

Zeitschrift: Der Geschichtsfreund : Mitteilungen des Historischen Vereins
Zentralschweiz

Herausgeber: Historischer Verein Zentralschweiz

Band: 146 (1993)

Artikel: "Tota pulchra es amica mea" : marianische Embleme in Luzern, Stans
und Hospental

Autor: Bitterli, Dieter

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-118739>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 17.01.2026

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

«Tota pulchra es amica mea»

Marianische Embleme in Luzern, Stans und Hospental

Dieter Bitterli, Luzern

Ein Emblem oder «Sinnbild» sei «ein Gemählde, welches in einem Bilde, und wenig beygesetzten Worten, einen verborgenen Sinn erweist, welcher zu fernerem Nachdencken veranlasset», liest man in Johann Heinrich Zedlers «Universal-Lexikon Aller Wissenschaften und Künste» von 1743.¹ Das Bild (d. h. die *pictura*) sei gewissermassen der «Leib» des Emblems, während die «beygesetzten Worte» (also die *inscriptio* bzw. das Lemma) die «Seele eines Sinn-Bildes» ausmachten, so dass im Idealfall «das Bild ohne die Abschrift, und dieses ohne jenes nicht kan verstanden werden». Embleme, so heisst es weiter, würden gebraucht, um «allerhand Tugend-Lehren, geheime Bedeutungen, tieffsinnige Gedancken, vornemlich aber rühmliche und vortreffliche Thaten vorzustellen, daher sie nicht nur auf dem Papier, allwo sie zuweilen mit einer ausführlichen Rede, oder einem kurtzen Gedicht erklärt werden, sondern auch auf Müntzen, Ehren-Pforten, Denck- und Grabmahlen statt finden».

Mitte des 18. Jahrhunderts, als Zedlers Universal-Lexikon erschien, war die Emblematik als gesamteuropäisches Phänomen längst in ihre letzte Phase getreten. Was im klassisch geschulten Freundeskreis des italienischen Humanisten Andreas Alciatus (1492-1550) als gelehrtes Spiel um Wort und Bild, um Zeichen und Sinn begann, sollte im Zeitalter des Barock unter der Hand einer internationalen Gelehrtenrepublik von Literaten, Theologen, Künstlern und Verlegern eine eigentliche Massenproduktion erleben, deren Spuren uns heute in zahllosen Emblembüchern der unterschiedlichsten Art und Ausstattung, in Andachtsbüchern, Traktaten und Predigtsammlungen, aber auch in ganzen Sinnbilderlexika und emblematischen Kompendien begegnen. Neben dieser sogenannten «Buchemblematik» gab es freilich schon früh auch eine «angewandte» oder «buchexterne» Emblemkunst², Sinnbilder also, die meist zu dekorativen Zwecken etwa auf Fahnen, Gewändern oder an Gerüsten (bei Festumzügen oder Exequien), weit häufiger aber in Repräsentati-

¹ Grosses vollständiges Universal-Lexikon Aller Wissenschaften und Künste, Welche bißhero durch menschlichen Verstand und Witz erfunden und verbessert worden ... 64 Bde., Halle, Leipzig: Johann Heinrich Zedler 1732/50, Bd. 37, Sp. 1690.

² Dietmar Peil, Zur Diskussion über «angewandte Emblematik», in: Germanisch-Romanische Monatsschrift N.F. 29 (1979), 200-207; Michael Schilling, Emblematik ausserhalb des Buches, in: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 11 (1986), 149-174, bes. 152f.

onsräumen – in Prunk- und Festsälen, Bibliotheken, Rats- und Gerichtssälen beispielsweise – sowie im Innern sakraler Bauten angebracht wurden. Anders als die oft kurzlebigen Embleme auf «Müntzen, Ehren-Pforten, Denck- und Grabmahlen» haben die emblematischen Malereien zahlreicher barocker Schlösser, Kirchen und Klöster die Jahrhunderte überdauert und harren mit ihren chiffrierten Botschaften und komplexen Sinnbezügen grösstenteils noch heute der Entschlüsselung. Allein für den süddeutschen Raum lassen sich über 250 Barockkirchen ausmachen, in denen sich gemalte Embleme finden, während ein vergleichbares Verzeichnis «angewandter Embleme» der deutschsprachigen Schweiz nahezu 80 Objekte auflistet, wo Sinnbilder als Haus- oder Kirchenschmuck verwendet wurden.³ Speziell in den vom Geist der Gegenreformation geprägten Kantonen der Innerschweiz stiess die Emblematisierung – als frommes Mittel katholischer Bildkathese – auf einen fruchtbaren Boden. Im 17. und 18. Jahrhundert entstanden hier viele bedeutende Sakralbauten, für deren Ausstattung man die in den Werkstätten und Klosterbibliotheken vorhandenen Emblembücher und Kupferstichfolgen nach passenden Vorlagen durchstöberte.⁴ So stehen die hier vorgestellten Zyklen von Luzern und Stans am Anfang einer Entwicklung, deren glanzvoller Höhepunkt der über 320 Tafeln umfassende Emblemzyklus der Wallfahrtskirche Maria Loreto in Hergiswald (1654) bildet⁵, während die vergleichsweise späten Marienembleme in Hospental oder die um 1742/45 entstandenen Sinnbilder an den Seitenaltären der Luzerner Hofkirche⁶ gleichsam den Ausklang der sakralen Emblematisierung in der Region markieren.

Trotz ihrer thematischen, zeitlichen und geographischen Nähe zeigen die Emblemreihen der Franziskanerkirche in Luzern, der Marienkapelle «unter dem Herd» in Stans (Nidwalden) und der Kirche Mariä Himmelfahrt in Hospental (Uri) drei ganz unterschiedliche Ausformungen buchexterner Marienemblematisierung des Barock. Obwohl die Zyklen von Luzern und Stans zu den frühesten Beispielen sakraler Emblematisierung in der Schweiz gehören, fehlt es bisher selbst an Verzeichnissen der einzel-

³ Cornelia Kemp, *Angewandte Emblematisierung in süddeutschen Barockkirchen*, München, Berlin 1981 (Kunstwissenschaftliche Studien 53); Fritz Graf, *Emblemata Helvetica. Zu einer Sammlung angewandter Embleme der deutschsprachigen Schweizer Kantone*, in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 31 (1974), 145-170.

⁴ Vgl. Dieter Bitterli, *Die emblematische Kassettendecke der Rosenberg in Stans (NW)*, in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 49 (1992), 201-220, 201 und Anm. 1.

⁵ Graf (wie Anm. 3), 151ff. und 164 (Inventar Nr. 25); vgl. Xaver von Moos, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern*, Bd. I: *Die Ämter Entlebuch und Luzern-Land*, Basel 1946, 363ff.; Grete Lesky, *Die Sinnbilder der Marienkirche zu Hergiswald. Versuch einer Deutung*, in: Joseph Scherer, *Geschichte und Beschreibung der Wallfahrtskirche Hergiswald. Geschichte der Wallfahrt und Beschreibung der Kirche*. Neu bearb. von Joseph Zemp. (3. Aufl. bearb. von Leo Buck), Luzern 1964, 101-183. Im Rahmen eines Forschungsprojektes des Schweizerischen Nationalfonds wird das Hergiswalder Programm gegenwärtig durch den Verfasser einer neuen Gesamtdeutung unterzogen.

⁶ Graf (wie Anm. 3), 160 und 164 (Inventar Nr. 31).

► *Abb. 1:*

Petrus Canisius SJ, De Maria Virgine incomparabili, et Dei Genitrice sacrosancta, libri quinque (Ingolstadt 1577), 589.



nen Sinnbilder. Deshalb werden hier erstmals sämtliche *picturae* und *Lemmata* der drei Zyklen in einem Katalog erfasst bzw. übersetzt und gleichzeitig in zwei gesonderten Indices festgehalten. Auf eine ausführliche Deutung der einzelnen Embleme wird im folgenden zwar verzichtet, nicht aber auf die wichtigen Hinweise zu den biblischen und liturgischen Quellen der jeweiligen Sinnbilder und ihrer *Lemmata*. Tatsächlich entsprechen die Motive aller drei Zyklen weitgehend den Anrufungen der seit Ende des 16. Jahrhunderts bekannten Fassung der Lauretanischen Litanei bzw. deren erweiterten Formen.⁷ Allein von den siebzehn Symbol- und Nothelferin-Anrufungen der Lauretanischen Litanei finden sich unter den Emblemen in Luzern und Stans: «speculum iustitiae» (Luzern 17; die Nummer verweist jeweils auf den untenstehenden Katalog), «sedes sapientiae» (Stans 12), «vas honorabile» (Stans 23), «vas insigne devotionis» (Luzern 7, Stans 21), «rosa mystica» (Luzern 10, Stans 43), «turre Davidica» (Luzern 11, Stans 42), «turre eburnea» (Luzern 12, Stans 41), «domus aurea» (Stans 20), «foederis arca» (Luzern 9, Stans 15), «stella matutina» (Luzern 29, Stans 33) sowie «salus infirmorum» (Stans 22) und «refugium peccatorum» (Stans 38). Im Katalog wird deshalb auf das damals verbreitete Sammelwerk «*Thesaurus litaniarum ac orationum sacer*» (erstmalig 1598, mehrere spätere Auflagen) des belgischen Jesuiten Thomas Sailly (1558-1623) verwiesen⁸, das unter der Rubrik «*Litaniae beatissimae Dei genitricis Mariae, in sacra aede Loretana per dies Hebdomadae dici & cantari solitae*» nebst Bekanntem zusätzliche, in Loreto angeblich verwendete, offiziell allerdings nie approbierte Litaneien enthält⁹ und damit die für die Zeit wohl reichste Zusammenstellung «lauretanischer» Epitheta liefert. Von besonderer Bedeutung erweist sich dabei nebst der ersten oder Lauretanischen Litanei (im Katalog abgekürzt als Lit. Lauret.) die erst im 16. Jahrhundert in Loreto entstandene sogenannte «Schriftlitanei» (Lit. Lauret. II pro fer. II), welche die Reihe der marianischen Ehrentitel mit ausschliesslich biblischen Vergleichen und Präfiguren fortsetzte.¹⁰ Vermerkt sind im weiteren Übereinstimmungen mit Stellen aus dem «*Officium parvum Beatae Virginis Mariae*» oder «kleinen Marienbrevier» (Off. parv. BMV), einem seit dem Hochmittelalter zusätzlich zum täglichen Offizium gebeteten Kursus zur Ver-

⁷ Zur Lauretanischen Litanei und deren jüngeren Fortsetzungen vgl. *Marienlexikon*. Hg. von R. Bäumer/L. Scheffczyk, St. Ottilien 1988ff., IV, 33ff., und Stephan Beissel, *Geschichte der Verehrung Marias im 16. und 17. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Religionswissenschaft und Kunstgeschichte*, Freiburg i. Br. 1910, 475ff.

⁸ Vgl. Aloys DeBacker/Carlos Sommervogel, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus. Première partie: Bibliographie*, Paris/Bruxelles 1890/1900, VII, 405 (Nr. 7); hier nach der Ausgabe: Thomas Sailly SJ, *Thesaurus litaniarum ac orationum sacer*, Köln 1600.

⁹ Das Buch geriet deshalb 1603 auf den Index (DeBacker/Sommervogel [wie Anm. 8]; Beissel [wie Anm. 7], 484 und 486; Angelo de Santi, *Die Lauretanische Litanei. Historisch-kritische Studie*, [zuerst ital. 1897] Paderborn 1900, 48ff.).

¹⁰ Die «Schriftlitanei» findet sich in Saillys «*Thesaurus litaniarum*» im Anschluss an die erste oder Lauretanische Litanei (Sailly [wie Anm. 8], 246ff.: «*Litaniae primae pro die Dominica*») unter dem Titel «*Litaniae secundae, ex sacra scriptura sumptae, Pro feria secunda*» (ebd., 250ff.).

¹¹ Zum *Officium parvum B. M. V.*, das auch ins römische Brevier aufgenommen wurde, vgl. *Lexikon für Theologie und Kirche*, 2. Aufl., hg. J. Höfer/K. Rahner, Freiburg/Br. 1957/65, VII, 1119; *Marienlexikon* (wie Anm. 7), IV, 681f.; Ludwig Eisenhofer, *Handbuch der katholischen Liturgik*, Freiburg/Br. 1932/33, II, 558ff.

A Sancto D. N. Clemente VIII. confirmata.



Vas Spirituale, ora.
 Vas honorabile, ora.
 Vas insignis deuotionis, ora pro nobis.
 Rosa mystica, ora.
 Turris Dauidica, ora.
 Turris eburnea, ora.
 Domus aurea, ora.
 Foderis arca, ora.
 Ianua cœli, ora.
 Stella matutina, ora.
 Salus infirmorum, ora.
 Refugium peccatorum, ora.
 Consolatrix afflictorum, ora pro nobis.
 Auxiliatrix Christianorum, ora pro nobis.
 Regina Angelorum, ora.
 Regina Patriarcharum, ora pro nobis.
 Regina Prophetarum, ora pro nobis.
 Regina Apostolorum, ora pro nobis.
 Regina Martyrum, ora.
 Regina Confessorum, ora pro nobis.
 Regina Virginum, ora.
 Regina Sanctorum omnium, ora pro nobis.
 Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, parce nobis Domine.
 Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, Exaudi nos Domine.
 Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, Misereere nobis.

O R E M V S.

Petate quæsumus Domine, nostrorū solue vincula peccatorū, & intercedente Beata Maria cum omnibus Sanctis tuis, nos famulos tuos, benefactores, atq; loca nostra in omni sanctitate custodi, omnesq; consanguinitate, affinitate, atq; familiaritate nobis coniunctos à vitiis purga, virtutibus illustra: pacem & salutem nobis tribue: hostes visibiles & inuisibiles remoue: carnalia desideria repelle: aërem salubrem, & fertilitatem indulge: amicis & inimicis nostris charitatem largire: atq; Ciuitatem istam cum omnibus in ea habitantibus, ab omni peste, infideliumque feritate, & potentia illasam conserua, & omnibus fidelibus viuīs, & defunctis in terra viuentium, vitam & requiem æternam concede, & Pontificem nostrum N. protectorem, omnes Prælatos, & cunctum populum Christianum ab omni aduersitate custodi, & benedictio tua sit super nos semper. Per Christum Dominum nostrum, Amen.

