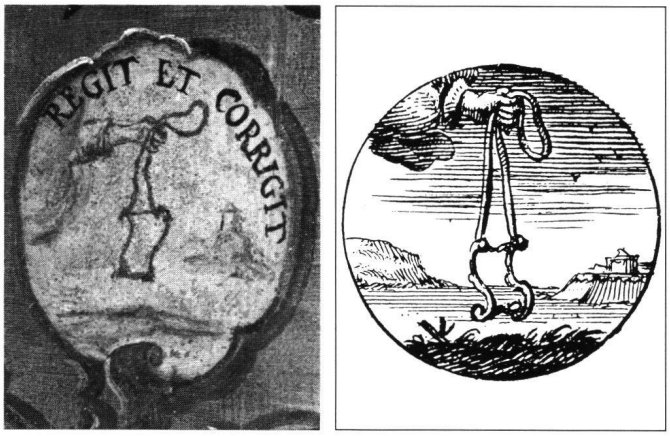


Abb. 10a Stans, Rosenburg, Emblem B1; 10b Emblematische Ge müths-Vergnügung (Augsburg 1699), S. 4, Nr. 7.

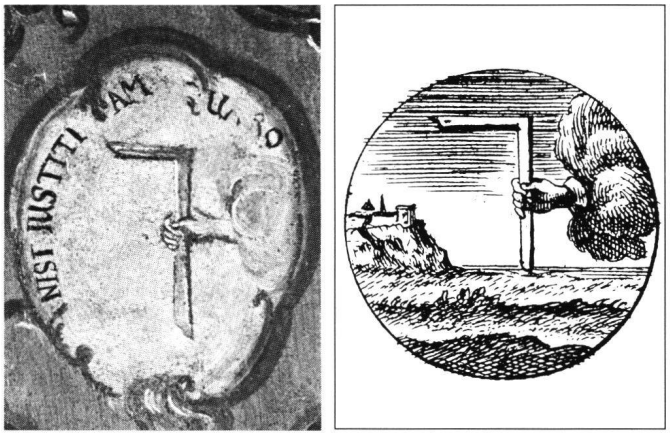


Abb. 11a Stans, Rosenburg, Emblem B2; 11b Emblematische Ge müths-Vergnügung (Augsburg 1699), S. 5, Nr. 13.

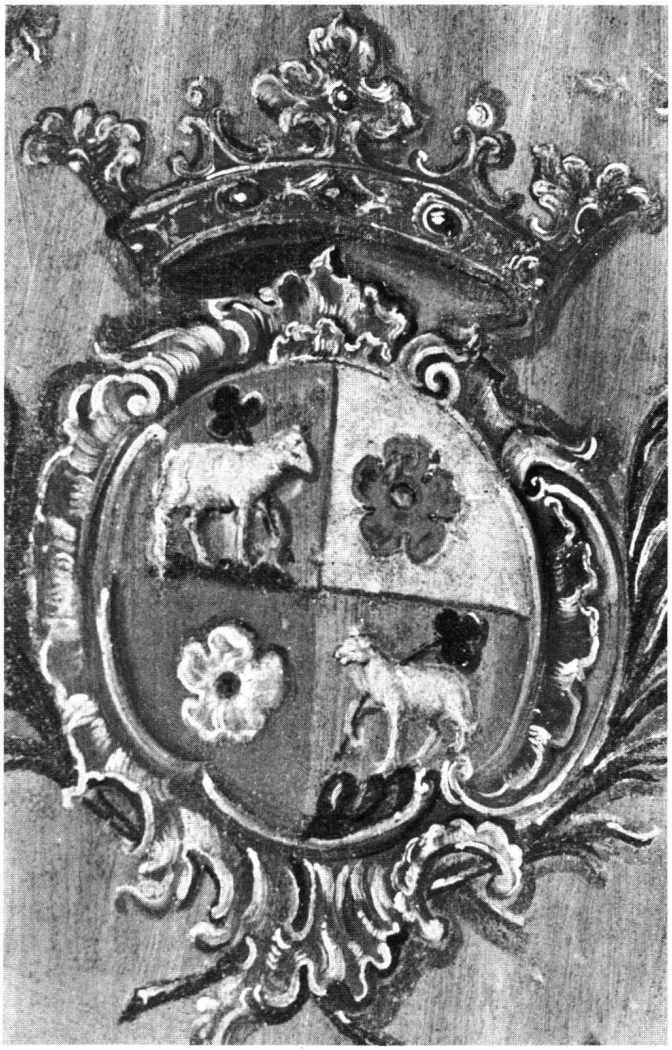


Abb. 12 Stans, Rosenburg, Wappen Niklaus Keysers (Schema: b).

Ein Maurbrecher. LABOR OMNIA VINCIT. Le travail surmonte tout. La fatica supera il tutto. Müh und Arbeit bringt alles zuwegen.[42]

Wie schon das Kaiserkronen-Emblem geht auch das Sinnbild A6 (Abb. 6a) ursprünglich auf den ersten Band der *Symbola et emblemata* des Joachim Camerarius zurück.[43] Unter Hinweis auf Celsus, Plinius und den italienischen Humanisten Johannes Costaeus[44] erläutert Camerarius, wie sich Farnkraut und Schilfrohr in ihrem Wachstum gegenseitig behindern[45], und deutet sein Emblem schliesslich im Sinne der schon von ihm als Motto verwendeten Horazischen Sentenz: Meide den, der dir ungleich ist. In der Anthologie La Feuilles und Offelens hingegen, die das Emblem wohl einzig aus dem Sammelwerk des Nicolas Verien kannten[46], sind die naturkundlichen Erklärungen wiederum ausgespart; in der deutschen Ausgabe der *Devises* (vgl. Abb. 6b) lesen wir:

Ein Fahrnkraut und ein Schiffrohr [sic!] *nahe beysammen stehend. DISPAREM VITES. Eloignez vous des personnes, qui ne simpatisent pas avec vous. Lontano da chi non si fa con voi. Gesell dich zu deines Gleichen.*[47]

Wie der Vergleich der picturae zeigt, arbeitete der Stanser Künstler einmal mehr recht genau nach seiner Vorlage. Anders als bei Camerarius nämlich bilden die Embleme bei La Feuille/Offelen und in der Rosenburg nur gerade einen Vertreter der beiden Pflanzengattungen ab. Die Stanser Version aber ist wohl nicht allein wegen der fehlerhaften inscriptio (*VITIS* statt *VITES* wie in den Ausgaben der *Devises,* bei Verien und schon bei Camerarius) als missglückt anzusehen, ist doch – anders als in der Buchvorlage – die bildliche Umsetzung des beschriebenen Naturphänomens hier so undeutlich, dass vielleicht gar mit einem Missverständnis zu rechnen ist. Ausgehend von der in Kro-

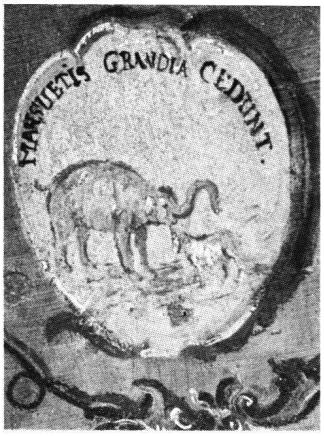


Abb. 13a Stans, Rosenburg, Emblem B3; 13b Emblematische Gemüths-Vergnügung (Augsburg 1699), S. 31, Nr. 10.

Abb. 14a Stans, Rosenburg, Emblem B4; 14b Emblematische Gemüths-Vergnügung (Augsburg 1699), S. 15, Nr. 13.

nigers Ausgabe gebotenen deutschen Entsprechung[48] nämlich liesse sich auch eine ganz andere, gerade umgekehrte significatio herauslesen: «Gesell dich zu deines Gleichen» - ganz so wie sich das Farnkraut zum Schilfrohr gesellt.

Um ein in der Buchemblematik des 16. und 17. Jahrhunderts mehrfach vorgeprägtes Motiv handelt es sich beim Emblem A7 (Abb. 7a). Als ein Sinnbild des von Neidern verfolgten aufrichtigen Menschen erscheint die von Schlangen und Fröschen umgebene Palme mit dem Motto *Invidia integritatis assecla* seit den Emblemata ([1]Antwerpen 1565) des Hadrianus Junius[49] in mehreren europäischen Emblemsammlungen.[50] Aber auch in der buchexternen Emblematik scheint das Motiv sich einer gewissen Beliebtheit erfreut zu haben.[51] Ganz im Sinne der schon von Junius gebotenen Auslegung schreibt die in Stans benutzte Vorlage (vgl. Abb. 7b) denn auch:

> *Ein Palmen-Baum / bey dessen Wurtzel Schlangen und Frösche zu sehen. INVIDIA INTEGRITATIS ASSECLA. L'envie fait la cour à l'integriré* [sic!]. *L'invidia fà la corte alla integrità. Der Neid ist der Aufrichtigkeit Nachfolger.*[52]

Während der Vergleich die Stanser pictura auch hier als Replik des Buchmedaillons ausweist, zeigt die inscriptio - wie schon in den Nummern A2 und A6 - eine fehlerhafte Abweichung, heisst es doch in der Rosenburg *INTEGRITAS* statt *INTEGRITATIS* (wie in der Vorlage[53] und schon bei Junius).

In welch hohem Masse man sich dennoch für die Mehrzahl der Stanser Sinnbilder auf die Vorlage verliess, zeigt das Emblem A8 (Abb. 8a). Zu der nach dem entsprechenden Medaillon (Abb. 8b) ausgeführten pictura reproduziert die inscriptio mit dem korrupten *SITA*[54] nämlich jenen schon in der französischen Originalausgabe auftretenden, sinnentstellenden Fehler, der offenbar auch in den späteren Editionen der *Devises et Emblemes* übersehen wurde; in Kronigers Ausgabe heisst es:

> *Ein umgehauenes Holtz und ein abgeschnittenes Korn. STAT SITA CUIQUE DIES. Nos jours sont comptez. Son contati i nostri giorni. Ein jedes Ding hat seine bestimmte Zeit.*[55]

Bereits die inscriptiones der Embleme A2, A6 und A7 liessen erkennen, dass der oder die Ausführende(n) bzw. Konzeptor(en) des Stanser Zyklus die lateinische Sprache nur unzureichend beherrschten. Offensichtlich wurden den picturae Inschriften hinzugefügt, deren Bedeutung man primär aus jenen deutschen Entsprechungen herauslas, welche der Augsburger Verleger Kroniger in seiner Ausgabe der *Devises et Emblemes* druckte. Nicht anders wird dies beim Emblem A8 gewesen sein, wobei die in der Vorlage gebotene deutsche Version («Ein jedes Ding hat seine bestimmte Zeit») einmal mehr einen grösseren Bedeutungsspielraum eröffnet als die ursprüngliche Paraphrase Offelens («Unsere tage sind gezehlt»[56]) und das Sinnbild damit aus dem Kreis der Todes- oder Vanitas-Emblematik, welchem demnach erst die Nummern B8 und B9 zuzurechnen wären, herausführt.[57]

Zwei wiederum von der politischen Emblematik vorgeprägte Motive zeigen die Tafeln A9 und B1 (Abb. 9a u. 10a), gehen sie doch beide auf Diego de Saavedra Fajardo zurück. Das Bild des im Wasser gebrochen erscheinenden Ruders mit dem Motto *FALLIMVR OPINIONE* deutet der Spanier im Sinne einer Mahnung an den Regenten, sich in seiner Amtsführung weder durch die eigene, vorgefasste noch durch eine fremde, schmeichlerische Meinung täuschen zu lassen[58], während Saavedra im Emblem des Zaumzeuges (*REGIT ET CORRIGIT*) eine Versinnbildlichung des Gesetzes sieht, mittels dessen der Magistrat seine Untertanen «lenkt und berichtigt».[59] Die für die Rosenburg benutzte Quelle (vgl. Abb. 9b) aber legt für das Sinnbild A9 nicht unbedingt einen spezifisch politischen Sinn nahe:

> *Das äusserste Theil von einem Schiff / dessen in das Wasser reichende Ruder-Stange gekrümmet scheinet. FALLIMUR*

Abb. 15a Stans, Rosenburg, Emblem B5; 15b Emblematische Gemüths-Vergnügung (Augsburg 1699), S. 32, Nr. 5.