Raphael Sadeler d. J.: Kupferstich zur Lauretanischen Litanei (Venedig um 1601/04). In der Mitte Madonna und Kind nach dem Gnadenbild von Loreto, umgeben von den Mariensymbolen Sonne, Mond, Meerstern, Lilie und Feldblume sowie (umlaufend im Uhrzeigersinn von oben links) Platane, Himmelsleiter, Spiegel, Himmelspforte, Zeder, Zypresse, Ölbaum, Ziehbrunnen, Verschlussene Pforte, Stadt Gottes, Tempel Gottes, Umschlossener Garten, Turm Davids, Springbrunnen («Fons signatus»), Palme und Rosenstock; links und rechts der lateinische Text der Lauretanischen Litanei.

ehrung Marias, aus dessen Gebeten und Lesungen die gleiche von der Bibel und der mittelalterlichen Hymnik geprägte Bildlichkeit spricht wie aus den Invokationen der marianischen Litaneien.¹¹



Abb. 3:
Luzern, Franziskanerkirche St. Maria in der Au, ehemalige Antoniuskapelle, Embleme Luzern 11-23.

Bei keinem der drei Zyklen handelt es sich allerdings um eine gewissermassen wörtliche Umsetzung eines oder mehrerer Mariengebete. Schon früh nämlich begegnet diese von der Liturgie geprägte Symbolik auch in der bildenden Kunst. Speziell unter den seit dem ausgehenden Mittelalter bekannten Bildtypen des ›Hortus conclusus‹ bzw. der Immaculata als ›Tota pulchra‹ finden sich zahlreiche Darstellungen, auf denen die Gottesmutter zum Preis ihrer Schönheit und Tugendfülle umrahmt ist von jenen biblischen Symbolen und Prädikaten, die man aus den Gebetstexten kannte.¹² Wie eng dabei die Verbindung von liturgischem Text und religiösem

¹² Zum Typus des Hortus conclusus oder Paradiesgärtleins: Lexikon der christlichen Ikonographie (LCI). Hg. von E. Kirschbaum (u. a.), Rom, Freiburg, Basel, Wien 1968/76, II, 78f.; Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte (RDK). Hg. von O. Schmitt (u. a.), Stuttgart 1937ff., IV, 1525ff.; Marienlexikon (wie Anm. 7), III, 247ff. – Die ältesten Beispiele des ›Tota pulchra‹-Bildtypus stammen aus dem späten 15. Jahrhundert; dazu Manuel Trens, *María. Iconografía de la Virgen en el arte español*, Madrid 1946, 149ff.; Augustin-M. Lépiciér, *L'Immaculée Conception dans l'Art et l'Ico-*

Bild sein konnte, zeigen gerade diejenigen Beispiele, wo die Maria zugeordneten Sinnbilder zusätzlich mit lateinischen Tituli versehen sind, welche ihrerseits den Anrufungen der Lauretanischen Litanei entsprechen. Stellvertretend sei hier ein vergleichsweise früher, dem «Tota pulchra»-Typus zuzurechnender Holzschnitt aus dem 1577 erschienenen Marien traktat «De Maria Virgine incomparabili» erwähnt (vgl. Abb. 1)¹³, einem Werk des Jesuiten Petrus Canisius, der mit seinen Gebetbüchern schon 1558 die Lauretanische Litanei nördlich der Alpen bekannt gemacht hatte.¹⁴ Zu dem auch in Stans (vgl. Katalog Stans 32) zitierten Hohelied-Vers «Tota

nographie, Spa 1956, bes. 52ff.; RDK, V, 253 und Abb. 4 (Sp. 251); LCI, II, 340ff. und III, 27ff.; Beissel (wie Anm. 7), 247ff.; Marienlexikon (wie Anm. 7), IV, 42ff.; Gertrud Schiller, Ikonographie der christlichen Kunst, Bd. 4,2: Maria, Gütersloh 1980, 169ff. Ein einzelnes Blatt bringt Adolf Spamer, Das kleine Andachtsbild vom XIV. bis zum XX. Jahrhundert, München 1930, Tafel XIV,1 (mit Text S. 309).

¹³ Petrus Canisius SJ, De Maria Virgine incomparabili, et Dei Genitrice sacrosancta, libri quinque, Ingolstadt 1577, 589 (auf dem Brunnen unten die Jahreszahl 1576), Abb. auch in LCI (wie Anm. 12), III, 30; vgl. DeBacker/Sommervogel (wie Anm. 8), II, 674 und Marienlexikon (wie Anm. 7), I, 648. Möglicherweise nach dem Holzschnitt bei Canisius entstand die frühe Darstellung der Tota pulchra in der Antoniuskapelle der Kirche S. Maria degli Angioli in Lugano (vgl. Bernhard Andres, Kunstführer Kanton Tessin, Bern 1977, 242).

¹⁴ Beissel (wie Anm. 7), 482ff. und Nikolaus Paulus, Die Einführung der lauretanischen Litanei in Deutschland durch den seligen Canisius, in: Zeitschrift für katholische Theologie 26 (1902), 574-83.



Abb. 4:
Luzern, Franziskanerkirche St. Maria in der Au,
ehemalige Antoniuskapelle, Emblem Luzern 13
(Dornbusch Mose).



Abb. 5:
Luzern, Franziskanerkirche St. Maria in der Au,
ehemalige Antoniuskapelle, Emblem Luzern 17
(Spiegel der Gerechtigkeit).



Abb. 6:
Luzern, Franziskanerkirche St.
Maria in der Au, Marienchör-
lein, Emblem Luzern 36 (Him-
melspforte).

pulchra es amica mea et macula non est in te» (Ct 4,7) sind dort die folgenden Mariensymbole vereinigt: Sonne («Electa ut sol», Ct 6,9), Mond («Pulchra ut luna», Ct 6,9), Stern («Stella maris»), Ziehbrunnen («Puteus aquarum», Ct 4,15), Blume («Flos Campi», Ct 2,1), Himmelspforte («Porta Coeli», Gn 28,17), Stadt («Civitas Dei», Ps 86,3), Spiegel («Speculum sine macula», Sap 7,26), Garten («Hortus Conclusus», Ct 4,12), Springbrunnen («Fons signatus», Ct 4,12) und Turm («Turris David», Ct 4,4), ferner ohne Bezeichnung: Zeder, Zypresse und Palme. Vergleichbare Darstellungen schufen in den Jahrzehnten um 1600 u. a. die flämischen Kupferstecher Antonius, Hieronymus und Johan Wierix, deren Blätter vielfach kopiert wurden.¹⁵ Dieselben typologischen Vergleiche und Zitate – nun mit ausdrücklichem Bezug zu Loreto – finden sich auch auf einer Illustration zur Lauretanischen Litanei,

¹⁵ Marie Mauquoy-Hendrickx, Les estampes des Wierix, conservées au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Royale Albert Ier. Catalogue raisonné, enrichi de notes prises dans diverses autres collections, 3 Tle., Bruxelles 1978, Nr. 707-709, 1323-1329 und bes. 1344.

Abb. 7:

Luzern, Franziskanerkirche St. Maria in der Au, Marienchörlein, Emblem Luzern 37 (Palme in Kades).



die Raphael Sadeler d. J. (1584-1632) um 1601/04 in Venedig als Einblattdruck veröffentlichte (vgl. Abb. 2).¹⁶ Die bildliche Umsetzung der im ganzen 21 Epitheta ist hier ebenfalls stark typisiert, wobei die Ausgestaltung einzelner Bilder – etwa der «Scala Cœli», «Porta Cœli» und «Porta clausa» – gar stilbildend gewirkt haben könnte.¹⁷ Gerade Sadelers Stich zeigt, dass man sich nicht allein auf die Anrufungen der Lauretanischen Litanei beschränkte, sondern die Reihe der Darstellungen gegebenenfalls um andere, aus der mariologischen Literatur und Bibelallegorese be-

¹⁶ Der Stich mit ausführlichem Kommentar in: Wolfgang Harms (Hg.), Deutsche illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts, Bd. III: Die Sammlung der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel, Tl. 3, Tübingen 1989, Nr. III, 34. Mit Sadelers Stich fast identisch ist das undatierte Blatt von Antonius Wierix († um 1624) bei Mauquoy-Hendrickx (wie Anm. 15), Nr. 1344.

¹⁷ Die auffällige Menschengestalt in der «Porta coeli» der Luzerner Franziskanerkirche (Katalog Luzern 36) beispielsweise zeigen schon Sadeler und Antonius Wierix. Man vergleiche zudem die stark «architektonischen» Pforten bei Sadeler oder Wierix («Porta clausa») mit den entsprechenden Darstellungen in Stans (Stans 35) bzw. Hospental (Hospental 9).

kannte Symbole erweiterte. Die gleichen, mitunter spezifisch «lauretanischen» Motive jedenfalls wurden in der Folge auch in marianischen Andachtsbüchern verwendet, etwa in dem mit emblematischen Kupfern illustrierten «Pancarpium Marianum» (1607) des Jesuiten Jean David¹⁸ oder in dem anonymen «Asma poeticum Litaniarum Lauretanarum» (1636), einer Art Wort- und Bildmeditation zur Lauretanischen Litanei für die Mitglieder der Marianischen Kongregation in Linz.¹⁹

Dass es neben diesen Formen der Gebets- und Andachtsliteratur im Zeitalter des Barock auch eigentliche Marienlexika gab, in denen die seit den Vätern²⁰ wachsende Zahl der marianischen Sinnbilder und Ehrentitel teils alphabetisch aufgeführt und erklärt wurden²¹, förderte deren Verwendung nicht zuletzt auch in Lied und Predigt²² und begünstigte die rasche Verbreitung «lauretanischer» Bildmotive in der geistlichen Emblematis der Gegenreformation. Bestimmte Vorlagen (graphische Blätter, Illustrationen, Emblembücher) lassen sich allerdings für keine der hier be-

¹⁸ Jean David SJ, *Paradisus sponsi et sponsæ ... Et Pancarpium Marianum, septemplici titulorum serie distinctum*, Antwerpen 1607; eine deutsche Übersetzung durch Carl Stengel OSB erschien 1617 in Augsburg unter dem Titel «Pancarpium Marianum, Das Ist Marien gart geziert mit Früchten zart von Aller Art». Vgl. DeBacker/Sommervogel (wie Anm. 8), II, 1847f.; Cornelia Kemp, Die Verkündigung im Brennenden Dornbusch, in: *Dona Ethnologica Monacensia*. Leopold Kretzenbacher zum 70. Geburtstag. Hg. von H. Gerndt (u. a.), München 1983 (Münchner Beiträge zur Volkskunde 1), 127-141, 130; dieselbe, [Art.] Emblem, in: *Marienlexikon* (wie Anm. 7) II, 331-34, 332. Im Widmungsschreiben zu seiner deutschen Übersetzung bemerkt Stengel, verschiedene der im folgenden «betrachtungsweiß» ausgelegten «Ehrentitel» seien in den marianischen «Litaneien ... gebräuchlich».

¹⁹ Zu dieser 1636 in Linz erschienenen Stichfolge vgl. Gregor Martin Lechner, [Katalog] *Stift Göttweig. Emblemata. Zur barocken Symbolsprache*. 26. Ausstellung des Graphischen Kabinetts und der Stiftsbibliothek, Stift Göttweig 1977, 18f.; Kemp, Die Verkündigung (wie Anm. 18), 130ff. Ein Exemplar, welches nur die 57 Stiche enthält, besitzt die Bibliothek des Kapuzinerklosters Luzern (Sign. FF 7/43). Die Symbole der Lauretanischen Litanei auch auf dem Titelkupfer zu: Georg Schrötel SJ, *Apis argumentosa ... Mella legens ex sacris Elogijs B(eatissi)mæ Virginis, quæ in eiusdem Litanij, toto Orbe Christiano pie cantari solent*, München 1631 (DeBacker/Sommervogel [wie Anm. 8], VII, 926). Vgl. zudem die zeitgenössischen Einblattdrucke bei Harms (wie Anm. 16), III, 32, 36 und 49.

²⁰ Vgl. Anselm Salzer, *Die Sinnbilder und Beiworte Mariens in der deutschen Literatur und lateinischen Hymnenpoesie des Mittelalters*. Mit Berücksichtigung der patristischen Literatur, (Nachdruck der Ausgabe 1886/94) Darmstadt 1967.

²¹ Theophile Raynaud SJ, *Nomenclator Marianus, e titulis selectioribus, quibus B. Virgo a SS. Patribus honestatur, contextus*, Lyon 1639 (erweiterte Ausgabe Rom 1649); Luigi Novarino, *Electa sacra*, Lyon 1639 [darin Buch IV: «Umbra virginea»]; Laurentius Chrysogonus SJ, *Mundus Marianus sive Maria speculum mundi sublunaris*, 2 Bde., Wien 1646/51 (beide Tle. zusammen Augsburg 1712); Ippolito Marracci OMD, *Polyanthea Mariana, in libros XVIII. distributa, in qua Deiparae virginis Mariae Nomina & selectiora Encomia ex SS. Patrum, aliorumque sacrorum Scriptorum, præsertim veterum, monumentis collecta*, Köln 1683.

²² Dietz-Rüdiger Moser, *Verkündigung durch Volksgesang. Studien zur Liedpropaganda und -katechese der Gegenreformation*, Berlin 1981, bes. 488ff. Marianische Predigtsammlungen und -zyklen gab es im 17. und frühen 18. Jahrhundert zuhauf, vgl. allein unter den bei Werner Welzig (Hg.), *Katalog gedruckter deutschsprachiger katholischer Predigtsammlungen*, Bd. 1, Wien 1984, aufgenommenen Titeln die Nummern 9, 18, 32, 40, 41, 72, 91, 99, 103, 135, 165, 190, 193 usw.; zur Bildlichkeit der barocken Marienpredigt vgl. Urs Herzog, *Geistliche Wohlfredenheit. Die katholische Barockpredigt*, München 1991, 275ff.

sprochenen Reihen belegen, selbst wenn es da und dort Ähnlichkeiten in der Darstellung der Symbole gibt. Vielmehr kann man auch hier von einer Art gemeinsamen Fundus und Formenschatz ausgehen, zumal nicht weniger als vierundzwanzig Motive sowohl in Luzern als auch in Stans ausgeführt wurden und deren zehn gar in allen drei Zyklen vorkommen.²³

²³ Es sind dies: Springbrunnen (Luzern 21, Stans 22, Hospental 3), Lilie (Luzern 8, 34; Stans 23, 45; Hospental 8), Palme (Luzern 37, Stans 25, Hospental 7), Pforte (Luzern 36, Stans 34, Hospental 9), Rose (Luzern 2, 10; Stans 43, Hospental 5), Thron (Luzern 22, Stans 12, Hospental 10), Turm Davids und elfenbeinerner Turm (Luzern 11, 12; Stans 41, 42; Hospental 4, 12), Zeder des Libanon (Luzern 26, Stans 46, Hospental 1) sowie Zypresse (Luzern 25, Stans 26, Hospental 6). Vgl. im einzelnen die Indices unten.

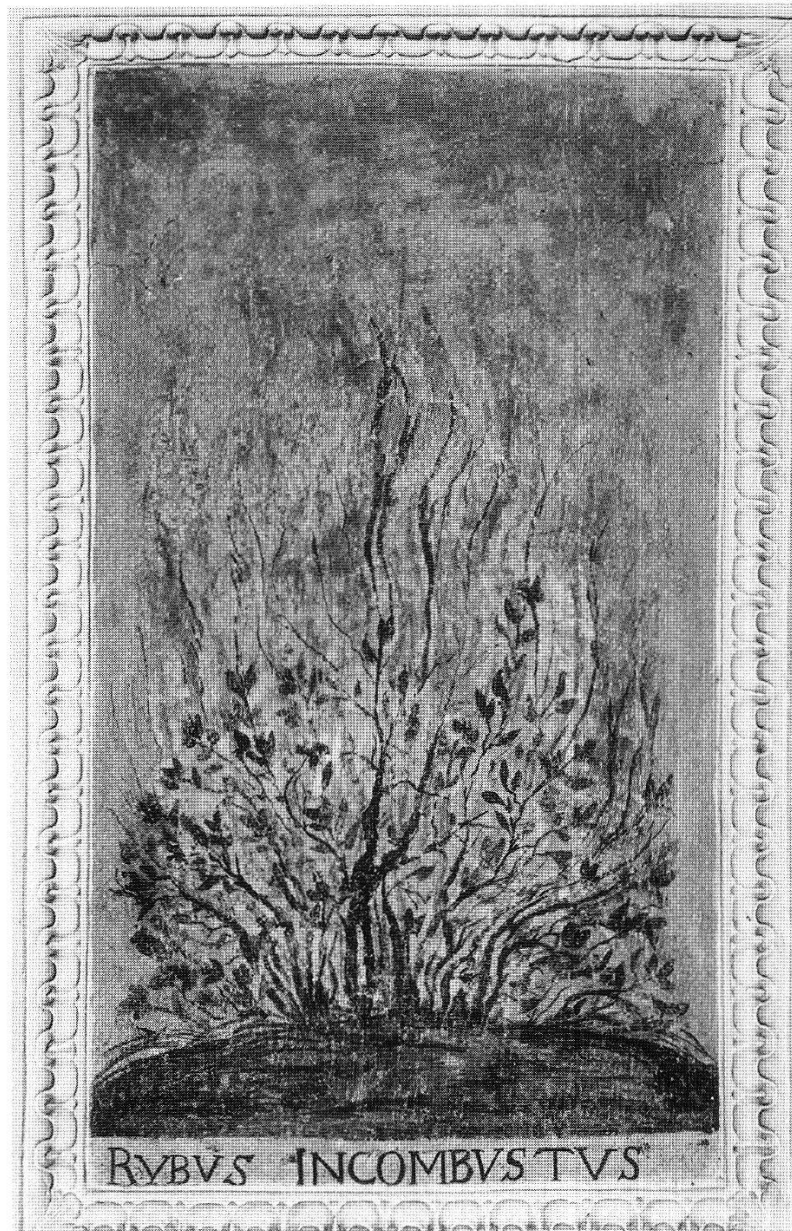


Abb. 8:
Stans, Marienkapelle «unter dem Herd», Emblem Stans 14 (brennender, aber nicht verbrannter Dornbusch).

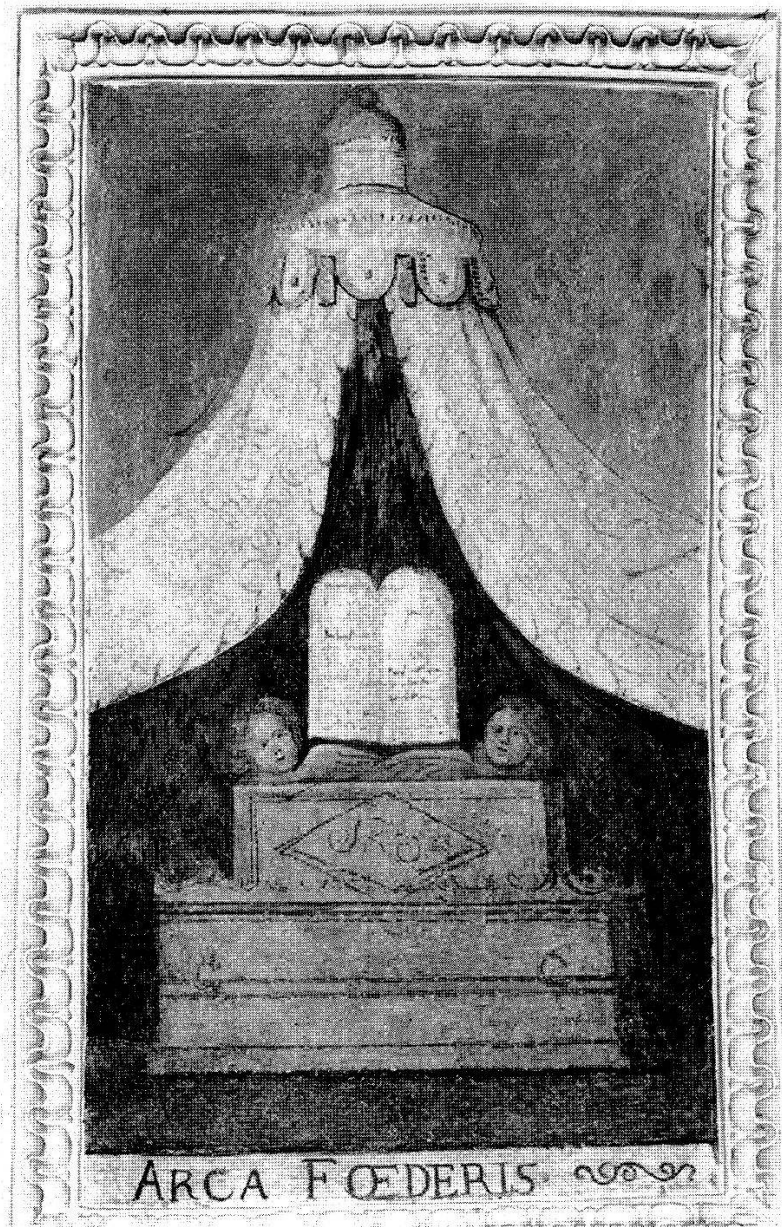


Abb. 9:
Stans, Marienkapelle «unter
dem Herd», Emblem Stans 15
(Bundeslade).

Die insgesamt neununddreissig polychromen Stuckembleme in der *Luzerner Franziskanerkirche St. Maria in der Au* wurden 1626 von «welschen» Stukkatoren geschaffen; sie überziehen die Marienkapelle und deren damals neu gewonnenen Vorraum mit gleich vielen marianischen Symbolen, die von plastischen Putten bzw. Engeln gehalten und von je einem Spruchband mit dem entsprechenden lateinischen Epitheton begleitet werden.²⁴ Naturalistische Farbgebung, Inkarnate und

²⁴ Vgl. Adolf Reinle, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern*, Bd. II: Die Stadt Luzern: I. Teil, Basel 1953, 246ff.; ders., *Kunstgeschichte der Schweiz*, Bd. III: Die Kunst der Renaissance, des Barock und des Klassizismus, Frauenfeld 1956, 338 und 340; André Meyer/Hans-Christian Steiner, *Die Franziskanerkirche Sankt Maria in der Au*, Baugeschichte und Bauwerk, in: Clemens Hegglin/Fritz Glauser (Hg.), *Kloster und Pfarrei zu Franziskanern in Luzern. Geschichte des Konvents (vor 1260 bis 1838) und der Pfarrei (seit 1845)*, Baugeschichte der Kirche, Luzern/Stuttgart 1989 (Luzerner

Vergoldungen machen den speziellen, dekorativen Reiz der schwebenden Figuren und Symbole aus, die trotz ihrer Fülle nie erdrückend wirken und im Zusammenspiel mit den übrigen Verzierungen den Vorraum und die Marienkapelle als Einheit ausweisen. Wie bei den grösseren Stuckplastiken an den Wänden der ehemaligen Antoniuskapelle (Heilige Sippe, Verkündigung) dürfte es sich um ein Werk der Tes-

Historische Veröffentlichungen 24), 245-89, bes. 258, 270f., 372ff. (Abb. 34ff.); André Meyer, Die Franziskanerkirche Sankt Maria in der Au, Luzern, 4. Aufl. Bern 1990 (Schweizerische Kunstführer 48,471/472), 28ff. Zu Unrecht als «Lauretana» ausgegrenzt sind die Embleme bei Graf (wie Anm. 3), 153 und 167 (Inventar Nr. 75).

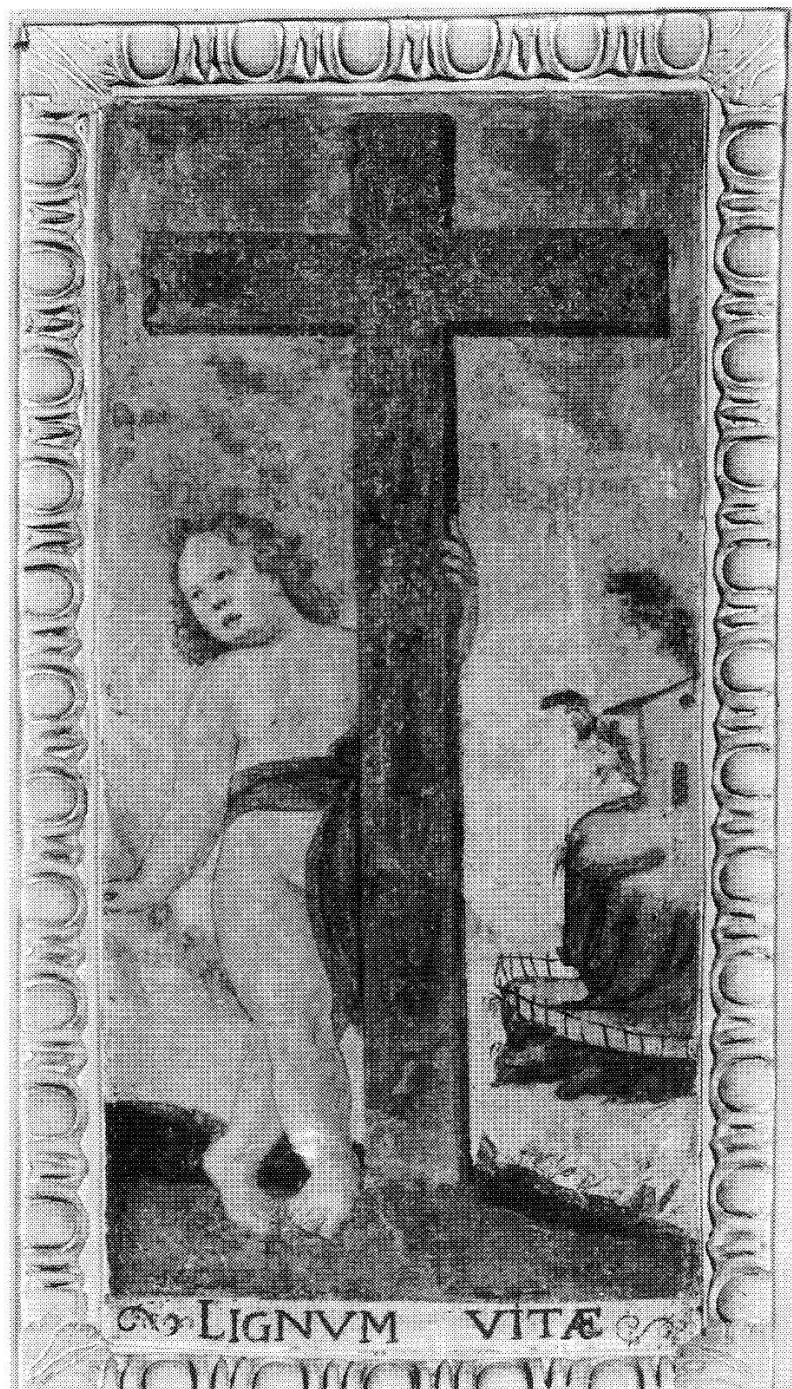


Abb. 10:
Stans, Marienkapelle «unter dem Herd», Emblem Stans 29
(Kreuz als Baum des Lebens).

siner Stukkatorenfamilie Castelli handeln. Antonio und Pietro Castelli hatten schon 1606 in der Klosterkirche Wettingen, ihr Bruder Michele 1614 an den marianischen Deckenstukkaturen der Hofkapelle in der Münchner Residenz gearbeitet.²⁵ Dieselben Michele und Antonio Castelli aber schufen 1616/18 die mit dem Luzerner Zyklus teilweise fast identischen Stuckembleme der ehemaligen Hofkirche in Neuburg an der Donau.²⁶

Die emblematischen Malereien und Gewölbestukkaturen in der 1647 geweihten *Marienkappelle «unter dem Herd» in Stans (Nidwalden)*²⁷ bilden den Hauptteil eines marianischen Bildprogramms, welches den ganzen, in drei Joche unterteilten Kirchenraum einnimmt, wobei nebst den Gewölben und den Laibungen der Gurtbögen auch die Wandflächen grosszügig ausgemalt und zusätzlich die Rippen im Chor mit emblematischen Stukkaturen verziert wurden.²⁸ Zusammen mit dem Gnadenbild und dem Figurenensemble des Altars fügen sich diese Elemente gleichsam zu einer in der Architektur des Raumes verwirklichten Darstellung der *Tota pulchra*, bei der die Malereien nicht nur emblematisch auf Maria verweisen, sondern im Chor gar übergehen in die Figur des im Altargiebel thronenden Gottvaters (Katalog Stans 32). Nicht sämtliche Malereien sind dabei streng genommen Embleme. Dies gilt sowohl für die vier Evangelistensymbole (Stans 5-8) und die Putten über dem Eingang, dem Chorgitter und dem Altar (Stans 1, 28 und 32) als auch für die sieben Engel in den Gewölben des ersten und zweiten Jochs (Stans 2-4

²⁵ Vgl. Georg Dehio (Begr.), *Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern IV: München und Oberbayern*, München 1990, 745; Erwin Schalkhauser, *Die Münchner Schule in der Stuckdekoration des 17. Jahrhunderts*, in: *Oberbayerisches Archiv für vaterländische Geschichte* 81/82 (1957), 1-140, 28ff.; derselbe, *Die Hofkapelle der Münchner Residenz*, in: *Das Münster* 11 (1958), 261-266; Reinhard H. Seitz/Albert Lidel, *Die Hofkirche Unserer Lieben Frau zu Neuburg an der Donau. Ein Kirchenbau zwischen Reformation und Gegenreformation*, Weissenhorn 1983, 69ff.