OPINIONE. Nôtre opinion nous trompe. La nostra opinione ci inganna. Die Meynungen betriegen.[60]

Noch knapper kommentiert die Buchvorlage das in Stans kopierte Medaillon des Zaumzeuges (Abb. 10b):

Ein Pferd-Zaum. REGIT ET CORRIGIT. Il conduit & il redresse. Regge ê corregge. Er leitet und verbessert.[61]

Wie bereits in den Amsterdamer Ausgaben der *Devises et Emblemes*[62] – und anders als bei Saavedra – ist die significatio des Emblems damit keineswegs genau bestimmt. Für die Stanser Replik mag sich ein politisch-moralischer Sinn zwar allein schon aus dem Kontext des achtzehnteiligen Zyklus ergeben[63], ob man jedoch hier, entsprechend der ursprünglichen Deutung des Spaniers, ein Sinnbild für die *leges* sah, ist zumindest fraglich. Naheliegender dürfte es sein, in dem dargestellten Zaumzeug den Herrscher oder Amtsträger selbst zu sehen. Das in Kronigers Edition einmal mehr von der Erstübersetzung abweichende deutsche Äquivalent liesse sich demnach sinngemäss ergänzen: Er, nämlich der Amtsträger, *leitet und verbessert.*

Anhand der Buchvorlage problemlos restituieren lässt sich die unvollständig erhaltene inscriptio des Emblems B2 (Abb. 11a). Zu dem von einer Hand gehaltenen Winkelmass heisst es in der *Emblematischen Gemüths-Vergnügung* (vgl. Abb. 11b):

Ein Winckelmaß. NISI JUSTITIAM QUÆRO. Je ne cherche que la Justice. Non cerco che la Giustitia. Ich suche allein die Gerechtigkeit.[64]

Zu ergänzen ist demnach *QUÆRO,* und zwar mit derselben schon im Druck erscheinenden Ligatur von A und E.[65] Trotz der nur unwesentlichen Vereinfachung der pictura[66] folgt der Stanser Anonymus also wiederum getreu seiner Vorlage. Das Winkelmass der Rosenburg lässt sich allerdings auch ohne Kenntnis der Quelle unschwer als Signum der Justitia schlechthin lesen – als Mahnung und Bekenntnis zum gerechten und massvollen Urteil. Dass sich mithin ein Bezug zum vorhergehenden Emblem B1 herstellen lässt, dürfte dabei genauso wenig zufällig sein wie die Tatsache, dass sich gerade diese Tafel neben dem Wappen Niklaus Keysers (b, Abb. 12) befindet. Das Emblem mit seiner in Ich-Form gehaltenen inscriptio wird zur persönlichen Devise des Auftraggebers; der in Amt und Würden Stehende bekennt sich zum Ideal der Gerechtigkeit in Politik und Jurisdiktion.[67]

In einer interessanten Beziehung mit dem Keyserschen Wappen bzw. dessen heraldischen Figuren (Lamm und Rose) stehen die sich anschliessenden Embleme B3 und B4. Zwar wurde auch die pictura des Emblems B3 (Abb. 13a) mehr schlecht als recht aus der *Emblematischen Gemüths-Vergnügung* kopiert (vgl. Abb. 13b), bei der Darstellung des Lammes, vor dem der Elefant zurückweichen soll[68], hat sich der Künstler jedoch weniger an das Medaillon seiner Buchvorlage als vielmehr an die eigene Vorgabe aus Keysers Familienwappen gehalten. Das heraldische Zitat spielt so nicht nur auf die Person des Auftraggebers an, sondern es weist diesem zugleich die Rolle des «Demütigen» zu, wenn die Vorlage schreibt:

Ein Elefant spielt mit einem Lamm. MANSUETIS GRANDIA CEDUNT. Les plus elevez cédent aux humbles. Li più grandi cedono alli più humili. Auch die Gröste weichen denen Demüthigen.[69]

Deutlicher sind die Veränderungen beim Emblem B4 (Abb. 14a). Die pictura der Rosenburg ist hier eine eigentliche Neuschöpfung, die mit dem ihr zugrunde liegenden Stich (Abb. 14b) auf den ersten Blick wenig gemein hat:

Eine Ginstern- oder Pfingst-Blume / welche früh morgens sehr wol riechet. MUSIS AURORA BENIGNA. Le matin est favorable aux Muses. L'aurora è favorevole alle Muse. Morgen-Stund trägt Gold im Mund.[70]

Zwar wurde die inscriptio beibehalten, anstelle des in der Vorlage wiedergegebenen Ginsters[71] aber wählte man für die Stanser pictura eine Rose, dieselbe Blume also, die Niklaus Keyser seit dem Kauf der Rosenburg in seinem Wappen führte.[72] Überdies ist in Stans, anders als in der *Emblematischen Gemüths-Vergnügung,* die aufgehende Sonne (mit auf kindliche Weise eingemaltem Gesicht) zu sehen – ganz so wie sie zuweilen noch heute zur *Morgen-Stund* ins östliche Eckzimmer der Rosenburg scheint. Vielleicht zog man diese neue pictura einer nur schwer verständlichen Darstellung des schon bei Joachim Camerarius versinnbildlichten Phänomens vor. Laut Camerarius jedenfalls soll der spanische Ginster[73], der angeblich bei Tagesanbruch angenehm duftet, den tätigen Menschen zu fleissigem Studium und künstlerischer Betätigung anhalten. Gerade die den Musen gewogenen Morgenstunden, so der Nürnberger Humanist, gelte es dabei zu nutzen; oder wie schon Offelen sinngemäss übersetzt: *Die morgenstund hat Gold im mund.*[74]

Abb. 16a Stans, Rosenburg, Emblem B6; 16b Emblematische Gemüths-Vergnügung (Augsburg 1699), S. 42, Nr. 12; 16c La Feuille/ Offelen, Devises et Emblemes (Amsterdam 1691), S. 42, Nr. 12.

Wohl absichtlich wurde für die Nummern B1 bis B4 als Standort dieselbe dritte Reihe gewählt, für deren Mitte man das Wappen Niklaus Keysers vorsah. Sowohl für die beiden «corpora artificialia»[75] Zaumzeug (B1) und Winkelmass (B2) wie auch für die aus dem Tier- bzw. Pflanzenreich entnommenen Embleme B3 und B4 ist das Wappen interpretatorischer Schlüssel und Angelpunkt zugleich. Während sich nämlich die beiden ersten Embleme auf Keysers öffentliches Wirken als Landammann und Landvogt beziehen, so zeichnen die Nummern B3 und B4 ein gewissermassen privates und persönlicheres Bild des Rosenburg-Besitzers, der hier als «Grosser» in die Rolle des «Demütigen» schlüpft, dort sich als Freund der Musen gibt.

Für die restlichen fünf Embleme hielt man sich wieder eng an die Vorlage. So auch bei der Darstellung des Löwen (B5, vgl. Abb. 15a u. 15b), der, wie schon Plinius berichtet[76], seine Wildheit verliert und sich leicht fangen lässt, wirft man ihm ein Tuch über den Kopf:

> *Ein angebundener Löw / dem der Kopff bedeckt ist. IRAM PRUDENTIA VINCIT. La Prudence vient à bout de la Colere. La Prudenza supera la Colera. Klugheit überwindt den Zorn.*[77]

So wie hier menschliche List dem wilden Tier überlegen ist, soll beim Menschen selbst, ganz im Sinne einer stoisch-barocken Affektkontrolle[78], die Klugheit den Zorn besiegen – eine Deutung, die ähnlich bereits Joachim Camerarius liefert, auf dessen *Symbola et emblemata* das Stück zurückgeht.[79] Zur *modestia, integritas, iustitia* und *mansuetudo,* die uns oben begegnet sind, reiht sich die Tugend der *prudentia.*

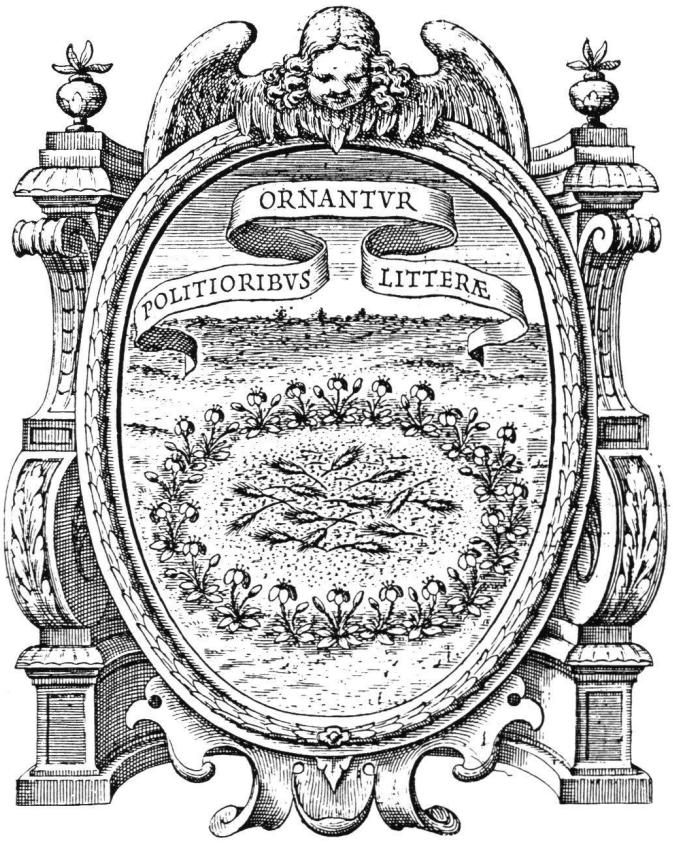


Abb. 16d Diego de Saavedra Fajardo, Idea Principis Christiano-Politici (Brüssel 1649), S. 35, Emblem Nr. 6.

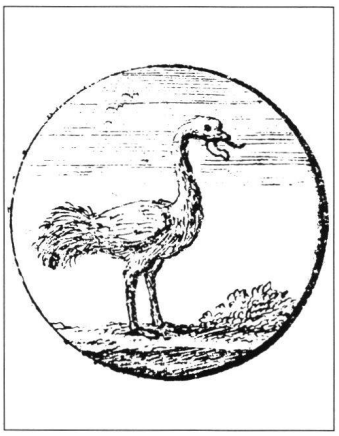
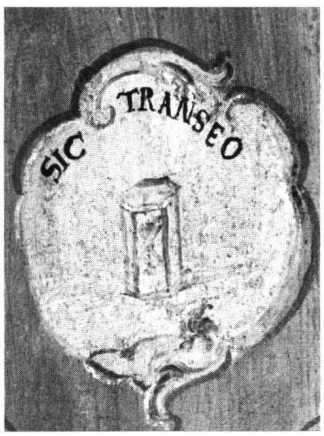


Abb. 17a Stans, Rosenburg, Emblem B7; 17b Emblematische Gemüths-Vergnügung (Augsburg 1699), S. 41, Nr. 7.



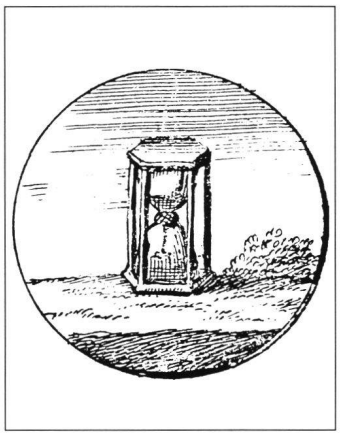


Abb. 18a Stans, Rosenburg, Emblem B8; 18b Emblematische Gemüths-Vergnügung (Augsburg 1699), S. 25, Nr. 7.

Komplexer ist der Sinnzusammenhang bei der Tafel B6 (Abb. 16a). Wie schon die Vorlagen für die Nummern A5, A9 und B1 gelangte auch dieses Emblem aus Saavedras *Idea de un Principe Politico Christiano* (vgl. Abb. 16d) in die Anthologie von Daniel de La Feuille.[80] Für den Spanier bezeichnen die Ähren die Wissenschaften (*sciencias*), die Lilien dagegen die Künste (*letras y artes liberales*), welche die Wissenschaften umgeben und schmücken.[81] Dementsprechend ist seine inscriptio – *POLITIORIBVS ORNANTVR LITTERÆ* – zu deuten: Die Wissenschaften (*litterae*) werden von feineren Dingen (*politioribus*), den Künsten nämlich, geschmückt und gekrönt.[82] Die Künste aber, so legt Saavedra sein Sinnbild weiter aus, sind auch für den Fürsten wichtig, mildern sie doch die Strenge seines Regiments.[83] Aus dem Sammelwerk von La Feuille/Offelen lässt sich diese Deutung freilich nicht herauslesen; dort heisst es zu dem aus Saavedras Emblembuch kopierten Medaillon (Abb. 16c) lediglich:

> *Un Parterre de Fleurs, Ornantur politioribus literæ, Plaisir des yeux, & nourrirure* [sic!] *de l'esprit, Piacere degli occhi, e nutrimento dello spirito, Deleyte delos ojos y criança del espiritù, Vermaak der oogen, en voedzel des geests, Pleasure of the eyes, and nourishment of the spirit, Den augen ergetzlich, und dem gemüth nehrhaftig.*[84]

Damit ist nicht nur die pictura (Ähren und Lilien) unpräzise beschrieben, sondern Offelens Übersetzungen legen zudem einen anderen Sinn nahe. So wundert es nicht, dass in den von Kroniger besorgten Neuausgaben dasselbe Emblem mit einer veränderten pictura (ein Blumenbeet statt Ähren und Lilien) erscheint, die ihrerseits zwar der Beschreibung bei La Feuille/Offelen (*Parterre de Fleurs*) genauer entspricht, mit der zugehörigen inscriptio aber nurmehr schwer in Verbindung zu bringen ist (vgl. Abb. 16b). Wohl auch deshalb ersetzte man in den Augsburger Ausgaben Offelens deutsche Entsprechung mit einer eigenen – freilich misslungenen – Übersetzung und schuf damit ein neues Sinnbild:

> *Ein Blumen-Bett. ORNANTUR POLITIORIBUS LITERÆ. Plaisir des yeux, nourriture de l'esprit. Piacere degli occhi, e nutrimento dello spirito. Gelehrte seynd viel schöner geschmückt.*[85]

Bildung und Wissenschaft als Zierde des *Gelehrten,* des gebildeten Patriziers Niklaus Keyser also – dies wollte man in der Rosenburg, allein ausgehend vom deutschen Äquivalent der Buchvorlage und ohne Saavedras Original oder La Feuilles/Offelens Zwischenstufe zu kennen, offenbar versinnbildlichen. Dass allerdings die lateinische inscriptio zum Blumenbeet der pictura so nicht passen konnte, störte dabei wohl niemanden.

Eine weitere Tierdarstellung bringt das Emblem B7 (Abb. 17a). Vom Vogel Strauss, der angeblich Steine und sogar Eisen verdauen kann, berichten bereits die Naturgeschichten der Antike und des Mittelalters.[86] In der Emblematik taucht der Eisen fressende Strauss vergleichsweise früh auf, und recht zahlreich sind die Belege für sein Vorkommen sowohl in der Buchemblematik als auch im buchexternen Zusammenhang.[87] Als ein Sinnbild für den unerschrockenen Menschen, der in seiner Tugend- und Standhaftigkeit selbst härteste Schicksalsschläge erträgt, finden wir das Motiv wiederum in der Sammlung des Joachim Camerarius, bei dem der Vogel (wie in der pictura der Rosenburg) ein Hufeisen im Schnabel hält.[88] Wahrscheinlich von dort gelangte das Emblem mit leicht verändertem Motto über das Sammelwerk des Stechers Nicolas Verien in die verschiedenen Editionen von La Feuilles *Devises et Emblemes.* Die in Stans verwendete deutsche Ausgabe (vgl. Abb. 17b) kommentiert:

> *Ein Strauß / so ein Huf-Eysen verschlingt. VIRTUS DURISSIMA COQUIT. La vertu digére ce qui est le plus fâcheux. La virtù vince tutte molestie. Die Tugend überwindet alle Müh.*[89]

So wie *Müh und Arbeit* alles *zuwegen* bringen (A5) und die Klugheit den Zorn *überwindt* (B5), so soll hier Tugendhaf-

tigkeit, genauer: stoische «constantia»[90], letztlich *alle Müh* (*DURISSIMA*) überwinden helfen. Die vorher im einzelnen vorgeführten Tugenden der Bescheidenheit (A1–A4), Redlichkeit (A7), Gerechtigkeit (bes. B2), Milde (B3) und Klugheit (B5) sind im Begriff der «virtus» gleichsam vereint zur noch einmal erhobenen Forderung nach einem tugendhaften Leben gerade angesichts jener «durissima», von denen die beiden abschliessenden Tafeln handeln.

Der eingangs des Zyklus thematisierten Jugend stehen zuletzt nämlich Alter und Tod gegenüber, der Kreis schliesst sich. Mit seiner bezeichnenderweise wiederum in Ich-Form abgefassten inscriptio gerät dabei das Sinnbild B8 (Abb. 18a) zu einem eigentlichen «memento mori», wird doch die Sanduhr in der barocken Emblematik – und nicht allein dort – immer wieder in Analogie zur Vergänglichkeit von Sein und Zeit gesetzt.[91] Oder wie die Vorlage (vgl. Abb. 18b) übersetzt und zugleich interpretiert:

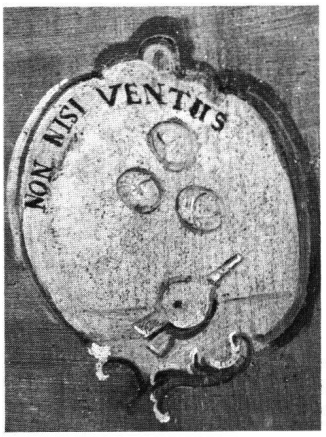
> *Eine Sand-Uhr. SIC TRANSEO. Ainsi va ma vie. Cosi và mia vita. So vergeht mein Leben.*[92]

Was am Ende aber bleibt, führt das Schlussemblem B9 (vgl. Abb. 19a u. 19b) unmissverständlich vor: *Nichts dann Wind,* Luft, wie sie aus dem Blasbalg kommt, mit dem sich Bälle («Ballons» im damaligen Sprachgebrauch[93]) aufblasen lassen:

> *Zerschiedene Ballons. NON NISI VENTUS. Tout est de vent. Tutto di vento. Nichts dann Wind.*[94]

Eitel und leer sind mithin nicht allein zur Schau getragene Ehre und Macht – so die Auslegung bei Jacob Typotius, aus dessen Emblembuch dieses Stück in La Feuilles Anthologie gelangte[95] –, eitel und leer, nur Wind und Hauch (Iob 7,7), ist endlich und angesichts des Letzten unser Leben an sich.

Die Tafeln B8 und B9 führen uns damit zurück zur inscriptio des Kaiserkronen-Emblems A1. Denn sich vor Augen zu halten, dass alles Irdische letztlich vergänglich ist, gehört wohl ebenso zu dem dort postulierten Ideal einer *honesta senectus* wie gelebte Tugendhaftigkeit (B7), Selbstkontrolle (B5), Pflege der Kunst und Wissenschaft (B4, B6) oder Gerechtigkeitssinn und Milde bei der Ausübung eines öffentlichen Amts (B1–3). Die Idee der *modesta iuventus* würde sich demgegenüber in den ersten beiden Reihen des Programms entfalten: Bescheidenheit und Mass (A1–4) soll der Heranwachsende zeigen, keine Mühen scheuen (A5), sich seine Gesellschaft mit Umsicht auswählen (A6, A7)



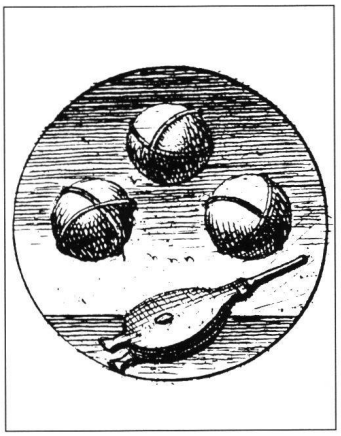


Abb. 19a Stans, Rosenburg, Emblem B9; 19b Emblematische Gemüths-Vergnügung (Augsburg 1699), S. 2, Nr. 12.

und nichts überstürzen (A8), auch nicht, wo es um die eigene Meinungsbildung geht (A9).