²⁶ Vgl. Dehio (wie Anm. 25), 853; Schalkhauser, *Münchner Schule* (wie Anm. 25), 50ff. bzw. ders., *Hofkapelle* (wie Anm. 25), 263ff. Die Arbeiten in der Hofkapelle der Münchner Residenz stehen damit am Anfang einer Reihe von Zyklen marianischer Stuckembleme in den Alpenländern; nebst Neuburg a. d. D. und Luzern sind für die Frühzeit zu nennen: Stiftskirche Hall im Tirol, 1629/30 stukkiert durch Onophrius Weigl (vgl. Martha von Klebelsberg, *Stuckarbeiten des 16. und 17. Jahrhunderts in Nordtirol*, in: *Veröffentlichungen des Museum Ferdinandeum* 20/25 (1940/45), 176-214, 195ff.), und Pfarr- und Wallfahrtskirche Mariä Himmelfahrt in Aufkirchen bei Starnberg, um 1626 (Dehio, 68f.); hinzu kommen die um 1690 entstandenen emblematischen Stuckreliefs der Filialkirche Unsere Liebe Frau in Feldkirchen (Gemeinde Rott am Inn; Dehio, 286). Dazu ausführlich Schalkhauser, *Münchner Schule*, 75ff. und 82f. bzw. ders., *Hofkapelle*, 264ff.; vgl. auch Kemp, *Emblem* (wie Anm. 18), 333.

²⁷ Robert Durrer, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Unterwalden*, (Nachdruck der Ausgabe Zürich 1899/1928) Basel 1971, 788ff.; Regula Odermatt-Bürgi, *Pfarrkirche St. Peter und Paul in Stans NW*, Bern 1989 (*Schweizerische Kunstführer* 45,444/445), 25ff.; [Hans von Matt], *Die Wand- und Deckengemälde der Muttergotteskapelle in Stans*, in: *Nidwaldner Stubli. Beilage zum Nidwaldner Volksblatt* 4 (1945), 1-4. Der Zyklus bei Graf (wie Anm. 3), 153 und 167 (Inventar Nr. 77).

²⁸ Durrer (wie Anm. 27), 789f., erwägt für die Malereien einen «routinierten italienischen Dekorateur», für die Stukkaturen einen «luganesischen Meister», allenfalls den Tessiner Alessandro Seregno.

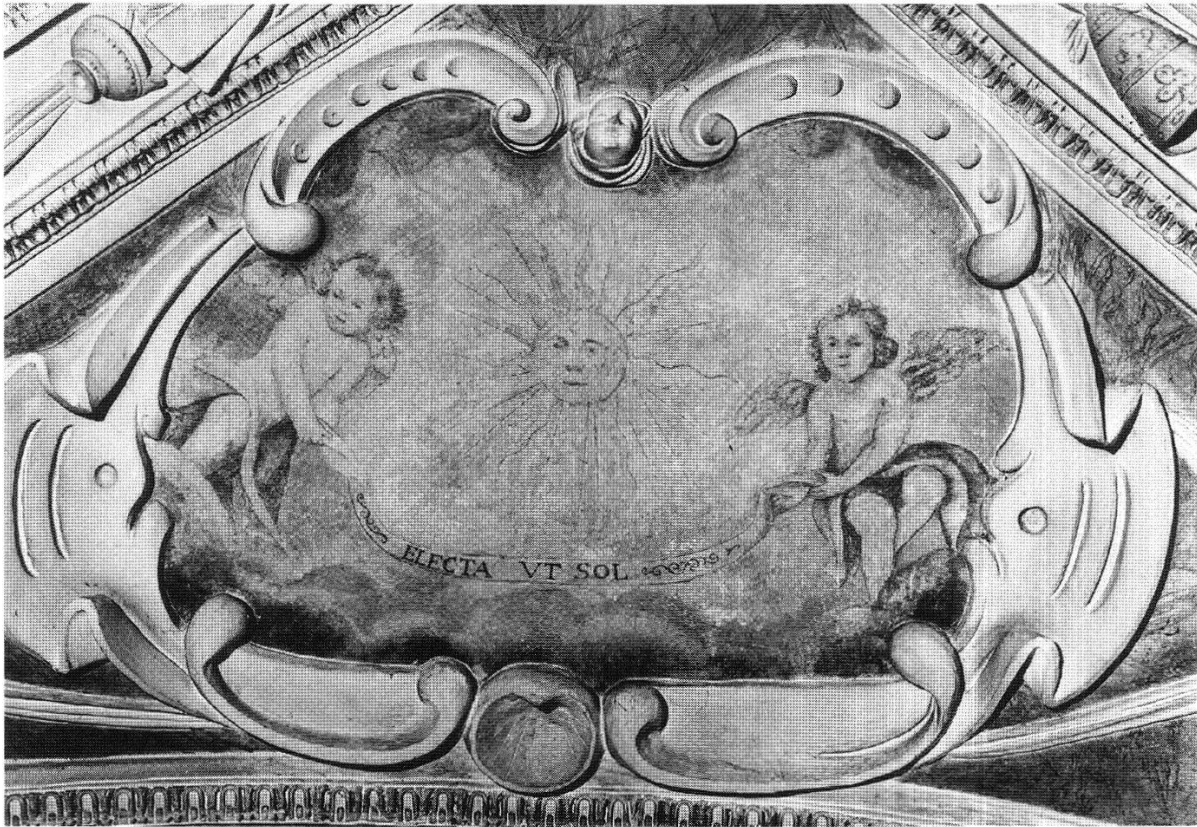
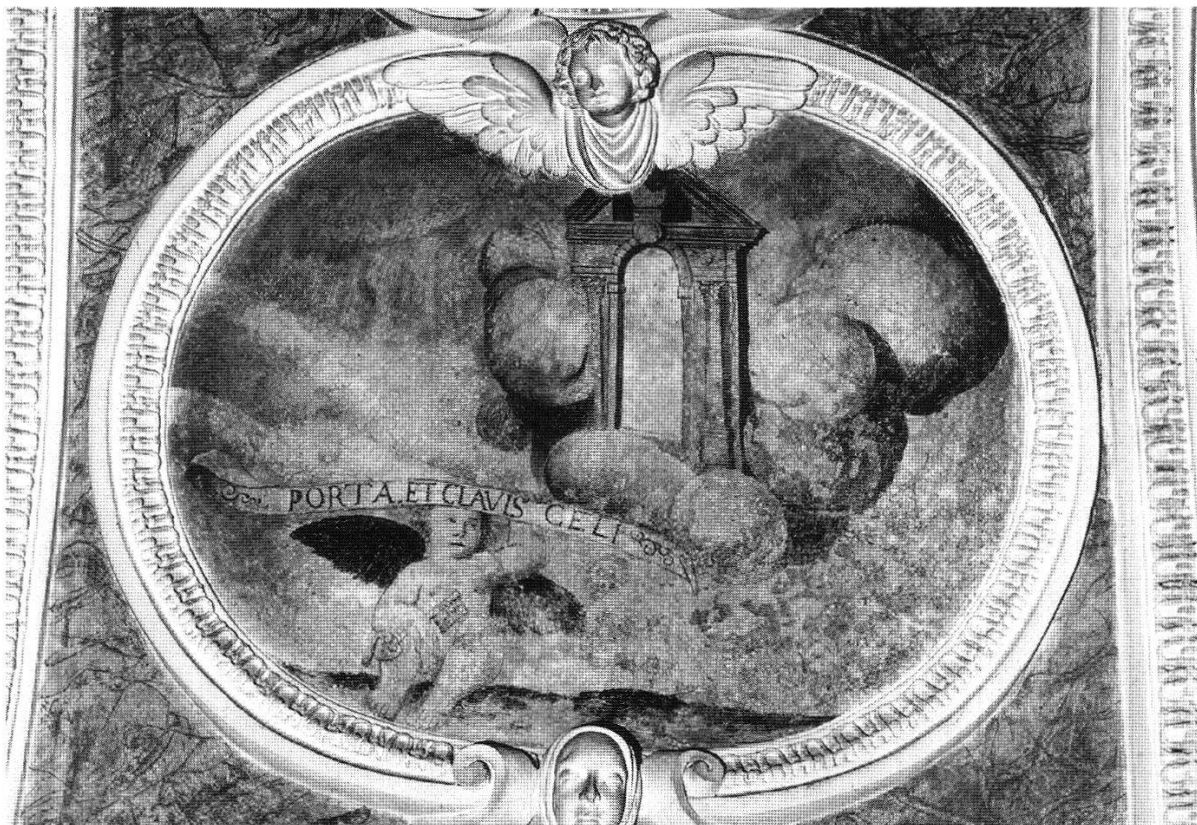


Abb. 11:
Stans, Marienkapelle «unter dem Herd», Emblem Stans 31 (Auserwählt wie die Sonne).

Abb. 12:
Stans, Marienkapelle «unter dem Herd», Emblem Stans 34 (Pforte und Schlüssel zum Himmel).



und 16-19).²⁹ Aufgrund ihres besonderen Äusseren dürfte es sich um Darstellungen von Schutz- und Erzengeln handeln³⁰, wobei sich anhand ihrer Tracht und Attribute einzig Gabriel (Stans 2), Michael (Stans 4) und Raphael (Stans 17) sowie der bei Lc 22,43 erwähnte Engel am Ölberg (Stans 18) identifizieren lassen.³¹ Die übrigen Malereien enthalten insgesamt neunundzwanzig marianische Symbole mit lateinischen Epitheta; hinzu kommen die vier Stuckembleme an den Rippen im Chor.³² Anders als in der Luzerner Franziskanerkirche treten hier die einzelnen emblematischen «res» ganz in den Vordergrund und sind auf den Bogenfeldern der Seitenwände in realistischer Form in die dargestellten Landschaften integriert (Stans 9-11, 20/21, 22/23, 24-26 und 40-42). Der Raum erscheint dadurch geteilt in die beiden Bereiche des Terrestrischen und Himmlischen, denen die verschiedenen Embleme zugeordnet sind. So befinden sich die symbolischen Gebäude, Pflanzen, Schiffe und Gegenstände sowie der schlafende Jakob (Stans 37) und die Betenden (Stans 38) an den Wänden, die dem Himmel zugehörigen Symbole dagegen – wie das zur Majestas Mariä aufgebotene Gefolge der Engelsfiguren – in den Gewölben.

Eine ungleich untergeordnetere Funktion kommt den «lauretanischen» Stuckemblemen in der 1706/11 von Bartholomäus Schmid erbauten *Kirche Mariä Himmelfahrt*

²⁹ Vgl. die Anrufungen Marias als «Regina Apostolorum» und «Regina Angelorum» in der Lauretanischen Litanei bzw. «Domina Angelorum» in der Schlussantiphon Ave Regina coelorum des kleinen Marienbreviers.

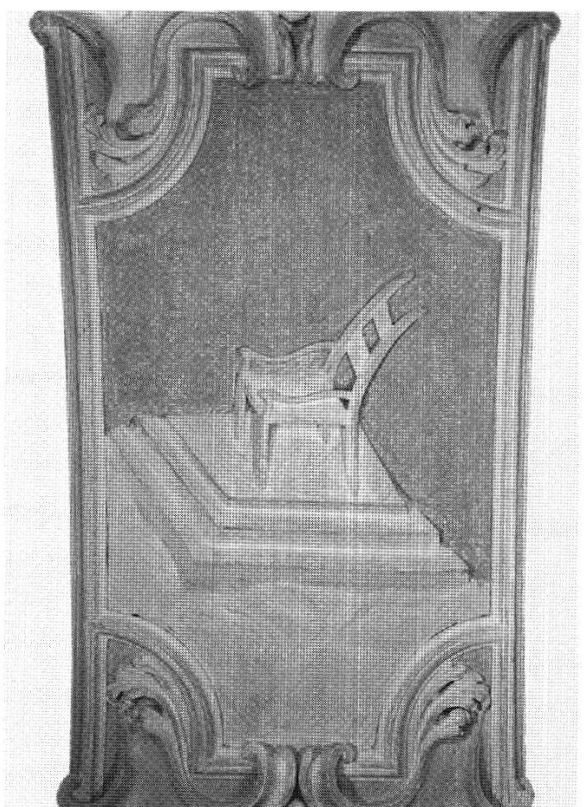
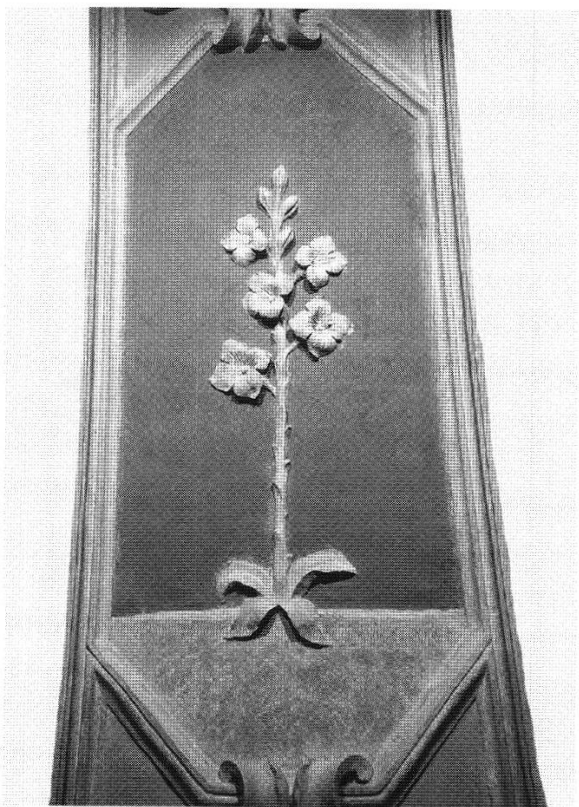
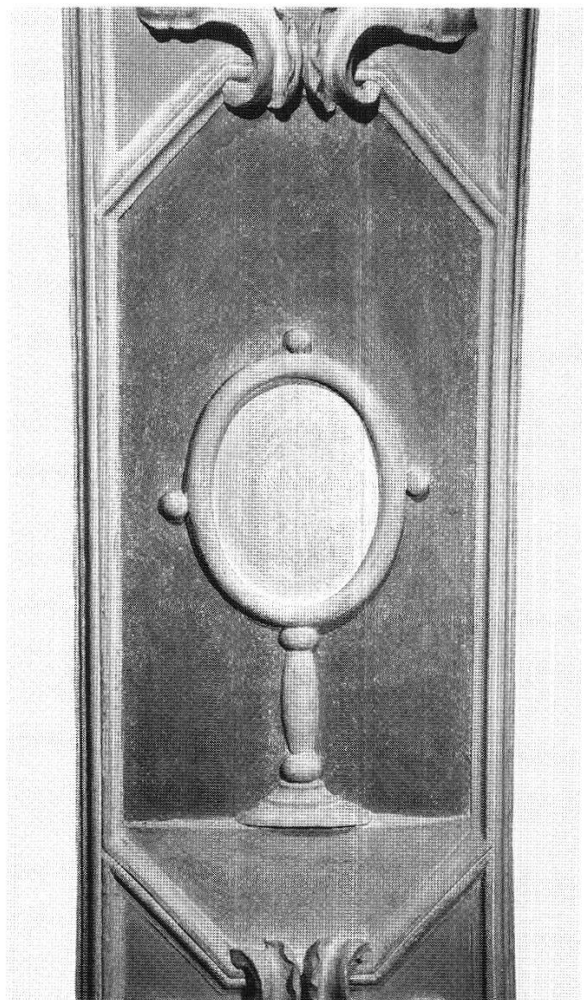
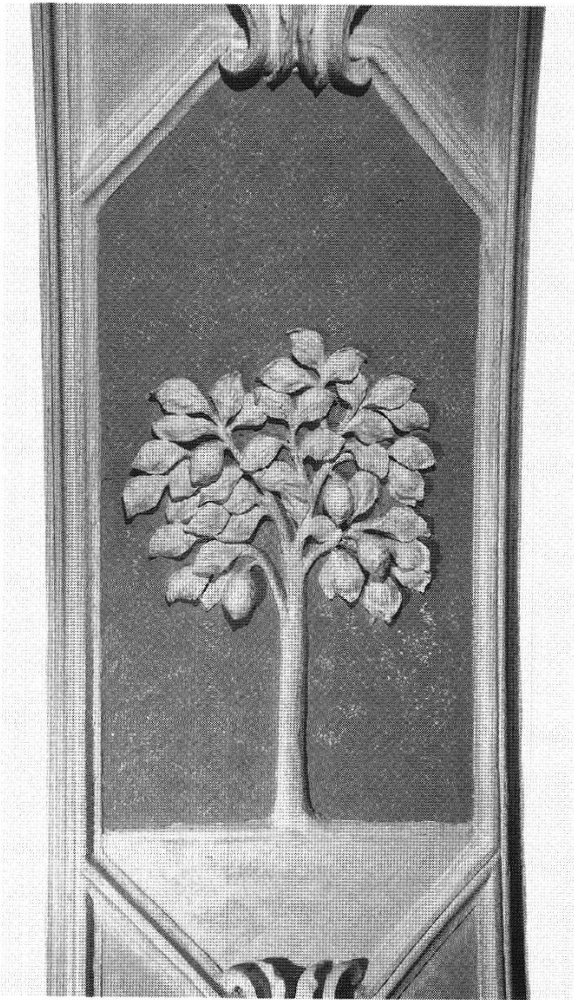
³⁰ Zahl und Namen der Erzengel variieren; genannt werden nebst Gabriel, Michael, Raphael und Uriel auch Iehudiel, Barachiel und Sealtiel; vgl. RDK (wie Anm. 12), V, 1405-08; LCI (wie Anm. 12), I, 674-681; Emile Mâle, *L'art religieux de la fin du XVIe siècle, du XVIIe siècle et du XVIIIe siècle*, Paris 1951, 298ff.; John B. Knipping, *Iconography of the Counter Reformation in the Netherlands*, 2 Bde., Nieuwkoop/Leiden 1974, I, 123ff.; Alfons Rosenberg, *Engel und Dämonen. Gestaltwandel eines Urbildes*, 2., erw. Aufl. München 1986, 127ff. Die Vorstellungen von Erz- und Schutzengeln gingen oft ineinander über; zu den im 17. Jahrhundert häufigen Schutzengel-Darstellungen vgl. RDK, V, 483ff.; LCI, IV, 127f.; Mâle, 305ff.; Knipping, I, 126ff.

³¹ Lilie und Lilienstengel sind Attribute des Erzengels Gabriel. Michael ist erkennbar am Kriegersornat mit Helm, Schwert und Schild. Vgl. bei Stans 17 die Inschrift (RAPHAEL) sowie die inscriptio aus Tb 12,17; zudem ist der Fisch Attribut des Erzengels Raphael. Zum weniger bekannten Engel am Ölberg vgl. LCI (wie Anm. 12), III, 347f., und Gertrud Schiller, *Iconographie der christlichen Kunst*, Bd. 2: *Die Passion Jesu Christi*, Gütersloh 1968, 61. Der Engel in Stans 19 könnte der Erzengel Sealtiel sein; dieser wurde oft betend dargestellt (LCI, IV, 677; Mâle [wie Anm. 30], 299f.).

³² Die Lemmata sind meist als Schriftbänder in die picturae integriert, wobei die Schriftbänder in Stans 1, 28, 30-33 und 35 jeweils von zwei Putten gehalten werden. Die Lemmata der Embleme Nr. 25 und 26 befinden sich auf dem weissen Rahmen über dem Bogenfeld; die fehlenden Lemmata für Nr. 10 und 11 dürften dementsprechend auf dem heute leeren Rahmen des westlichen Bogenfeldes des 1. Jochs gestanden haben. Für die Lemmata der Embleme Nr. 12-15 und 29 boten die weissen Balken unterhalb der picturae Platz; in Nr. 27 war dort ursprünglich wohl ebenfalls ein Lemma. Die Lemmata der Stuckembleme Nr. 43-46 befinden sich an den jeweiligen Rippen.

► Abb. 13-16 (von oben links nach unten rechts):

Hospental, *Kirche Mariä Himmelfahrt*, *Embleme Hospental* 1 (*Zeder des Libanon*), 2 (*Spiegel*), 8 (*Lilie*) und 10 (*Thron Salomos*).



fahrt in Hospental (Uri) zu.³³ Die insgesamt zwölf Flachreliefs an den Gurtbögen sind wie die übrigen, 1708 vollendeten Stukkaturen ein Werk der Luganeser Giovanni Battista Bettini und Girolamo Rossi; sie begleiten die Hauptreliefs und die jüngeren Malereien, die den dreijochigen Raum dominieren und sich offenbar auf verschiedene damals begangene Marienfeste beziehen.³⁴ Je vier Embleme befinden sich, zusammen mit jeweils drei stukkierten Engelsköpfen, an den Laibungen der ersten beiden Gurtbögen (Hospental 1-8); vier weitere (Hospental 9-12) zieren den Chorbogen, in dessen Mitte eine Rosette hängt. Bemerkenswert ist, dass hier die Lemmata ganz fehlen. Vielleicht sollte gerade dies den Geheimnis- und Rätselcharakter der Sinnbilder betonen, oder aber man erachtete die Symbole als vertraut genug, um auf die lateinischen Epitheta verzichten zu können. Anhand der Gebetstexte und des Vergleichsmaterials lässt sich jedenfalls leicht feststellen, welche «lauretanischen» Motive hinter der kleinen Emblemreihe in Hospental stehen.

Äussere oder gar gegenseitige Beeinflussung ist bei keinem der drei Zyklen nachweisbar. Trotz der vielen Parallelen hinsichtlich der Auswahl der Sinnbilder ist es kaum wahrscheinlich, dass die vergleichsweise frühen Stuckembleme der Luzerner Franziskanerkirche unmittelbar auf das Programm in Stans gewirkt haben – zu verschieden sind Technik, Ausführung und künstlerische Gesamtkonzeption. Auch ist ein direkter Einfluss der Luzerner oder Stanser Marienembleme auf den 1654 entstandenen Emblemzyklus in Hergiswald auszuschliessen, obgleich einige der bekannteren lauretanischen Sinnbilder (teils mit den gleichen Inschriften wie in Luzern oder Stans) auch in Hergiswald Aufnahme fanden.³⁵ So bildet jede der drei

³³ Hans Jenny (Begr.), *Kunstführer durch die Schweiz*. 6., durchges. Aufl., Bd. I, Wabern 1971, 725f. Die Kirche wurde 1985/88 restauriert. Zu Bartholomäus Schmid vgl. Iso Müller/Daniel Schönbächler, *Die Ahnentafeln des Barockbaumeisters Bartholomäus Schmid von Ursern*, in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 40 (1983), 181-90, 183ff.

³⁴ [Anon.], *Eine Urkunde aus dem Jahre 1708*, in: *Urner Wochenblatt* 31 (1922). Bettini schuf auch Stukkaturen in der Klosterkirche Muri und in der Stadtkirche Baden; vgl. Hans Meyer-Winkler/Heinz Horat, *Die Stukkaturen der Pfarrkirche von Dallenwil*, in: *Beiträge zur Geschichte Nidwaldens* 39 (1980), 107-31, 114f. Zu Rossi vgl. Ulrich Thieme/Felix Becker (Begr.), *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Leipzig 1907/50, XXVII, 489 (s. n. Quadrio).

³⁵ Vgl. die Hergiswalder Embleme (in eckiger Klammer die alte Numerierung bei Lesky [wie Anm. 5]): Sonne, ELECTA VT SOL (Nord 1[7]); Mond, PVLCHRA VT LVNA (Nord 6[2]); Morgenstern, STELLA MATVTINA (Süd 6[2]); umzäunter Garten, HORTVS CONCLVSVS (Süd 35). Ferner die Motivparallelen: Palme (Nord 4, Süd 88[78], Ost 47[48]); Schiff (Nord 13[11]); Schiff und Sterne (Nord 64[54]); Altar (Nord 77[89]); Schild (Nord 58[60], Süd 58[60]); Weinstock (Nord 60[58], Süd 24[22]); Lilie (West 16[27], Süd 13[11], Süd 21[25], Süd 23, Ost 23[20], Ost 45[50]); Garten (West 29[40]); Stab bei Fels (West 31[38]); Morgenröte (West 36[33], Ost 52[43]); Weintraube (West 53[42]); Rosenstock (Süd 4); blühender Stab (Süd 9[15]); Kreuz (Süd 11[13], Süd 14[10], Ost 16[27]); Fahne mit Kreuz (Süd 18[28]); Fahne (Süd 27[19]); Spiegel (Nord 46[48], Süd 37[33], Süd 78[88]); Pforte (Süd 46[48]); Türe und Schlüssel (Süd 86[80]); Taube Noe mit Ölzweig (Süd 56[62]); brennender Dornbusch (Süd 65[77]); Brunnen (Süd 66[76], Süd 71); Bundeslade (Süd 72[70]); Zypresse (Süd 77[89]); Thron (Süd 84[82]); Leuchter (Nord 84[82], Süd 92[98]); Weihrauchfass (Ost 4[3]); Ölbaum (Ost 49[46]). – Genauso wenig von einem der hier besprochenen Zyklen beeinflusst sind

Emblemreihen von Luzern, Stans und Hospental mit ihrer jeweils unterschiedlichen Funktion und Gestaltung ein eigenständiges Zeugnis barocker Marienfrömmigkeit.

Anschrift des Verfassers:

Dr. Dieter Bitterli, Hirschmattstrasse 5, 6003 Luzern

die 1757 entstandenen marianischen Emblem fresken der Pfarrkirche von Fischbach-Göslikon (AG); vgl. Edith Raeber-Züst, Die Fresken in Fischbach-Göslikon und ihre Vorbilder, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 33 (1976), 119-157. Deutliche Berührungspunkte speziell zu den Stanser Malereien zeigen hingegen die ebenfalls frühen marianischen Embleme in Santa Maria di Calanca (GR, Kirche S. Maria Assunta), Orselina (TI, Madonna del Sasso), Salorino (TI, Kirche S. Zenone) und anderen Orten der Südschweiz. Da eine Bestandsaufnahme dieser Zyklen z. Z. noch fehlt, muss hier auch die Frage nach einer allfälligen gemeinsamen Autorschaft unbeantwortet bleiben.