Das Emblem A1 formuliert so gesehen nicht nur die Themen der bescheidenen Jugend und des ehrenvollen Alters, deren Spielarten in zwei Sinn- und Sinnbildergruppen vorgeführt werden, sondern die Kaiserkrone bindet den Zyklus gleich zu Beginn an den Auftraggeber Niklaus Keyser, dessen emblematischer Selbstdarstellung[96] das Programm der Rosenburg nicht zuletzt dient. In den achtzehn Emblemen des kleinen Fürstenspiegels sollte sich dabei sowohl der Amtsträger wie auch der Privatmann Keyser erkennen können; an ihn – allenfalls auch an seine noch jungen Söhne – richteten sich die in Bild und Spruch festgehaltenen Lehren. Die in Stans verwendete Buchvorlage bot dafür Beispiele genug, so dass sich bei der Auswahl der Motive, die entweder der Künstler oder gar der Auftraggeber selbst vornahm, in einigen Fällen sogar ein Bezug zu den heraldischen Figuren des Keyserschen Wappens herstellen liess. Dass die Übertragung vom Buch zur Tafel freilich nicht immer gelang, lag wohl daran, dass man sich zu einseitig auf die vielfach ungenauen deutschen Übersetzungen der lateinischen Motti stützte. Entstanden ist so ein Zyklus von Emblemen, deren Sinn sich uns oft erst durch die Kenntnis der Buchvorlage und ihrer Vorstufen erschliesst. Als seltenes Beispiel eines profanen Emblemprogramms in der Innerschweiz faszinieren die Sinnbilder der Rosenburg aber vielleicht gerade deshalb, weil sich selbst hier, im Kleinen und Lokalen, das für die Zeit so typische Bewusstsein von Grösse und Weltteilhaftigkeit spiegelt.

1 Vgl. in dem von FRITZ GRAF (*Emblemata Helvetica. Zu einer Sammlung angewandter Embleme der deutschsprachigen Schweizer Kantone,* in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 31, 1974, S. 145–170; S. 162–167) für das Gebiet der deutschen Schweiz erstellten Inventar bes. die Zyklen in Beromünster (Graf, Nr. 5), Einsiedeln (Nr. 14), Ettiswil (Nr. 20), Grafenort (Nr. 22), Luzern (Nr. 75) und Stans (Nr. 77). Im Rahmen eines Forschungsprojektes des Schweizerischen Nationalfonds wird das Hergiswalder Programm (Graf, Nr. 25) durch den Verf. gegenwärtig erstmals auf seine Quellen und Vorlagen hin vollständig untersucht und einer neuen Gesamtdeutung unterzogen.

2 Zum Begriff: MICHAEL SCHILLING, *Emblematik ausserhalb des Buches,* in: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 11, 1986, S. 149–174, bes. S. 152–153.

3 Vgl. HANSJAKOB ACHERMANN, *Das Höfli oder die Rosenburg in Stans NW,* Bern 1988 (= Schweizerische Kunstführer 44,433), S. 2.

4 Der 1980/81 restaurierte Zyklus fehlt deshalb in Grafs Inventar. Auf die Stanser Embleme wurde der Verf. durch eine Mitteilung von Herrn P. Hanspeter Betschart (Stans) aufmerksam; für seine hilfreichen Hinweise und die freundliche Überlassung seiner Vorarbeiten (vgl. auch HANSPETER BETSCHART, *Latein in der Stanser Rosenburg,* in: Stanser Student 45/H.3, 1989, S. 20–23) sei ihm hier herzlich gedankt.

5 Niklaus Keyser wurde am 18. Juli 1660 getauft, starb am 3. Januar 1704 und wurde tags darauf beerdigt; die Taufe Niklaus Daniels war am 9. Mai 1696, die Bestattung am 22. September 1753, s. Stammbuch Keyser (StA NW), Nr. 7 u. ROBERT DURRER, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Unterwalden,* Zürich 1899/1928, unveränd. Ndr., Basel 1971, S. 809. Zur Baugeschichte der Rosenburg und zu den damaligen Besitzverhältnissen: DURRER, S. 911ff. – PETER EGGENBERGER / WERNER STÖCKLI, *Archäologische Bauuntersuchungen am Höfli in Stans,* in: Unsere Kunstdenkmäler 32, 1981, S. 482–89 u. ACHERMANN (vgl. Anm. 3), S. 2ff.

6 Keyser, Sohn des gleichnamigen Landammanns, wurde 1689 Obervogt, 1693 Seckelmeister, 1699 Landammann, 1700 Landvogt der Riviera und 1702 Kommissar zu Bellinzona, s. DURRER (vgl. Anm. 5), S. 911, Anm. 3. – *Historisch-biographisches Lexikon der Schweiz,* Bd. IV, Neuenburg 1927, S. 438.

7 ACHERMANN (vgl. Anm. 3), S. 16–17; mit der zu korrigierenden Angabe: «unter den beiden [sic!] restlichen [Feldern] stand ursprünglich der Ofen» (ebd., S. 16).

8 Die Embleme A1–9 zeigen nach Südosten, die übrigen neun (B1–9) sowie das Wappen nach der Türe im Nordwesten.

9 Lesbar *STATEUM.*

10 Vgl. *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart.* Begr. v. ULRICH THIEME u. FELIX BECKER. Hg. v. H. Vollmer (u.a.), Leipzig 1907/50, Bd. XXII, S. 204. – Eine Werkliste La Feuilles bei D. O. OBREEN, *Notice sur Daniel de Lafeuille, graveur, orfèvre, horloger et libraire à Amsterdam,* in: Bulletin de la Commission de l'Histoire des Eglises Wallones 6, 1894, S. 42–57.

11 (DANIEL DE LA FEUILLE / HENRY OFFELEN), *Devises et Emblemes Anciennes et Modernes. Tirées des plus celebres Auteurs Avec Plusieurs autres Nouvellem(en)t inventées et mises en Latin, en Francois, en Espagnol, en Italien, en Anglois, en Flamand et en Allemand par les soins de Daniel de La Feuille,* Amsterdam 1691. – Vgl. MARIO PRAZ, *Studies in Seventeenth-Century Imagery,* Rom 2. Aufl. 1964 (= Sussidi Eruditi 16), S. 315. – JOHN LANDWEHR, *German emblem books, 1531–1888. A bibliography,* Utrecht/Leyden 1972 (= Bibliotheca Emblematica 5), S. 113 (Nr. 455). – JOHN LANDWEHR, *French, Italian, Spanish and Portuguese books of devices and emblems, 1534 bis 1827. A bibliography,* Utrecht 1976 (= Bibliotheca Emblematica 6), S. 144 (Nr. 547). – JOHN LANDWEHR, *Emblem and fable books printed in the low countries, 1542–1813. A bibliography,* 3rd rev. and augm. ed., Utrecht 1988, S. 97 (Nr. 193). – In der editio princeps von 1691 («Avertissement», im Anschluss an Tafel 51) wird Daniel de La Feuille als Herausgeber, Henry Offelen dagegen lediglich als Übersetzer genannt: «Ces 51. Planches d'Emblêmes & Devises, mises en Latin, en François, en Italien, en Espagnol, en Flaman, en Anglois, & en Alleman, par le Sieur *Henry Offelen,* Professeur en toutes ces Langues à Amsterdam, & données au Public par *Daniel De la Feuille...*» (abgedruckt bei OBREEN [vgl. Anm. 10], S. 46–47; vgl. auch MICHAEL SCHILLING, *Die literarischen Vorbilder der Ludwigsburger und Gaarzer Embleme,* in: WOLFGANG HARMS / HARTMUT FREYTAG [Hg.], *Ausserliterarische Wirkungen barocker Emblembücher. Emblematik in Ludwigsburg, Gaarz und Pommersfelden,* München 1975, S. 41–71, S. 69 und LANDWEHR, *Emblem and fable books,* ebd.). Offelen dürfte demnach zumindest für den Textteil verantwortlich gewesen sein.

12 Vgl. LANDWEHR, *Emblem and fable books* (vgl. Anm. 11), S. 97–98. In der Erstausgabe kündigte La Feuille die jährliche Veröffentlichung einer jeweils neuen Emblemsammlung an («Avertissement», s. Anm. 11); bei den späteren Ausgaben der *Devises* handelt es sich allerdings lediglich um Neuauflagen.

13 Die Augsburger Ausgaben erschienen anonym. PRAZ (vgl. Anm. 11), S. 315, verzeichnet nur drei unter dem deutschen Titel bei Kroniger und Göbels Erben veröffentlichte Ausgaben; LANDWEHR, *French, Italian, Spanish and Portuguese books of devices and emblems* (vgl. Anm. 11), S. 144, allerdings deren sieben. Grösstenteils falsch und verwirrend sind die Angaben zu den verschiedenen Editionen der *Devises et Emblemes* bei JOHANNES KÖHLER, *Angewandte Emblematik im Fliesensaal von Wrisbergholzen bei Hildesheim,* Hildesheim 1988 (= Beiträge zur historischen Bildungsforschung 7), S. 46. Das Haus Lorenz Kroniger und Gottlieb Göbels Erben war in den Jahren 1688/1708 «der grösste Augsburger Verlag» (JOHANN GOLDFRIEDRICH, *Geschichte des Deutschen Buchhandels,* Bd. 2, Leipzig 1908, S. 372), wobei Kroniger v. a. als Verleger von Musikalien in Erscheinung trat, vgl. JOSEF BELLOT, *Augsburg – Portrait einer Druckerstadt,* in: Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie 17, 1970, S. 247–264, S. 258–259 u. DAVID L. PAISEY, *Deutsche Buchdrucker, Buchhändler und Verleger 1701–1750,* Wiesbaden 1988 (= Beiträge zum Buch- und Bibliothekswesen 26), S. 144. – Allgemein zum graphischen Kunsthandel in Augsburg um 1700: MICHAEL BAUER, *Christoph Weigel (1654–1725), Kupferstecher und Kunsthändler in Augsburg und Nürnberg,* in: Archiv für Geschichte des Buchwesens 23, 1982, S. 693–1186, S. 707ff.

14 Diese im Auftrag von Peter dem Grossen verfertigte Sammlung enthielt zusätzlich Motti in russisch-kirchenslavischer Sprache. Vgl. PRAZ (vgl. Anm. 11), S. 509–510. – LANDWEHR, *French, Italian, Spanish and Portuguese books of devices and emblems* (vgl. Anm. 11), S. 180. – LANDWEHR, *Emblem and fable books* (vgl. Anm. 11), S. 265–266. – WALTER KROLL, *Heraldische Dichtung bei den Slaven. Mit einer Bibliographie zur Rezeption der Heraldik und Emblematik bei den Slaven (16.–18. Jahrhundert),* Wiesbaden 1986 (= Opera Slavica N.F. 7), S. 52–53 u. S. 167 (Nr. 365).