KATALOG

Sailly: Thomas Sailly SJ, *Thesaurus litaniarum ac orationum sacer*, Köln 1600.

Off. parv. BMV: *Officium parvum Beatae Virginis Mariae*, zitiert nach der zeitgenössischen Ausgabe: *Breviarium Romanum. Ex decreto Sacrosancti Concilij Tridentini restitutum*, Pii. V. Pont. Max. iussu editum, et Clementis VIII. primùm, nunc denuò Urbani PP. VIII. auctoritate recognitum, 2 Bde., Antwerpen 1668.

Sämtliche Hinweise auf Bibelstellen nach der Einteilung der Vulgata unter Verwendung der entsprechenden lateinischen Abkürzungen.

I. Katalog der emblematischen Stukkaturen in der ehemaligen Antoniuskapelle und im Marienchörlein der Franziskanerkirche St. Maria in der Au, Luzern

Reihenfolge: 1. Ehemalige Antoniuskapelle (heute Vorraum des Marienchörleins): Embleme im Gewölbe von West nach Ost, bis zum Chorbogen (Luzern 1-23), Embleme an der Nord- bzw. Südwand (Luzern 24-26); 2. Marienchörlein: Embleme an der Decke von West nach Ost (Luzern 27-37), Embleme an der Nord- bzw. Südwand (Luzern 38 und 39).

Luzern 1

ehem. Antoniuskapelle, Gewölbe

pictura: Putto hält **Weinstock** mit drei reifen Trauben.

Lemma: VITIS FRUCTIFICANS (Fruchttragender Weinstock).

Quellen: Vgl. Sir 24,23; Lit. Lauret. VII pro Sab. (Sailly, 272): «Vitis vuarum [sic!] ferax»; Missale Romanum, In vigilia Assumptionis BMV, Lect.

Kommentar: Sinnbild der Fruchtbarkeit Marias; Maria ist die Rebe, an der Christus als die später in der Kelter gepresste Weintraube wuchs.

redole(n)s sine spina»; Off. parv. BMV, Lect. ad Mat.; Missale Romanum, In Assumptione BMV, Lect.

Kommentar: In ihrer Schönheit und Erhabenheit gleicht Maria der Zeder des Libanon, der Zypresse auf dem Berg Zion, der Palme in Kades, dem Rosenstock in Jericho und dem prächtigen Ölbaum auf dem Feld, mit denen sich bei Sir 24,17-19 die Weisheit vergleicht. Wie die ROSA MYSTICA (Luzern 10) zugleich Bild der unversehrten Jungfräulichkeit Marias.

Luzern 2

ehem. Antoniuskapelle, Gewölbe

pictura: Putto hält rote **Blume** (Rose).

Lemma: ROSA IERICO (Rose in Jericho).

Quellen: Vgl. Sir 24,18; Lit. Lauret. VII pro Sab. (Sailly, 271): «Rosa recens ac

Luzern 3

ehem. Antoniuskapelle, Gewölbe

pictura: Putto hält siebenarmigen **Leuchter**.

Lemma: CANDELABRVM (M) AVREVM (Goldener Leuchter).

Quellen: Vgl. Ex 25,31-37; Lit. Lauret. IV pro fer. IV (Sailly, 259).

Kommentar: Wie der goldene Leuchter die Kerzen, so trug Maria Christus als das «Licht der Welt» (Io 8,12); auch strahlt die Mutter der Barmherzigkeit in ihrer Tugendfülle wie ein heller Leuchter.

Luzern 4

ehem. Antoniuskapelle, Gewölbe

pictura: Putto hält **Schiff**.

Lemma: NAVIS INSTITORIS (Schiff des Kaufmanns).

Quellen: Prv 31,14; Lit. Lauret. II pro fer. II (Sailly, 251).

Kommentar: Wie das Schiff des Kaufmanns brachte Maria das Brot, d.h. Christus, zu den Menschen.

Luzern 5

ehem. Antoniuskapelle, Gewölbe

pictura: Putto hält **Leiter**.

Lemma: SCALA IACOBI (Jakobsleiter).

Quellen: Vgl. Gn 28,12; Lit. Lauret. II pro fer. II (Sailly, 250): «Scala Iacob».

Kommentar: Maria gleicht der Himmelsleiter, die Jakob im Traum erschien; denn durch sie stieg Christus zu den Menschen herab, und durch sie gelangen die Gläubigen in den Himmel. Vgl. Luzern 24.

Luzern 6

ehem. Antoniuskapelle, Gewölbe

pictura: Putto hält **Becher**.

Lemma: VAS PURITATIS (Gefäß der Reinheit).

Quellen: Vgl. Lit. Lauret., Lit. IV pro fer. IV und Lit. VII pro Sab. (Sailly, 247, 258 bzw. 272): «Vas honorabile», «Vas Sanctificationis / Vas electio-

nis», «Vas admirabile opus excelsi».

Kommentar: Sinnbild der Reinheit und jungfräulichen Gottesmatterschaft Marias sowie ihrer Gnaden- und Tugendfülle.

Luzern 7

ehem. Antoniuskapelle, Gewölbe

pictura: Putto hält **Vase**.

Lemma: VAS DEVOTIONIS (Gefäß der Andacht).

Quellen: Lit. Lauret. (Sailly, 247): «Vas insigne deuotionis».

Kommentar: Als demutsvolle Magd des Herrn (Lc 1,38) wurde Maria zum reinen Gefäß des Heiligen Geistes und des Herrn, nach dessen Plan sie handelte.

Luzern 8

ehem. Antoniuskapelle, Gewölbe

pictura: Putto hält **Lilie**.

Lemma: LILIVM INTER SPINAS (Lilie unter Dornen).

Quellen: Ct 2,2; Lit. Lauret. II pro fer. II (Sailly, 251).

Kommentar: Schön und unverseht wie eine Lilie unter Dornen ist die Braut des Hohenliedes, und schön und rein ist auch die Jungfrau und Mutter. Vgl. Luzern 34.

Luzern 9

ehem. Antoniuskapelle, Gewölbe

pictura: Putto hält **Bundeslade**.

Lemma: FOEDERIS ARCA (Arche des Bundes).

Quellen: Vgl. Ex 25,10-22; Lit. Lauret. (Sailly, 247).

Kommentar: Maria übertrifft die goldene Bundeslade der Israeliten, die das Gesetz enthielt, da sie als Arche des

Neuen Bundes» den Gesetzgeber selbst in sich trug.

Luzern 10

ehem. Antoniuskapelle, Gewölbe

pictura: Putto hält **Rose**.

Lemma: ROSA MYSTICA (Geheimnisvolle Rose).

Quellen: Lit. Lauret. (Sailly, 247).

Kommentar: In ihrer Tugendfülle und Jungfräulichkeit gleicht Maria einer lieblich duftenden Rose ohne Dornen (vgl. Luzern 2).

Luzern 11

ehem. Antoniuskapelle, Gewölbe

pictura: Putto hält rechteckigen **Turm**.
Lemma: TVRRIS DAVIDICA (Turm Davids).

Quellen: Vgl. Ct 4,4; Lit. Lauret. (Sailly, 247).

Kommentar: Wie der Turm Davids die Stadt Jerusalem zierte, so ist Maria die Zierde des himmlischen Jerusalem und in ihrer Standhaftigkeit ein Ort des Schutzes und der Zuflucht.

Luzern 12

ehem. Antoniuskapelle, Gewölbe

pictura: Putto hält runden **Turm**.

Lemma: TVRRIS EBVRNEA (Elfenbeiner Turm).

Quellen: Ct 7,4; Lit. Lauret. (Sailly, 247).

Kommentar: Der Vergleich aus dem Hohenlied (Ct 7,4: «Dein Hals ist wie ein elfenbeiner Turm») wird auf Maria übertragen – als Sinnbild der strahlenden Schönheit, der jungfräulichen Reinheit und der erhabenen Stärke.

Luzern 13 (Abb. 4)

ehem. Antoniuskapelle, Gewölbe

pictura: Putto hält brennenden **Dornbusch**.

Lemma: RVBVS MOISIS (Dornbusch Mose).

Quellen: Vgl. Ex 3,2; Lit. Lauret. II pro fer. II (Sailly, 251): «Rubus ardens incombustus»; Off. parv. BMV, Ant. ad Laudes bzw. Sextam, a Nativitate: «Rubum, quem viderat Moyses incombustum».

Kommentar: Der brennende, aber nicht verbrennende Dornbusch, in dem sich Gott Mose offenbarte, ist ein Typus der unversehrten Jungfräulichkeit Marias.

Luzern 14

ehem. Antoniuskapelle, Gewölbe

pictura: Putto hält rote **Standarte** mit der Inschrift SPES.

Lemma: VEXILLVM SPEI (Zeichen der Hoffnung).

Quellen: Vgl. Lit. Lauret. VI pro fer. VI (Sailly, 265): «Vexillum fidei».

Kommentar: Als Helferin, Fürbitterin und Mittlerin der Gläubigen ist Maria ein aufgerichtetes Zeichen der Hoffnung und die «spes nostra» (Salve Regina).

Luzern 15

ehem. Antoniuskapelle, Gewölbe

pictura: Putto hält ovalen **Schild** mit der Aufschrift MAR(IA).

Lemma: SCVTVM FIDEI (Schild des Glaubens).

Quellen: Eph 6,16; vgl. Lit. Lauret. VII pro Sab. (Sailly, 267): «Clypeus omnib(us) in te spera(n)tibus».

Kommentar: Wie ein schützender Schild stellt sich Maria vor die Gläubigen.

Luzern 16

ehem. Antoniuskapelle, Gewölbe

pictura: Putto hält **Weintraube**.

Lemma: BOTRVS CYPRI (Weintraube aus Zypern).

Quellen: Ct 1,13; Lit. Lauret. V pro fer. V (Sailly, 262).

Kommentar: In ihrer Fruchtbarkeit und Tugendfülle gleicht Maria nicht nur dem Weinstock (Luzern 1), sondern der süßen Weintraube aus Zypern, mit der im Hohenlied der Bräutigam verglichen wird.

Luzern 17 (Abb. 5)

ehem. Antoniuskapelle, Gewölbe

pictura: Putto hält runden **Spiegel**.

Lemma: SPECVLVM IVSTITIÆ (Spiegel der Gerechtigkeit).

Quellen: Lit. Lauret. (Sailly, 247).

Kommentar: Die Jungfrau und Mutter ist ein makelloser Spiegel (Sap 7,26) und als Mittlerin zwischen Gott und den Menschen zugleich ein Spiegel der Gerechtigkeit, der die Strahlen der «Sonne der Gerechtigkeit» (Mal 4,2) auffängt und an die Gläubigen weiterleitet.

Luzern 18

ehem. Antoniuskapelle, Gewölbe

pictura: Putto hält weisse **Taube** mit Ölzweig im Schnabel.

Lemma: COLVMBIA NOE (Taube Noe).

Quellen: Vgl. Gn 8,11; Lit. Lauret. VII pro Sab. (Sailly, 268): «Columba Noe fidelissima».

Kommentar: Die Taube Noe, die mit ihrem grünen Ölzweig das Ende der

Sintflut anzeigte, ist ein Typus Marias und der durch die Geburt des Erlösers eröffneten Zeit der Gnade und des Friedens.

Luzern 19

ehem. Antoniuskapelle, Gewölbe

pictura: Putto mit **Sonne**.

Lemma: ELECTA VT SOL (Auserwählt wie die Sonne).

Quellen: Ct 6,9; Lit. Lauret. II pro fer. II (Sailly, 251); Off. parv. BMV, Cap. ad Primam.

Kommentar: Sinnbild der Auserwähltheit, Erhabenheit und Schönheit der Himmelskönigin Maria.

Luzern 20

ehem. Antoniuskapelle, Gewölbe

pictura: Putto mit **Mond**.

Lemma: PVLCHRA VT LVN[A] (Schön wie der Mond).

Quellen: Ct 6,9; Lit. Lauret. II pro fer. II (Sailly, 251); Off. parv. BMV, Cap. ad Primam.

Kommentar: Preis der Schönheit und Gnadenfülle Marias.

Luzern 21

ehem. Antoniuskapelle, Gewölbe

pictura: Putto hält **Springbrunnen**.

Lemma: FONS SIGNATUS (Versiegelte Quelle).

Quellen: Ct 4,12; Lit. Lauret. II pro fer. II (Sailly, 251).

Kommentar: Wie der im gleichen Hohenlied-Vers erwähnte «hortus conclusus» (vgl. Luzern 39) ein Bild der unversehrten Jungfräulichkeit Marias, aus der Christus als «lebendiges Wasser» (Ct 4,15) und Lebensbrunnen hervorging.

Luzern 22

ehem. Antoniuskapelle, Gewölbe

pictura: Putto hält goldenen **Thron**.

Lemma: THRONVS SALOMONIS (Thron Salomos).

Quellen: Vgl. III Rg 10,18-20; Lit. Lauret. II pro fer. II (Sailly, 251).

Kommentar: Dem prächtigen Thron des weisen Salomo gleicht Maria, die der «König der Könige», der «mehr ist als Salomo» (Mt 12,42 par.), sich zum Thron erwählte.

Luzern 23

ehem. Antoniuskapelle, Gewölbe

pictura: Putto hält **Ziehbrunnen**.

Lemma: FONS SALVTIS (Quelle des Heils).

Quellen: Vgl. Lit. Lauret. III pro fer. III (Sailly, 255): «Fons perennis curatorium».

Kommentar: Maria, die in der Lauretanischen Litanei als Heil der Kranken («salus infirmorum») angerufen wird, ist zugleich die Quelle des Heils, da aus ihr der Heiland hervorging (vgl. Luzern 21).

Luzern 24

ehem. Antoniuskapelle, Nordwand, über der Darstellung der Familie des Zebedäus

pictura: Putto hält **Schlüssel**.

Lemma: CLAVIS CÆLESTIS (Himmelschlüssel).

Quellen: Vgl. Mt 16,19; Lit. Lauret. VII pro Sab. (Sailly, 267): «Clavis coelorum».

Kommentar: Für die Gläubigen ist Maria die Leiter (Luzern 5) und der Schlüssel zum Himmel.

Luzern 25

ehem. Antoniuskapelle, Südwand, neben Chorbogen

pictura: Putto mit **Zypresse**.

Lemma: CYPRESSVS IN ZION (Zypresse auf dem Berg Sion).

Quellen: Sir 24,17; Lit. Lauret. VII pro Sab. (Sailly, 268): «Cupressus in monte Sion»; Off. parv. BMV, Lect. ad Mat.; Missale Romanum, In Assumptione BMV, Lect.

Kommentar: Vgl. Luzern 2.

Luzern 26

ehem. Antoniuskapelle, Südwand, über der Darstellung von Joachim und Anna

pictura: Putto mit **Zeder des Libanon** mit reifen Früchten.

Lemma: CEDRVS LIBANI (Zeder des Libanon).

Quellen: Vgl. Sir 24,17; Lit. Lauret. VII pro Sab. (Sailly, 267): «Cedrus in Libano exaltata»; Off. parv. BMV, Lect. ad Mat.; Missale Romanum, In Assumptione BMV, Lect.

Kommentar: Vgl. Luzern 2. Die Zeder wurde in der Emblematik oft mit dem Zitronatzitronenbaum (*Citrus medica*, ital. ebenfalls «cedro») verwechselt; die Darstellungen sind deshalb vielfach ungenau. Mit ihren erdbeerenförmigen Früchten erinnert auch die *Cedrus Libani* in Stans (Stans 46) an Abbildungen von Zitronatzitronenbäumen in zeitgenössischen Emblembüchern. Vgl. Hans Martin von Erffa, Das Programm der Westportale des Pisaner Domes, in: Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz 12 (1965), 55-106, 85 und LCI (wie oben Anm. 12), IV, 562-64. Noch Filippo Picinelli (*Mondo simbolico*, Mailand 1653,

lib. IX, § 41-49), auf dessen Beschreibung das Hergiswalder Emblem Süd 3 [bisher Süd 4] zurückgeht, bringt die beiden Bäume durcheinander. Vgl. Scipione Bargagli, *Dell' Imprese ... Alla prima Parte, la Seconda, et la Terza nuovamente aggiunte*, Venedig 1594, 375; Giovanni Ferro, *Teatro d'Imprese*, 2 Tle., Venedig 1623, II, 201; Alcibiade Lucarini, *Imprese dell' offitioso academico intronato raccolte*, Siena 1628/29, I, 174.

Luzern 27

Marienchörlein, Gewölbe

pictura: Putto hält **Stab**.

Lemma: VIRGA MOYSIS (Stab Mose).

Quellen: Vgl. Ex 17,5-6, Nm 20,7-11;

Lit. Lauret. VII pro Sab. (Sailly, 272): «Virga virtutis Dei».

Kommentar: Dem Stab, mit dem Moses Wunder wirkte und reines Wasser aus dem Felsen hervorquellen liess, gleicht Maria, durch die der Quell des «lebendigen Wassers» (vgl. Luzern 21) entsprang.

Luzern 28

Marienchörlein, Gewölbe

pictura: Zwei Putten halten einen **Stern** in ihrer Mitte.

Lemma: STELLA MARITIMA (Meersterne).

Quellen: Lit. Lauret. VII pro Sab. (Sailly, 272): «Stella maris»; Off. parv. BMV, Schlussantiphon «Alma Redemptoris mater»: «stella maris» bzw. ebd., Hym. ad Vesperas: «Ave maris stella».

Kommentar: Als weithin leuchtender Leit- und Meersterne weist Maria den im Meer der Welt treibenden Menschen den Weg (vgl. Stans 39).

Luzern 29

Marienchörlein, Gewölbe

pictura: Putto hält **Stern**.

Lemma: STELLA MATUTINA (Morgenstern).

Quellen: Sir 50,6; Lit. Lauret. (Sailly, 247).

Kommentar: Wie der Morgenstern leuchtet Maria der Sonne (d. h. Christus) voraus und kündigt deren Kommen und das Ende der Finsternis an.

Luzern 30

Marienchörlein, Gewölbe

pictura: Putto hält **Vlies Gedeons**.

Lemma: VELLVS GEDEONIS (Vlies Gedeons).

Quellen: Vgl. Idc 6,37-40; Lit. Lauret. II pro fer. II (Sailly, 251); Off. parv. BMV, Ant. ad Tertiam bzw. ad Vesperas, a Nativitate: «sicut pluvia in vellus descendisti» (vgl. Ps 71,6); Missale Romanum, Commune BMV, temp. Adv., Ant. ad intr.: «Rorate coeli desuper, et nubes pluant iustum: aperiantur terra, et germinet Salvatorem» (Is 45,8).

Kommentar: Die Jungfrau und Mutter ist das Vlies Gedeons, auf das sich das göttliche Wort als himmlischer Tau niederliess.

Luzern 31

Marienchörlein, Gewölbe

pictura: Putto neben **Altar**, darauf ein rauchendes **Rauchfass**.

Lemma: ALTARE THYMIAMATIS (Altar voller Weihrauch).

Quellen: Vgl. Ex 30,1-10; Lit. Lauret. II pro fer. II und Lit. IV pro fer. IV (Sailly, 250 bzw. 259).

Kommentar: Maria gleicht dem goldenen Räucheraltar aus unverweslichem Akazienholz, den Moses errichtete; sie ist der vom süßen Geruch ihrer Tugendhaftigkeit umgebene Altartisch, auf dem Christus als das Himmelsbrot lag.

Luzern 32

Marienchörlein, Gewölbe

pictura: Zwischen zwei Putten die heilige **Stiftshütte**.

Lemma: TABERNACVLVM MOYSIS (Stiftshütte Mose).

Quellen: Vgl. Ex 26f.; Ps 18,6; Lit. Lauret. II pro fer. II (Sailly, 250): «Tabernaculum foederis»; Off. parv. BMV, Ps. ad Mat.

Kommentar: Die Stiftshütte Mose, das heilige Zelt, barg die Bundeslade (vgl. Luzern 9), und als Gezelt Gottes trug Maria den Herrn in sich.

Luzern 33

Marienchörlein, Gewölbe

pictura: Putto hält blühenden **Zweig** oder Stab.

Lemma: VIRGA IESSE (Zweig Jesse)

Quellen: Vgl. Is 11,1; Lit. Lauret. IV pro fer. IV (Sailly, 259): «Virgo [sic!] de radice Iesse»; Off. parv. BMV, Cap. ad Laudes etc., in Adventu; Missale Romanum, In festo Annuntiationis BMV, Versus bzw. Commune BMV, a Pascha, Alleluja: «Virga Iesse floruit: virgo Deum et hominem genuit».

Kommentar: Die Jungfrau (virgo) ist der aus der Wurzel und dem Stamm Jesse hervorgegangene Zweig (virga), der Christus als Blüte trug.

Luzern 34

Marienchörlein, Gewölbe

pictura: Putto zwischen zwei Berggipfeln hält **Lilie**.

Lemma: LILIVM CONVALLIVM (Lilie der Täler).

Quellen: Ct 2,1; Lit. Lauret. VII pro Sab. (Sailly, 270).

Kommentar: Ein weiterer Vergleich aus dem Hohenlied: Maria ist schön, rein und demutsvoll wie die Blume des Feldes und die Lilie der Täler. Vgl. Luzern 8.

Luzern 35

Marienchörlein, Gewölbe

pictura: Kniender Putto hält **Kreuz**.

Lemma: SIGNVM VITÆ (Zeichen des Lebens).

Kommentar: Ursprünglich wohl wie in Stans (Stans 29: LIGNUM VITÆ). Vgl. dort.

Luzern 36 (Abb. 6)

Marienchörlein, Gewölbe

pictura: Sitzender Putto mit offener **Pforte**, im Türrahmen eine Menschengestalt.

Lemma: PORTA COELI (Himmelpforte)

Quellen: Gn 28,17; Ps 77,23; Lit. Lauret. II pro fer. II (Sailly, 250); Off. parv. BMV, Schlussantiphon «Alma Redemptoris mater»: «pervia cœli Porta» bzw. Hym. ad Vesperas («Ave maris stella»): «Felix cœli porta»; Missale Romanum, In festo Purificationis BMV, Ant.: «Adorna thalamum ... coelestis porta». Vgl. Lit. Lauret. (Sailly, 247): «Ianua cœli».

Kommentar: Maria ist nicht nur die Leiter (vgl. Luzern 5), sondern auch die Pforte und Türe zum Himmel; sie öffnete sich für Christus, der durch sie zu den Menschen kam, und durch sie gelangen die Gläubigen in den Himmel. Vgl. die ähnliche Darstellung einer Menschengestalt unter der ›porta coeli‹ in Raphael Sadeler's Stich zur Lauretanischen Litanei (Abb. 2).

Luzern 37 (Abb. 7)
Marienchörlein, Gewölbe

pictura: Kniender Putto hält **Palme**.

Lemma: PALMA IN CADES (Palme in Kades).

Quellen: Sir 24,18; Lit. Lauret. III pro fer. III (Sailly, 256); Off. parv. BMV, Lect. ad Mat.; Missale Romanum, In Assumptione BMV, Lect.

Kommentar: Vgl. Luzern 2.

Luzern 38
Marienchörlein, Nordwand

pictura: Engel neben **Ölbaum** auf Feld.
Lemma: OLIVA CAMPI (Ölbaum des Feldes).

Quellen: Vgl. Sir 24,19; Lit. Lauret. III pro fer. III (Sailly, 256): «Oliua speciosa in campis»; Off. parv. BMV, Lect. ad Mat.; Missale Romanum, In Assumptione BMV, Lect.

Kommentar: Vgl. Luzern 2.

Luzern 39
Marienchörlein, Südwand

pictura: Engel neben einem umschlossenen **Garten**.

Lemma: HORTVS CONCLUSVS (Verschlossener Garten).

Quellen: Ct 4,12; Lit. Lauret. II pro fer. II (Sailly, 251).

Kommentar: Sinnbild der unversehrten Jungfräulichkeit und Fruchtbarkeit der «mater inviolata» (Lit. Lauret.)

II. Katalog der emblematischen Malereien und Gewölbestukkaturen sowie der zugehörigen Malereien in der Marienkapelle «unter dem Herd» zu St. Peter und Paul in Stans (Nidwalden)

Reihenfolge: 1. Joch: Gewölbe, Bogenfelder Nord, Ost und West (Stans 1-11); Gurtbogen zwischen 1. und 2. Joch (Stans 12-15); 2. Joch: Gewölbe, Bogenfelder Ost und West (Stans 16-26); Chorbogen (Stans 27-29); Chor und heutige Sakristei: Gewölbe, Trennwand Nord, Bogenfelder Ost und West (Stans 30-42), Stuckembleme an den Rippen (Stans 43-46).

Stans 1
Gewölbe 1. Joch, Zwickel Nord

pictura: Zwei **Putten** halten sich bei der Hand.

Lemma: PAX HOMINIBVS (Friede den Menschen).

Quellen: Lc 2,14; aus dem ›Gloria‹ der röm. Messe. Vgl. Stans 28.

Stans 2
Gewölbe 1. Joch, Zwickel Ost

pictura: Kniender **Engel** (Gabriel) hält Lilienstengel.

Lemma: AVE GRATIA PLENA (Gegrüsst seist du, voll der Gnade).

Quellen: Lc 1,28; Off. parv. BMV, Lect. ad Mat. bzw. Ant., in Adventu.

Stans 3

Gewölbe 1. Joch, Zwickel Süd

pictura: **Engel** hält Schriftband.

Lemma: GLORIA IN EXCELSIS DEO (Ehre sei Gott in der Höhe).

Quellen: Vgl. Lc 19,38; Anfang des «Gloria» (vgl. Stans 1).

Stans 4

Gewölbe 1. Joch, Zwickel West

pictura: **Engel** (Michael) in Kriegsortnat mit Schwert und Schild (darauf Marienmonogramm).

Lemma: VICIT (Er hat gesiegt).

Stans 5

1. Joch, Bogenfeld Nordwand, linke Hälfte

pictura: Evangelistensymbol für Matthäus: geflügelter **Mensch** mit Buch; auf den aufgeschlagenen Seiten die Inschrift:

EVANGEL[IUM] S. MATHÆI (Evangelium des hl. Matthäus).

Stans 6

1. Joch, Bogenfeld Nordwand, rechte Hälfte

pictura: Evangelistensymbol für Johannes: **Adler** hält Buch in Klaue; auf den aufgeschlagenen Seiten die Inschrift:

EVANGEL[IUM] S. IOH(ANN)IS (Evangelium des hl. Johannes).

Stans 7

1. Joch, Bogenfeld Ostwand, linke Hälfte

pictura: Evangelistensymbol für Markus: geflügelter **Löwe** mit Buch; auf den aufgeschlagenen Seiten die Inschrift:

EVANG[ELIUM] S. MARCI (Evangelium des hl. Markus).

Stans 8

1. Joch, Bogenfeld Ostwand, rechte Hälfte

pictura: Evangelistensymbol für Lukas: geflügelter **Stier** mit Buch; auf den aufgeschlagenen Seiten die Inschrift:

EVANGEL[IUM] S. LVCAE (Evangelium des hl. Lukas).

Stans 9

1. Joch, Bogenfeld Westwand, Mitte

pictura: Runder **Tempel**.

Lemma: TEMPLVM DEI (Tempel Gottes).

Quellen: Vgl. III Rg 6; Mal 3,1; I Cor 3,16; II Cor 6,16; vgl. Lit. Lauret. V pro fer. V (Sailly, 261): «Templum Domini» (Ier 7,4); Off. parv. BMV, Ant. ad Vesperas bzw. Complet., a Nativitate: «templum Dei» bzw. ebd., Ant. ad Laudes: «templum Domini».

Kommentar: Maria, die Christus in sich trug, ist das Heiligtum Gottes (vgl. Luzern 32) und der im Tempel Salomos präfigurierte Tempel des Herrn.

Stans 10

1. Joch, Bogenfeld Westwand, links

pictura: **Schiff** mit Segel im Wind.

Lemma: [fehlt.]