15 Deutungshilfen oder Kommentare fehlen genauso wie (allenfalls in Versform gehaltene) subscriptiones.

16 LA FEUILLE/OFFELEN (vgl. Anm. 11), S. 16, Nr. 3.

17 [DANIEL DE LA FEUILLE / HENRY OFFELEN], *Emblematische Gemüths-Vergnügung bey betrachtung 715 der curieusten und ergözlichsten Sinnbildern mit ihren zuständigen Deutsch-Lateinisch-Französ- u(nd) Italienische(n) beyschriften,* Augsburg: Lorenz Kroniger u. Gottlieb Göbels Erben 1699, S. 16, Nr. 3. Der Kupfertitel trägt die Jahreszahl 1699, während das Titelblatt mit 1697 datiert ist; es dürfte sich um die vierte der bei Kroniger und Göbels Erben erschienenen Neuauflagen handeln (vgl. LANDWEHR, *French, Italian, Spanish and Portuguese books of devices and emblems* [vgl. Anm. 11], S. 144, Nr. 552). Im folgenden wird nach dieser Ausgabe zitiert (Exemplar der Zentralbibliothek Luzern, Sign. F2.47.8).

18 Vgl. den Hinweis im Titel der französischen Originalausgabe: «Devises et Emblemes ... Tirées des plus celebres Auteurs». La Feuilles/Offelens Hauptquelle ist das sechs Jahre zuvor erschienene Sammelwerk des Pariser Kupferstechers NICOLAS VERIEN *(Livre curieux et utile Pour Les Sçavans, et Artistes. Composé de trois Alphabets de Chiffres simples, doubles & triples, fleuronnez et au premier trait. Accompagné d'un tres grand nombre de Devises, Emblêmes, Médailles et autres figures Hieroglyfiques,* Paris 1685), wobei auch das Darstellungprinzip Veriens - 63 Seiten mit je 15 emblematischen Medaillons, dazu Kurzbeschreibungen in französischer Sprache sowie lateinische, italienische oder spanische Motti nebst französischer Übersetzung - nachgebildet wurde. Fast vollständig in die *Devises et Emblemes* eingearbeitet sind im weiteren Saavedras *Idea de un Principe Politico Christiano* (erstmals München 1640), das dritte Buch von Typotius' *Symbola divina et humana* (Prag 1603) sowie die *Amorum emblemata* (Antwerpen 1608) Otto van Veens. Die Übernahmen erfolgten meist gruppenweise, d. h. einzelne Doppelseiten der *Devises et Emblemes* stimmen selbst hinsichtlich der Reihenfolge der Medaillons mit denjenigen bei Verien überein, bei anderen Tafeln wiederum stammen sämtliche 12 oder 15 Embleme aus Saavedra bzw. Typotius oder van Veen. La Feuilles/Offelens Abhängigkeit von Verien und Typotius erkannte als erster LUDWIG VOLKMANN, *Bilderschriften der Renaissance. Hieroglyphik und Emblematik in ihren Beziehungen und Fortwirkungen,* Leipzig 1923 (Ndr. 1962 & 1969), S. 105-106. - Zu Nicolas Verien vgl. THIEME/BECKER (vgl. Anm. 10) Bd. XXXIV, S.256 und die Einträge bei PRAZ (vgl. Anm. 11), S. 528 und LANDWEHR, *French, Italian, Spanish and Portuguese books of devices and emblems* (vgl. Anm. 11), S. 194-195.

19 Dass die *Devises et Emblemes* «für die emblematische Praxis bestimmt» waren, bemerkt auch CARL-ALFRED ZELL, *Hinweise der Emblemliteratur auf den Gebrauch von Emblemen in Räumen,* in: HARMS/FREYTAG (vgl. Anm. 11), S. 155-170, S. 168. Ausdrücklich zum künstlerischen bzw. kunsthandwerklichen Gebrauch veröffentlichte Daniel de La Feuille ein Jahr zuvor sein *Livre Nouveau Et Utile pour toutes Sortes d'Artistes, Et particulierement pour les Orfevres, les Orlogeurs, les Peintres les Graveurs, les Brodeurs, &c. . .. avec quantite de devises, d'Emblemes et de noeuds d'Amour ...,* Amsterdam 1690 (s. LANDWEHR, *Emblem and fable books* [vgl. Anm. 11], S. 167, Nr. 434 bzw. PRAZ [vgl. Anm. 11], S. 392).

20 Das Jahr 1693 lässt sich folglich als terminus post quem für die Datierung gewinnen. Die Decke dürfte kaum später als 1703 bemalt worden sein, da Niklaus Keyser am 3. Januar 1704 starb (s. oben Anm. 5).

21 Die Vorlagen für die Tafeln A5, A9, B1 und B6 stammen denn auch ursprünglich aus dem politischen Emblembuch *Idea de un Principe Politico Christiano* des Spaniers Diego de Saavedra Fajardo (1584-1648); vgl. dazu oben («Übersicht») und Anm. 18. - Zu Saavedra und dessen Emblembuch vgl. PEDRO F. CAMPA, *Emblemata Hispanica. An Annotated Bibliography of Spanish Emblem Literature to the Year 1700,* Durham, London 1990, S. 73ff. u. 169ff., - AQUILINO SANCHEZ PEREZ, *La Literatura Emblematica Española (Siglos XVI y XVII),* Madrid 1977 (= Collección Temas 11), S. 137ff., - HANS-OTTO MÜHLEISEN, *Die Friedensproblematik in den politischen Emblemen Diego de Saavedra Fajardos,* München 1982 (= Schriften der Philosophischen Fakultäten der Universität Augsburg 26), bes. S. 15ff. - DIETMAR PEIL, *Emblematische Fürstenspiegel im 17. und 18. Jahrhundert: Saavedra - LeMoyne - Wilhelm,* in: Frühmittelalterliche Studien 20, 1986, S. 54-92, S. 55ff.

22 Schon Saavedra thematisiert in den beiden abschliessenden Emblemen seiner *Idea de un Principe Politico Christiano* Alter und Tod des Herrschers (Nr. 100 u. 101; vgl. ARTHUR HENKEL / ALBRECHT SCHÖNE (HG.), *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts,* Stuttgart 1967, Sp. 1265-1266 bzw. Sp. 20). - MÜHLEISEN (vgl. Anm. 21), S. 28. - PEIL (vgl. Anm. 21), S. 59-60.

23 Vgl. die Beschreibung des Wappens bei ACHERMANN (vgl. Anm. 3), S. 17. Eine vergleichbare Beziehung zwischen heraldischer und emblematischer Motivik findet sich in dem um 1680 entstandenen emblematischen Programm im Fest- oder Planetensaal des Schlosses Eggenberg (Steiermark), wo «die Figuren des Eggenbergischen Kombinationswappens, aus dem heraldischen Verband gelöst und ins Sinnbildhafte transportiert, emblematisch ausgelegt» werden, ALBRECHT SCHÖNE, (Rez. zu:) *Grete Lesky, Schloss Eggenberg (1970),* in: Kunstchronik 23, 1970, S. 349-360, S. 358.

24 Was im übrigen dem Prinzip von Saavedras emblematischem Fürstenspiegel entspräche; vgl. MÜHLEISEN (vgl. Anm. 21), S. 21. - PEIL (vgl. Anm. 21), S. 59-60. - Derselbe Aufbau wie bei Saavedra bestimmt auch die (letzterem verpflichtete) Emblemsammlung von JOHANNES KAUFFMANN, *Idea hominis christiano-politici XXX. symbolis Pro omnigeno hominum statu expressa,* Augsburg 1709.

25 Vgl. oben («Übersicht»). Eine Kopie von Camerarius' Emblem findet sich unter den um 1749 entstandenen emblematischen Fliesen im Speisesaal des Schlosses Wrisbergholzen bei Hildesheim (KÖHLER [vgl. Anm. 13], S. 124). Vgl. auch die Motivparallele bei FREDERICK JOHN STOPP, *The Emblems of the Altdorf Academy. Medal and Medal Orations 1577-1626,* London 1974 (=Publications of the Modern Humanities Research Association 6), S. 180-181, Nr. 137 bzw. *Emblemata anniversaria Accademiæ Norimbergensis, quæ est Altorffii ...* 2. Aufl. Nürnberg 1617, S. 466.

26 JOACHIM CAMERARIUS, *Symbola et emblemata* ([Ndr. d. Ausg.] Nürnberg 1590 bis 1604). Mit Einf. und Registern hg. v. Wolfgang Harms und Ulla-Britta Kuechen, Graz 1986/88 (= Naturalis Historia Bibliae 2/1-2), I, S. 81^{v}; die Stellen deutsch: «Die aufgegangene Blüte [der Kaiserkrone] öffnet sich weit und richtet sich mit ihren eigenen Stengeln ganz nach unten, doch sobald sie zu welken beginnt, folgen ihr genug grosse [Blüten]köpfe, die sich, nachdem die Blüte abgefallen ist, sogleich in die Höhe richten, damit nämlich, wenn sie sich während längerer Zeit nach unten hin öffnen, die noch unreifen Samen nicht verfaulen und hinunterfallen. So sollen auch die jungen Menschen, so sehr sie mit den Gaben hinsichtlich des Geistes, des Körpers und des Glücks ausgestattet sind, sich zu solch ausserordentlicher Bescheidenheit herablassen und nicht frühzeitig (wie man es oftmals sieht) in Übermut und Stolz verfallen und den Bausch ihrer Unverschämtheit in die Höhe richten.»

27 Was auch für La Feuille/Offelen gilt, da es sich bei den ursprünglich auf Camerarius zurückgehenden Stücken der *Devises et Emblemes* stets um Übernahmen aus dem Sammelwerk von Nicolas Verien handelt (s. oben Anm. 18).

28 Genauer ist die bereits oben angeführte deutsche Übersetzung Offelens in der französischen Erstausgabe: «Ihre geburt is [sic!] sittsam, und ihr alter achtbar.» (La Feuille/Offelen [vgl. Anm. 11], S. 16, Nr. 3).

29 *Emblematische Gemüths-Vergnügung* (vgl. Anm. 17), S. 9, Nr. 5.

30 Der Fehler liesse sich durch eine fehlerhafte Abschrift erklären; eine solche Transkription (mit den entsprechenden Skizzen der picturae) und nicht das Buch selbst könnte demnach dem Stanser Künstler als Vorlage gedient haben.

31 Vgl. auch die Sperlings-Embleme bei Camerarius III,84 (Henkel/Schöne [vgl. Anm. 22], Sp. 877), Giovanni Ferro, *Teatro d'imprese,* Venedig 1623, II, S. 543–544 u. Filippo Picinelli, *Mundus Symbolicus. Mit einer Einleitung und einem bibliographischen Beitrag von Dietrich Donat* (Ndr. d. Ausg. Köln 1687) Hildesheim, New York 1979 (= Emblematisches Cabinet 8), lib. IV, § 507ff.

32 Vgl. *Lexikon der christlichen Ikonographie.* Hg. v. Engelbert Kirschbaum (u. a.), Bd. II, Rom, Freiburg, Basel, Wien 1970, Sp. 467–468. – Otto Rudolf Kissel, *Die Justitia. Reflexionen über ein Symbol und seine Darstellung in der bildenden Kunst,* München 1984, bes. S. 92ff.

33 Beispiele bei Henkel/Schöne (vgl. Anm. 22), Sp. 1431 u. 1434ff. bzw. Sp. 1556–1557.

34 Etwa bei Jacobus Typotius, *Symbola divina et humana pontificum imperatorum regum, I–III.* (Ndr. d. Ausg. Prag 1601/03), Graz 1972 (= Instrumentaria Artium 7), tom. I, S. 117 oder Peter Isselburg u. Georg Rem, *EMBLEMATA POLITICA In aula magna Noribergensis depicta Quae sacra VIRTVTVM suggerunt MONITA PRVDENTER administrandi FORTITERQVE defendendi Rempublicam.* Faksimiledruck nach d. Aufl. Nürnberg 1640. Hg. u. eingel. v. Wolfgang Harms, Bern/Frankfurt a.M. 1982 (= Nachdrucke deutscher Literatur des 17. Jahrhunderts), Nr. 31. – Dazu auch Matthias Mende (Bearb.), *Das alte Nürnberger Rathaus. Baugeschichte und Ausstattung des grossen Saales und der Ratsstube,* Bd. I, Nürnberg 1979 (= Ausstellungskataloge der Stadtgeschichtlichen Museen Nürnberg 15), S. 356. – Eine weitere Motivparallele bei Rudolf Gnevkow-Blume, *Die Gerichtsstube des Augustinerchorherrenstiftes Dürnstein. Die Geschichte einer Entdeckung,* in: Unsere Heimat. Monatsblatt des Vereins für Landeskunde und Heimatschutz von Niederösterreich und Wien. N. F. 6, 1933, S. 136–143, S. 137.

35 *Emblematische Gemüths-Vergnügung* (vgl. Anm. 17), S. 19, Nr. 7.

36 Den französischen und italienischen Übersetzungen bei Offelen, die eine solche Deutung nahelegen, entspricht die ursprüngliche deutsche Version: «Seid unparheisch [sic!] in eurem Richten.» (La Feuille/Offelen [vgl. Anm. 11], S. 19, Nr. 7).

37 Vgl. oben («Übersicht»); zur Verbreitung des Motivs vgl. Henkel/Schöne (vgl. Anm. 22), Sp. 272ff. Camerarius' Emblem findet sich auch innerhalb des um 1600 entstandenen Programms für den Rittersaal des Schlosses Dillingen (vgl. Werner Meyer, *Studien zur emblematischen Deckenmalerei an Beispielen aus dem Landkreis Dillingen an der Donau,* in: Bericht des bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege 26, 1967, S. 133–169, S. 147–148, Nr. 25) sowie unter den rund hundertfünfzig Jahre jüngeren Fliesen von Wrisbergholzen (bei Köhler [vgl. Anm. 13], S. 122, möglicherweise ebenfalls nach der *Emblematischen Gemüths-Vergnügung*).

38 *Emblematische Gemüths-Vergnügung* (vgl. Anm. 17), S. 32, Nr. 13. Während sich die picturae der Vorlage und des Stanser Programms einmal mehr genau entsprechen, wurde für die Rosenburg die inscriptio – möglicherweise der besseren Verständlichkeit wegen – leicht verändert: *EST* (und nicht *SIT* wie bei La Feuille/Offelen bzw. Verien und schon Camerarius) *MODUS IN REBUS.*

39 Vgl. oben («Übersicht») u. Anm. 21. Direkt oder indirekt aus Saavedras Sammlung stammen auch mehrere der Fliesen von Wrisbergholzen (vgl. Martin Boyken, *Die geistesgeschichtlichen Quellen für die Spruchfliesen von Wrisbergholzen,* in: Alt-Hildesheim 39, 1968, S. 43–52, S. 50ff. u. Köhler [vgl. Anm. 13], S. 20ff.). Der Mauerbrecher erscheint dort mit derselben französischen inscriptio («Le travail surmonte tout»), die auch La Feuille/Offelen bzw. die *Emblematische Gemüths-Vergnügung* bringen (vgl. Martin Boyken, *Die Spruchfliesen von Wrisbergholzen,* Hildesheim 1966 (=Zeitschrift des Museums zu Hildesheim N. F. 19), S. 87 u. Köhler [vgl. Anm. 13], S. 126). Eine weitere Parallele findet sich unter den Emblemen für die Prunkzimmer des Schlosses Eggenberg in der Steiermark (vgl. Grete Lesky, *Schloss Eggenberg. Das Programm für den Bildschmuck,* Graz/Wien/Köln 1970, S. 27 u. Tafel 4, dort mit der lateinischen inscriptio). Das Gerät beschreibt ausführlich Justus Lipsius, *POLIORCETICΩN sive De machinis, tormentis, telis, libri quinque. Editio altera, correcta & aucta,* Antwerpen 1599, S. 109ff. (mit Kupferstichen S. 117–118).

40 Diego de Saavedra Fajardo, *Idea Principis Christiano-Politici, Centum Symbolis expressa,* Brüssel 1649, S. 524–525; deutsch: «Was bezwingt ausdauernde Arbeit nicht alles? Für alle Menschen ist Arbeit etwas notwendiges, ganz besonders aber für einen Regenten. Regieren besteht nicht aus Nichtstun.»

41 La Feuille/Offelen (vgl. Anm. 11), S. 18, Nr. 12.

42 *Emblematische Gemüths-Vergnügung* (vgl. Anm. 17), S. 18, Nr. 12.

43 Vgl. oben («Übersicht»). Eine weitere Parallele wiederum bei Köhler (vgl. Anm. 13), S. 142.

44 Vgl. Celsus 5,26,35; Plinius, nat. 18,45; Johannes Costaeus, *De universali stirpium natura libri duo,* Turin 1578, S. 78–79 (I,23) u. 245–246 (II,15). Zu Costaeus vgl. den Eintrag bei Zedler (*Grosses vollständiges UNIVERSAL LEXICON Aller Wissenschaften und Künste, Welche bißhero durch menschlichen Verstand und Witz erfunden und verbessert worden* ... Halle/Leipzig: Johann Heinrich Zedler 1732/50), Bd. VI, Sp. 1431.

45 Camerarius (vgl. Anm. 26), I, S. 92v: «Scriptores Rei rusticæ tradunt naturale odium inter filicem & arundinem intercedere, ut simul enatæ ... una alteram enecent» (deutsch: 'Die Autoren naturkundlicher Werke berichten, dass zwischen dem Farnkraut und dem Schilfrohr eine natürliche Abneigung bestehe, so dass, wenn sie gleichzeitig spriessen, sie sich gegenseitig vernichten wollen').

46 Vgl. oben Anm. 18.

47 *Emblematische Gemüths-Vergnügung* (vgl. Anm. 17), S. 7, Nr. 7.

48 Diese weicht bezeichnenderweise wiederum von der ursprünglichen deutschen Übersetzung ab; bei Offelen heisst es: «Meidet die euch nicht anstehen.» (La Feuille/Offelen [vgl. Anm. 11], S. 7, Nr. 7).

49 Hadrianus Junius, *Emblemata ad D. Arnoldum Cobelium. Aenigmata ad D. Arnoldum Rosenbergum.* (Ndr. d. Ausg. Antwerpen 1565), Hildesheim, Zürich, New York 1987 (= Emblematisches Cabinet), S. 15 u. 81–82; Text und Bild auch bei Henkel/Schöne (vgl. Anm. 22), Sp. 195.

50 So bei Geffrey Whitney, *A Choice of Emblemes and Other Devises.* (Ndr. d. Ausg.) Leyden 1586, Amsterdam, New York 1969 (= The English Experience 161), S. 118 oder Camerarius [vgl. Anm. 26], I,24); beide nach Junius.

51 Vgl. Annelise Stemper, *Die Medaillen des Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig-Wolfenbüttel und ihre Beziehungen zu den Emblemata des Joachim Camerarius,* Braunschweig 1955

(= Arbeitsberichte aus d. Städtischen Museum Braunschweig 8), Nr. 2 (nach Camerarius) u. STOPP (vgl. Anm. 25), S. 162–163, Nr. 100 bzw. *Emblemata anniversaria Accademiæ Norimbergensis, quæ est Altorffii* ... 2. Aufl. Nürnberg 1617, S. 352; ferner die Motivparallele bei ISSELBURG/REM (vgl. Anm. 34), Nr. 13 bzw. MENDE (vgl. Anm. 34), S. 347–348.

52 *Emblematische Gemüths-Vergnügung* (vgl. Anm. 17), S. 15, Nr. 15.

53 So auch in der französischen Originalausgabe (LA FEUILLE/OFFELEN [vgl. Anm. 11], S. 15, Nr. 15) und bei VERIEN (vgl. Anm. 18), S. 18, Nr. 13.

54 Recte: *SUA;* vgl. Vergil, Aen. 10,467.

55 *Emblematische Gemüths-Vergnügung* (vgl. Anm. 17) S. 24, Nr. 5. Richtig dagegen noch La Feuilles/Offelens Vorlage bei VERIEN (vgl. Anm. 18), S. 53, Nr. 5: «Stat sua cuique dies.»

56 LA FEUILLE/OFFELEN (vgl. Anm. 11), S. 24, Nr. 5. Wie bei den (von Kroniger übernommenen) französischen und italienischen Versionen hält sich Offelen also auch hier genauer an die lateinische Fassung.

57 Tatsächlich entspricht die deutsche Version bei Kroniger eher der biblischen Sentenz «Omnia tempus habent» (Ecl 3,1); vgl. KARL FRIEDRICH WILHELM WANDER (Hg.), *Deutsches Sprichwörter-Lexikon. Ein Hausschatz für das deutsche Volk,* 5 Bde., Leipzig 1867/80, Bd. V, Sp. 524.

58 DIEGO DE SAAVEDRA FAJARDO (vgl. Anm. 40), S. 296–297: «Remvs ex parte aquis immersus, obliquus videtur oculis, & fractus ... ita multis in rebus nos fallit opinio ... Illud moneo duntaxat, ut cum [princeps] prudentiâ quâdam politicâ in opinionibus persistat indifferens, certóque sibi persuadeat, facilè se in judicio falli posse, quod de iis formaverit, aut ex affectu & passione proprià, aut minùs sincerâ informatione, aut ob blanditias aliorum & assentationes ...» Die Stellen deutsch: «Ein halb ins Wasser getauchtes Ruder erscheint in unseren Augen schräg und gebrochen ... so täuscht uns unsere Meinung in vielerlei Dingen ... Ich erinnere lediglich daran, dass, wenn der Fürst mit einer gewissen politischen Umsicht auf seinen Meinungen gleichgültig beharrt und sich selbst fest überzeugt, er sich leicht in seinem Urteil, das er sich aus diesen Meinungen gebildet hat, täuschen kann – sei es aufgrund eines eigenen Gefühls oder einer Leidenschaft, sei es aufgrund einer unrichtigen Information oder weil andere ihm schmeicheln und beipflichten ...» – Zum Vorkommen dieses Emblems im buchexternen Zusammenhang vgl. LESKY (vgl. Anm. 39), S. 155.

59 SAAVEDRA (vgl. Anm. 40), S. 136: «[Leges] Muri sunt Magistratûs: oculi & anima civitatis, vinculum populi, ac frænum (figura præsentis Emblematis) quod eum regit ac corrigit.» Deutsch: «Die Gesetze sind die Mauern der Obrigkeit, die Augen und die Seele der Bürgerschaft, das Band des Volkes oder die Zügel (wie in diesem Sinnbild dargestellt), welche dieses [sc. das Volk] lenkt und berichtigt.» – Das Emblem diskutiert auch PEIL (vgl. Anm. 21), S. 65, der sich allerdings auf eine an dieser Stelle ungenaue deutsche Übersetzung aus dem Jahre 1655 stützt.

60 *Emblematische Gemüths-Vergnügung* (vgl. Anm. 17), S. 6, Nr. 4. Vgl. die deutsche Übersetzung Offelens: «Unsere meinung betriegt uns» (LA FEUILLE/OFFELEN [vgl. Anm. 11], S. 6, Nr. 4). – Zwei (ursprünglich ebenfalls auf Saavedra zurückgehende) Parallelen innerhalb der buchexternen Emblematik des 18. Jahrhunderts verzeichnen wiederum LESKY (vgl. Anm. 39), S. 155 u. KÖHLER (vgl. Anm. 13), S. 124 (dort mit derselben französischen inscriptio wie bei La Feuille/Offelen). Das Motiv des im Wasser gebrochen erscheinenden Ruders findet sich schon unter den (erstmals 1619 erschienenen) politischen Emblemen Zincgrefs, vgl. JULIUS WILHELM ZINCGREF, *Hundert ethisch-politische Embleme. Mit den Kupferstichen des Matthaeus Merian.* Hg. v. Arthur Henkel u. Wolfgang Wiemann, Heidelberg 1986, Bd. I, Nr. 59. – Mit Abb. auch bei HENKEL/SCHÖNE (vgl. Anm. 22), Sp. 1474 bis 1475.

61 *Emblematische Gemüths-Vergnügung* (vgl. Anm. 17), S. 4, Nr. 7. Mit leicht veränderter pictura erscheint das Emblem in derselben Sammlung auch S. 10 (Nr. 4). Vorlage für das Stanser Emblem war jedoch die pictura Nr. 7 auf Seite 4.

62 LA FEUILLE/OFFELEN (vgl. Anm. 11), S. 4, Nr. 7: «Un mords de cheval, Regit & corrigit, Il conduit & il redresse, Regge è corregge, Rije y corije, Hy leyd en hy verbetert, It leads and amends, Er fuhret und verbessert.»

63 Es ist daher wohl verfehlt, hier eine «Metapher auf das leitende und eingreifende Handeln Gottes» zu sehen (ACHERMANN [vgl. Anm. 3], S. 17). Zwar findet sich das Emblem auch innerhalb der buchexternen Emblematik des sakralen Bereichs, vgl. MEYER (vgl. Anm. 37), S. 158 u. 160 (Abb. 19). – CORNELIA KEMP, *Angewandte Emblematik in süddeutschen Barockkirchen,* München/Berlin 1981 (= Kunstwissenschaftliche Studien 53), S. 204, Nr. 77:5; Beispiele aus der profanen Emblematik sind jedoch zahlreicher (vgl. LESKY [vgl. Anm. 39], S. 30. – HANNS JÄGER-SUSTENAU, *Embleme und Wappen als Deckenschmuck,* in: Wiener Geschichtsblätter 27, 1972, S. 476–490, S. 482. – HARMS/FREYTAG [vgl. Anm. 11], S. 180. – KÖHLER [vgl. Anm. 13], S. 156). Eine politisch-moralische significatio drängt sich in diesen Fällen allein schon durch den Anbringungsort (fürstliches Prunkzimmer, Ratssaal usw.) auf.

64 *Emblematische Gemüths-Vergnügung* (vgl. Anm. 17), S. 5, Nr. 13. Die entsprechende deutsche Version Offelens: «Ich suche nur die gerechtigkeit.» (LA FEUILLE/OFFELEN [vgl. Anm. 11], S. 5, Nr. 13).

65 Die heute erkennbare Lücke lässt nur diese Lesart zu, zumal sich die Ligatur auch in der inscriptio des Emblems B6 findet; auch dort erscheint die Form bereits in der Vorlage.

66 Auf die Gestaltung des Hintergrundes wurde in Stans offenbar verzichtet.

67 Als regierender Landammann stand Keyser dem sog. «Geschworenen Gericht» oder «Elfergericht» vor; vgl. PETER STEINER, *Gemeinden, Räte und Gerichte im Nidwalden des 18. Jahrhunderts,* Stans 1986 (= Beiträge zur Geschichte Nidwaldens 43), S. 332 u. 344.

68 So bereits in der Naturgeschichte der Antike; vgl. Plinius, nat. 8,23 oder Solinus, coll. 25,6. Zum Motiv in der Emblematik (Valerianus, Ruscelli, de Boria, Camerarius u. a.) vgl. HENKEL/SCHÖNE (vgl. Anm. 22), Sp. 414ff. – *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte,* Bd. IV, Stuttgart 1958, Sp. 1242ff. – BOYKEN, *Die Spruchfliesen von Wrisbergholzen* (vgl. Anm. 39), S. 61 bzw. KÖHLER (vgl. Anm. 13), S. 129 (pictura und inscriptio wie Camerarius II,2).

69 *Emblematische Gemüths-Vergnügung* (vgl. Anm. 17), S. 31, Nr. 10.

70 Ebd., S. 15, Nr. 13.

71 Die französische Originalausgabe der *Devises et Emblemes* nennt die Pflanze «Genet d'Espagne» (LA FEUILLE/OFFELEN [vgl. Anm. 11], S. 15, Nr. 13) und folgt darin VERIEN (vgl. Anm. 18), S. 18, Nr. 6. Zur Bezeichnung «Pfingstblume» für verschiedene Ginsterarten (bes. Besenginster, Sarothamus scoparius) vgl. JACOB GRIMM / WILHELM GRIMM, *Deutsches Wörterbuch,* 16 Bde. (in 32 Tl.-Bdn.), Leipzig 1854/1954, Bd. IV,1,4, Sp. 7520 u. Bd. VII, Sp. 1699. – HEINRICH MARZELL (Bearb.), *Wörterbuch der deutschen Pflanzennamen,* 5 Bde., Leipzig (etc.) 1937/79, Bd. IV, Sp. 115 u. Bd. II, Sp. 609. – ZEDLER (vgl. Anm. 44), Bd. X, Sp. 873.

72 Vgl. HANS VON MATT, *Die Rose im Wappen,* in: Das Höfli in Stans, Stans o. J., S. 15–16 u. ACHERMANN (vgl. Anm. 3), S. 17.

73 So auch die wohl richtige, von Camerarius' Kommentar ausgehende Identifizierung im Register von Harms/Kuechen zu CAMERARIUS [vgl. Anm. 26], Bd. II, S. 47*. – HENKEL/SCHÖNE (vgl. Anm. 22), Sp. 314 wollen eine Nachtviole erkennen. Eine ähnliche Darstellung des spanischen Ginsters findet sich bei LUDWIG VON ANHALT-KÖTHEN, *Der Fruchtbringenden Gesellschaft Nahmen / Vorhaben / Gemählde und Wörter,* (Ndr. d. Ausg. Frankfurt/M 1646) München 1971 (= Die Fruchtbringende Gesellschaft. Quellen und Dokumente in vier Bänden, hg. v. Martin Bircher), II, Nr. 122 («Der Günstige»).

74 LA FEUILLE/OFFELEN (vgl. Anm. 11), S. 15, Nr. 13. – Zu diesem Sprichwort vgl. WANDER (vgl. Anm. 57), Bd. III, Sp. 733–734 u. LUTZ RÖHRICH, *Das grosse Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten,* Bd. 2, Freiburg, Basel, Wien 1992, S. 1051–1052.

75 Im Sinne der Unterscheidung der emblematischen res in «corpora naturalia» bzw. «corpora artificialia» in Filippo Picinellis *Mondo simbolico* ([1]1653).

76 Plinius, nat. 8,54.

77 *Emblematische Gemüths-Vergnügung* (vgl. Anm. 17), S. 32, Nr. 5. Einmal mehr ungenauer ist die deutsche Fassung Henry Offelens: «Die Weisheit uberwindet den Zorn» (LA FEUILLE/OFFELEN [vgl. Anm. 11], S. 32, Nr. 5).

78 Vgl. RÜDIGER CAMPE, *Affekt und Ausdruck. Zur Umwandlung der literarischen Rede im 17. und 18. Jahrhundert,* Tübingen 1990 (= Studien zur deutschen Literatur 107), bes. S. 321ff.

79 Vgl. oben («Übersicht»). Aus Camerarius' Sammlung wurde das Emblem für den Rittersaal im Dillinger Schloss kopiert, vgl. MEYER (vgl. Anm. 37), S. 150 u. Abb. 9 (S. 148). – Zur Verbreitung des Motivs vgl. zudem HENKEL/SCHÖNE (vgl. Anm. 22), Sp. 383. – STOPP (vgl. Anm. 25), S. 124–125, Nr. 24. – *Emblemata anniversaria Accademiæ Altorfinæ studiorum iuventutis exercitandorum causa proposita et variorum orationibus exposita,* Nürnberg 1597, S. 12[v]. – LUDWIG FREIH. V. DÖRY-JOBAHÁZA, *Das «Vergulte Zimmer» des Gaibacher Schlosses 1708–1713,* in: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, 3. F. XV, 1964, S. 195–224, S. 209 (Abb. 11) u. 223 (Emblem dort nach La Feuille/Offelen).

80 Dazu oben («Übersicht») u. Anm. 21.

81 DIEGO DE SAAVEDRA FAJARDO, *Idea de un príncipe político-cristiano representada en cien empresas.* Ed. y notas de Vincente García de Diego, Madrid 1927/46 (= Clásicos Castellanos 76, 81, 87 u. 102), Bd. I, S. 62. – Vgl. auch in der zeitgenössischen lateinischen Übersetzung: DIEGO DE SAAVEDRA FAJARDO, *Idea Principis Christiano-Politici* (vgl. Anm. 40), S. 35ff.

82 Falsch übersetzt ist das Motto bei HENKEL/SCHÖNE (vgl. Anm. 22), Sp. 326.

83 SAAVEDRA, *Idea de un príncipe* (vgl. Anm. 81), S. 63.

84 LA FEUILLE/OFFELEN (vgl. Anm. 11), S. 42, Nr. 12. Mit der inscriptio *Plaisir des yeux et nourriture de l'esprit* findet sich das Sinnbild auch unter den emblematischen Fliesen von Wrisbergholzen, vgl. KÖHLER (vgl. Anm. 13), S. 134.

85 *Emblematische Gemüths-Vergnügung* (vgl. Anm. 17), S. 42, Nr. 12.

86 Etwa Plinius, nat. 10,2, Aelian, de nat. anim. XIV,7 oder Albertus Magnus, de anim. XXIII,139.– Vgl. *Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft.* Neue Bearb. Hg. v. GEORG WISSOWA (u. a.), Stuttgart 1894/1978, Bd.II,4, Sp. 343–344. – OTTO KELLER, *Die antike Tierwelt,* Ndr. Hildesheim 1963, Bd. II, S. 175.

87 HENKEL/SCHÖNE (vgl. Anm. 22), Sp. 806–807. – JOHANNA NICKEL, *Der Strauss mit dem Hufeisen im Schnabel,* in: Hessische Blätter für Volkskunde 49/50, 1958/59, S. 195–202. – FRANZ KIRNBAUER, *Der Vogel Strauss mit dem Hufeisen im Schnabel,* in: Biblos 11, 1962, S. 115–122. – GRETE LESKY, *Vogel Strauss, der Eisenfresser. Ein Beitrag zur Ergänzung von Arbeiten über den Vogel Strauss als Loebener Stadtwappen,* in: Der Loebener Strauss. Beiträge zur Geschichte, Kunstgeschichte und Volkskunde der Stadt und ihres Bezirkes 1, 1973, S. 9–20. – LOTHAR DITTRICH, *Emblematische Weisheit und naturwissenschaftliche Realität,* in: [Katalog] Die Sprache der Bilder. Realität und Bedeutung in der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts, Braunschweig (1978), S. 21–33, S. 27–28. – Zum Vorkommen des Motivs in der buchexternen Emblematik ausserdem: ISSELBURG/REM (vgl. Anm. 34), Nr. 16. – MENDE (vgl. Anm. 34), S. 349. – KÖHLER (vgl. Anm. 13), S. 108.

88 Bei Paolo Giovio, aus dessen *Dialogo dell' Imprese Militari et Amorose* (Ausg. Lyon 1559, S. 82–83) Camerarius das Emblem übernimmt, frisst der Strauss einen Nagel. Das Motto bei Giovio wie bei Camerarius: «SPIRITVS DVRISSIMA COQVIT».

89 *Emblematische Gemüths-Vergnügung* (vgl. Anm. 17), S. 41, Nr. 7.

90 Vgl. WERNER WELZIG, *Constantia und barocke Beständigkeit,* in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 35, 1961, S. 416–432. – XAVER STALDER, *Formen des barocken Stoizismus. Der Einfluss der Stoa auf die deutsche Barockdichtung – Martin Opitz, Andreas Gryphius und Catharina Regina von Greiffenberg,* Bonn 1976 (= Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik 39).

91 HENKEL/SCHÖNE (vgl. Anm. 22), Sp. 1000 u. 1342–1343.– PICINELLI (vgl. Anm. 31), lib. XXI, § 151ff. Zahlreiche Beispiele finden sich auch im Bereich der buchexternen Emblematik.

92 *Emblematische Gemüths-Vergnügung* (vgl. Anm. 17), S. 25, Nr. 7.

93 Für grössere, mit Luft gefüllte Bälle; vgl. GRIMM, *Deutsches Wörterbuch* (vgl. Anm. 71), Bd. I, Sp. 1093. – ZEDLER (vgl. Anm. 44), Bd. III, Sp. 229 u. 237.

94 *Emblematische Gemüths-Vergnügung* (vgl. Anm. 17), S. 2, Nr. 12.

95 Vgl. oben («Übersicht»).

96 Vgl. WOLFGANG HARMS, *Die emblematische Selbstdarstellung des Auftraggebers in Pommersfelden,* in: HARMS/FREYTAG (vgl. Anm. 11), S. 135–154. – Vgl. auch CHRISTA MARQUART, *Die Serie von Amor-Emblemen van Veens in Ludwigsburg im Zusammenhang mit dem europäischen Ideal des «honnête homme»,* ebd. S. 73–101, S. 74–75.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb.1a–3a, 5a–14a, 16a–18a: Photos des Verfassers.
Abb.4a, 15a, 19a: Photo Klaus Stöckli (Stans).
Abb.1b–11b, 13b–19b: Reproduktionen nach [DANIEL DE LA FEUILLE/HENRY OFFELEN], *Emblematische Gemüths-Vergnügung* (Augsburg 1699).
Abb.1c, 16c: Reproduktionen nach DANIEL DE LA FEUILLE/HENRY OFFELEN, *Devises et Emblemes* (Amsterdam 1691).
Abb.1d: Reproduktion nach JOACHIM CAMERARIUS, *Symbola et emblemata,* Buch I (Nürnberg 1590).
Abb.5c, 16d: Reproduktionen nach DIEGO DE SAAVEDRA FAJARDO, *Idea Principis Christiano-Politici* (Brüssel 1649).

ZUSAMMENFASSUNG

Der erst im Zuge der 1976–1982 erfolgten Restaurierungsarbeiten freigelegte Emblemzyklus der Rosenburg in Stans (NW) besteht aus achtzehn mit lateinischen Inschriften versehenen Sinnbildern, die ein unbekannter Künstler um das Jahr 1700 wahrscheinlich im Auftrag des damaligen Landammanns und Rosenburg-Besitzers Niklaus Keyser (†1704) schuf. Als Vorlage für die Stanser Grisaillen diente die erstmals 1693 in Augsburg erschienene Sammlung *Emblematische Gemüths-Vergnügung bey betrachtung 715 der curieusten und ergözlichsten Sinnbildern,* eine deutsche Bearbeitung der seit 1691 von dem Amsterdamer Stecher Daniel de La Feuille veröffentlichten Anthologie *Devises et Emblemes Anciennes et Modernes.* Der Vergleich der Sinnbilder mit den Medaillons der Buchvorlage ist in verschiedener Hinsicht aufschlussreich. Während erst die Kenntnis der Vorlage und deren Quellen es erlaubt, die Embleme im einzelnen zu beschreiben und zu deuten, lässt schliesslich der Zyklus als ganzer seine Eigenart erkennen – und dies gerade angesichts der Unsicherheiten und Fehler des offenbar ungeübten Kopisten. Die Auswahl der Sinnbilder, ihre teilweise Umgestaltung und ihre Anordnung zu einer Art emblematischer Fürstenspiegel nämlich zeigen, dass die grösstenteils politisch-moralischen Embleme als Versinnbildlichungen typischer Herrschertugenden speziell auf den Auftraggeber Niklaus Keyser gemünzt sein sollten, dessen Wappen die Mitte der kleinen Kassettendecke schmückt.

RÉSUMÉ

Le cycle d'emblèmes de la maison Rosenburg à Stans (NW) qui n'a été mis au jour qu'en 1976–1982 lors de travaux de restauration est composé de dix-huit emblèmes ornés d'inscriptions latines; ceux-ci ont été réalisés autour de 1700 par un artiste inconnu sur commande du Landammann de l'époque et propriétaire de la maison Rosenburg, Niklaus Keyser (mort en 1704). Les grisailles de Stans ont été peintes d'après la collection parue pour la première fois en 1693 à Augsburg *Emblematische Gemüths-Vergnügung bey betrachtung 715 der curieusten und ergözlichsten Sinnbildern,* une adaptation allemande de l'anthologie *Devises et Emblemes Anciennes et Modernes* publiée dès 1691 par le graveur amstellodamois Daniel de la Feuille. La confrontation des emblèmes avec les médaillons de l'ouvrage est riche en renseignements. Sie seule la connaissance du modèle et de ses sources permet de décrire et d'interpréter chaque emblème, il est possible de distinguer l'ensemble du cycle malgré des incertitudes et des erreurs du copiste apparemment inexpérimenté. Le choix des emblèmes, leur modification par-

tielle et leur disposition en une sorte d'«institution du prince» emblématique montrent que la grande partie de ces emblèmes politico-moraux symbolisant des vertus propres aux seigneurs devaient s'adresser spécialement au commanditaire Niklaus Keyser dont les armoiries ornent le milieu du couvercle de la petite cassette.

RIASSUNTO

Scoperto nell'ambito dei lavori di restauro degli anni 1976–1982, il ciclo degli emblemi della Rosenburg di Stans (NW) è composto da 18 emblemi con epigrafi latine. L'opera è stata creata attorno al 1700 da un artista sconosciuto, probabilmente su mandato del landammano e signore della Rosenburg Niklaus Keyser († 1704). Quale modello delle «grisailles» di Stans venne presa la collezione edita per la prima volta nel 1693 ad Augsburgo, *Emblematische Gemüths-Vergnügung bey betrachtung 715 der curieusten und ergötzlichsten Sinnbildern,* una rielaborazione tedesca dell'antologia *Devises et Emblemes Anciennes et Modernes,* edita dal 1691 dall'incisore di Amsterdam Daniel de la Feuille. In confronto fra gli emblemi e i medaglioni del libro è significativo sotto vari aspetti. Se la descrizione e l'interpretazione dei singoli emblemi è possibile solo attraverso lo studio del modello e delle sue fonti, le particolarità dell'opera sono individuabili solo attraverso la contemplazione del ciclo in quanto tale – e questo nonostante le insicurezze e gli errori dei copisti. La scelta degli emblemi, la loro trasformazione parziale e la loro disposizione a specchio e immagine del principe evidenziano l'uso degli emblemi, per la massima parte a carattere politica-morale, quale forma allegorica per simboleggiare le virtù tipiche del mandatario Niklaus Keyser, il cui stemma orna il centro del piccolo soffitto a cassettoni.

SUMMARY

The cycle of emblems uncovered only during the restoration of the Rosenburg in Stans (NW) from 1976–1982 consists of 18 emblems with Latin inscriptions. They were probably commissioned ca. 1700 by the then *Landammann* (chief magistrate) and owner of the Rosenburg, Niklaus Keyser (d. 1704). The artist is unknown. These grisaille emblems were based on designs from *Emblematische Gemüths-Vergnügung bey betrachtung 715 der curieusten und ergötzlichsten Sinnbildern* published in Augsburg, 1693, as a German version of the anthology, *Devises et Emblemes Anciennes et Modernes,* first published in 1691 by engraver Daniel de La Feuille of Amsterdam. Comparison of the emblems with those depicted in this collection is fruitful in several respects. Knowledge of the book and its sources is not only useful in describing and interpreting the individual emblems in Stans but also in recognizing the character of the cycle as a whole – and this despite the uncertain hand and the mistakes made by the copyist, who must have been a novice to his trade. The choice and sequence of the emblems, some of them altered and most of them political and moral in nature, represent virtues of leadership and by implication of Niklaus Keyser himself, whose coat of arms is placed in the center of the small coffered ceiling.