Kommentar: Ganze Fläche stark verwittert; anders als bei Stans 25 und 26 auch auf dem Rahmen über dem Bogenfeld keine Inschriften. Allenfalls ergänzen liesse sich: NAVIS INSTITUTORIS (Prv 31,14; Lit. Lauret. II pro fer. II; Sailly, 251) = Luzern 4.

Stans 11

1. Joch, Bogenfeld Westwand, rechts

pictura: Die **Arche Noe**, darüber eine Taube mit Ölzweig im Schnabel.

Lemma: [fehlt.]

Kommentar: Vgl. oben zu Stans 10.

Mögliche Ergänzungen: ARCA NOE (Lit. Lauret. VII. pro Sab.; Sailly, 267) oder COLVMBIA NOE (ebd.; Sailly, 268) = Luzern 18.

Stans 12

Gurtbogen zwischen 1. und 2. Joch

pictura: Der von zwei Löwen flankierte **Thron Salomos** unter einem Baldachin.

Lemma: SEDES SAPIENTIÆ (Sitz der Weisheit).

Quellen: Vgl. III Rg 10,18-20; Sap 9,4; Lit. Lauret. (Sailly, 247).

Kommentar: Maria ist der Sitz der Weisheit, die an der Seite des Herrn thront, denn in ihrem Schoß hat sich Christus niedergelassen. Die Darstellung entspricht der Beschreibung des Thrones des weisen Salomo (III Rg 10,18-20), der ebenfalls ein Typus für Marias Gottesmutterschaft ist (vgl. Luzern 22).

Stans 13

Gurtbogen zwischen 1. und 2. Joch

pictura: Siebenarmiger **Leuchter**.

Lemma: CANDELABRVM AVREVM (Goldener Leuchter).

Quellen/Kommentar: Vgl. Luzern 3.

Stans 14 (Abb. 8)

Gurtbogen zwischen 1. und 2. Joch

pictura: Brennender **Dornbusch**.

Lemma: RVBVS INCOMBVSTVS (Nicht verbrannter Dornbusch).

Quellen/Kommentar: Vgl. Luzern 13.

Stans 15 (Abb. 9)

Gurtbogen zwischen 1. und 2. Joch

pictura: **Bundeslade** mit Engelsköpfen, darauf Gesetzestafeln.

Lemma: ARCA FÆDERIS (Arche des Bundes).

Quellen/Kommentar: Vgl. Luzern 9.

Stans 16

Gewölbe 2. Joch, Zwickel Nord

pictura: Kniender **Engel**, die Rechte zum Schwur erhoben, vor Mensch mit ausgebreiteten Armen.

Lemma: ECCE ANIMA MEA (Hier ist meine Seele).

Quellen: Ez 4,14; vgl. den Beginn des «Magnificat» (Lc 1,46-55): «Magnificat anima mea».

Stans 17

Gewölbe 2. Joch, Zwickel Ost

pictura: **Engel** (Raphael) hält Fisch mit offenem Maul; auf dem Gewand die Inschrift RAPHAEL.

Lemma: PAX VOBIS NOLITE TIMERE (Friede sei mit euch, fürchtet euch nicht).

Quellen: Tb 12,17.

Stans 18

Gewölbe 2. Joch, Zwickel Süd

pictura: **Engel** (Engel am Ölberg) hält Kelch, darin Kreuz.

Lemma: PROPTER REDEMPTIONEM (Wegen der Erlösung).

Quellen: Vgl. Lc 22,43.

Stans 19

Gewölbe 2. Joch, Zwickel West

pictura: Betender **Engel**.

Lemma: FIAT VOLVNTAS TVA (Dein Wille geschehe).

Quellen: Mt 6,10; aus dem Vaterunser.

Stans 20

2. Joch, Bogenfeld Ostwand, linke Hälfte

pictura: Ein prächtiges **Gebäude**.

Lemma: DOMVS AVREA (Goldenes Haus).

Quellen: Vgl. III Rg 7,1-51; Lit. Lauret. (Sailly, 247).

Kommentar: In ihrer Herrlichkeit und Tugendfülle übertrifft Maria den prächtigen Palast voller Gold und Schätze, den Salomo errichten liess, denn sie wurde vom König der Könige (I Tim 6,15) zur Wohnung erwählt.

Stans 21

2. Joch, Bogenfeld Ostwand, linke Hälfte

pictura: Im Vordergrund rechts ein rauchendes **Rauchfass**.

Lemma: VAS INSIGNE DEVOTIONIS (Vortreffliches Gefäss der Andacht).

Quellen: Lit. Lauret. (Sailly, 247).

Kommentar: Vgl. Luzern 7. Unter Rauchfass Signatur des Restaurators: «X. STÖCKLI 1909».

Stans 22

2. Joch, Bogenfeld Ostwand, rechte Hälfte

pictura: Ein **Springbrunnen** vor einer barocken Gartenanlage.

Lemma: SALVS INFIRMORVM (Heil der Kranken).

Quellen: Lit. Lauret. (Sailly, 248).

Kommentar: Als Fürbitterin und Nothelferin nimmt sich Maria auch der Schwachen und Sünder (vgl. Stans 38) an, denen sie eine Quelle des Heils und der Gnade ist.

Stans 23

2. Joch, Bogenfeld Ostwand, rechte Hälfte

pictura: Im Vordergrund links eine hohe Lilie in einer **Vase**.

Lemma: VAS HONORABILE (Ehrwürdiges Gefäss).

Quellen: Lit. Lauret. (Sailly, 247).

Kommentar: Vgl. Luzern 6 und Luzern 7. Unten rechts Signatur des Restaurators: «X. STÖCKLI 1909».

Stans 24

2. Joch, Bogenfeld Westwand, Mitte

pictura: Ein umschlossener **Garten**, darin betend Maria.

Lemma: HORTVS CONCLUSVS (Verschlossener Garten).

Quellen/Kommentar: Vgl. Luzern 39.

Stans 25

2. Joch, Bogenfeld Westwand, links

pictura: Eine **Palme**.

Lemma: PALMA IN CADES (Palme in Kades).

Quellen/Kommentar: Vgl. Luzern 37. Lemma auf dem Rahmen über dem Bogenfeld.

Stans 26

2. Joch, Bogenfeld Westwand, rechts

pictura: Eine **Zypresse**.

Lemma: CYPRESSES [sic!] IN MONTE SION (Zypresse auf dem Berg Zion).

Quellen/Kommentar: Vgl. Luzern 25.

Lemma auf dem Rahmen über dem Bogenfeld.

Stans 27

Chorbogen

pictura: Putto hält rote **Standarte** mit Aufschrift SPES.

Lemma: [fehlt].

Kommentar: Der weisse Balken unter dem Bild ist, anders als bei Stans 29, leer. Ergänzen liesse sich allenfalls: VEXILLUM SPEI (= Luzern 14) bzw. VEXILLUM FIDEI (Lit. Lauret. VI pro fer. VI; Saily, 265).

Stans 28

Chorbogen, über dem Chorgitter

pictura: Zwei sich umarmende, auf grossen Steinen liegende **Putten**; Putto rechts hält **Kelch**.

Lemma: IGNIS DIVINI AMORIS (Feuer der göttlichen Liebe).

Kommentar: Wohl auf die Eucharistie und nicht direkt auf Maria zu beziehen; fällt mit Stans 1 und Stans 32 aus der Reihe der symbolischen Anrufungen und Vergleiche.

Stans 29 (Abb. 10)

Chorbogen

pictura: Putto hält grosses **Kreuz**.

Lemma: LIGNUM VITÆ (Baum des Lebens).

Quellen: Prv 3,18 etc.; Lit. Lauret. II pro fer. II (Saily, 250).

Kommentar: Aus Maria ging der Ge-
kreuzigte hervor, deshalb ist sie der wahre Baum des Lebens; auch überwand sie Evas Schuld, die vom Baum des Paradieses kam. Vgl. Luzern 35.

Stans 30

Chor, Zwickel Nord

pictura: Zwei Putten sitzen auf offenem Grab (Inscription: SVRREXIT), darüber das helle Licht der **Morgenröte**.

Lemma: QVASI AVRORA (Wie die Morgenröte).

Quellen: Ct 6,9; Lit. Lauret. II pro fer. II (Saily, 251): «Aurora consurgens»; Off. parv. BMV, Cap. ad Primam.

Kommentar: Wie die Morgenröte leuchtet Maria in ihrer Tugendschönheit der Sonne (d. h. dem auferstandenen Christus) voraus und kündigt deren Kommen an.

Stans 31 (Abb. 11)

Chor, Zwickel Ost

pictura: Strahlende **Sonne** zwischen zwei Putten.

Lemma: ELECTA VT SOL (Auserwählt wie die Sonne).

Quellen/Kommentar: Vgl. Luzern 19.

Stans 32

Chor, Zwickel Süd

pictura: Nimbus über Gottvater im Altargiebel; darüber zwei Putten, unten Engelsköpfe.

Lemma: TOTA PVLCHRA ES AMICA MEA (Vollkommen schön bist du, meine Freundin).

Quellen: Ct 4,7.

Kommentar: Kein selbständiges Emblem; der Nimbus gehört zu dem über dem Gnadenbild thronenden Gottvater, dessen Darstellung zusammen mit dem Spruch (Ct 4,7) Bestandteil des seit dem 15. Jahrhundert verbreiteten Bildtypus der Immaculata als «Tota pulchra» ist.

Stans 33

Chor, Zwickel West

pictura: **Stern** zwischen zwei Putten.
Lemma: STELLA MATUTINA (Morgens-
stern).

Quellen/Kommentar: Vgl. Luzern 29.

Stans 34 (Abb. 12)

Chor, heutige Sakristei

pictura: Offene **Pforte** auf Wolken; da-
vor sitzender Putto hält **Schlüssel**.

Lemma: PORTA ET CLAVIS CELI (Pforte
und Schlüssel zum Himmel).

Quellen/Kommentar: Pforte: vgl. Lu-
zern 36. Schlüssel: vgl. Mt 16,19; Lit.
Lauret. VII pro Sab. (Sailly, 267):
«Clavis cœlorum».

Stans 35

Chor, heutige Sakristei

pictura: Strahlender **Mond** zwischen
zwei Putten.

Lemma: PVLCHRA VT LVNA (Schön wie
der Mond).

Quellen/Kommentar: Vgl. Luzern 20.

Stans 36

Chor, heutige Sakristei

pictura: **Himmelsleiter** mit Engeln.

Lemma: SCALA IACOB (Jakobsleiter).

Quellen/Kommentar: Vgl. Luzern 5.

Stans 37

*Chor, heutige Sakristei, nördliche
Trennwand zur Kapelle, neben Chor-
gitter*

pictura: Ein **Stern** über dem im Freien
schlafenden **Jakob**.

Lemma: STELLA IACOB (Jakobsstern).

Quellen: Vgl. Nm 24,17; Lit. Lauret. IV
pro fer. IV (Sailly, 259); Off. parv.

BMV, Ant. ad Laudes bzw. Vesperas,
a Nativitate: «orta est stella ex Ia-
cob».

Kommentar: Maria ist der Stern, von
dem Bileam prophezeite, er werde
aufgehen aus dem Geschlecht des Ja-
kob; sie ist der Morgen- und Meer-
stern der Gläubigen (vgl. Stans 33
und 39).

Stans 38

Chor, Bogenfeld Ostwand, linke Hälfte

pictura: Von Dolch durchbohrtes
Herz mit Kreuz strahlt über beten-
der **Menschengruppe**.

Lemma: REFUGIUM PECCATORVM (Zu-
flucht der Sünder).

Quellen: Lit. Lauret. (Sailly, 248).

Kommentar: Das durchbohrte Herz
steht für die Mater dolorosa, die
Schmerzensmutter Maria, die als
Fürbitterin und Nothelferin auch
den Sündern Zuflucht, Schutz und
Trost gibt.

Stans 39

*Chor, Bogenfeld Ostwand, rechte
Hälfte*

pictura: **Stern** über Schiff auf rauher
See; auf dem Segel das Marienmono-
gramm.

Lemma: STELLA MARIS (Meerstern).

Quellen/Kommentar: Vgl. Luzern 28.

Stans 40

*Chor, heutige Sakristei, Bogenfeld
Westwand, Mitte*

pictura: Eine befestigte **Stadt**.

Lemma: CIVITAS DEI (Stadt Gottes).

Quellen: Ps 86,3; Lit. Lauret. V pro fer.
V (Sailly, 261); Off. parv. BMV, Ps. ad
Mat.

Kommentar: Maria, deren jungfräulicher Leib Christus trug, ist das Haus und der Tempel des Herrn (vgl. Stans 9 und 20) und die Stadt Gottes.

Stans 41

Chor, heutige Sakristei, Bogenfeld Westwand, links

pictura: Ein grauer **Turm**.

Lemma: TVRRIS EBVRNEA (Elfenbeiner Turm).

Quellen/Kommentar: Vgl. Luzern 12.

Stans 42

Chor, heutige Sakristei, Bogenfeld Westwand, rechts

pictura: Ein brauner **Turm**.

Lemma: TVRRIS DAVIDIACA (Turm Davids).

Quellen/Kommentar: Vgl. Luzern 11.

Stans 43

Chor, Rippe zwischen Zwickeln Nord und Ost

pictura: **Rose** in Vase.

Lemma: ROSA MYSTICA (Geheimnisvolle Rose).

Quellen/Kommentar: Vgl. Luzern 10.

Stans 44

Chor, Rippe zwischen Zwickeln Nord und West

pictura: **Blume** (Rose) in Vase.

Lemma: FLOS CAMPI (Blume des Feldes).

Quellen: Ct 2,1; Lit. Lauret IV pro fer. IV (Sailly, 259).

Kommentar: Vgl. Luzern 34.

Stans 45

Chor, Rippe zwischen Zwickeln Süd und Ost

pictura: **Lilie** in Vase.

Lemma: LILIVM CONVALL[IUM] (Lilie der Täler).

Quellen/Kommentar: Vgl. Luzern 34.

Stans 46

Chor, Rippe zwischen Zwickeln Süd und West

pictura: **Zeder des Libanon** mit reifen Früchten in Vase.

Lemma: QVASI CEDRVS (Wie eine Zeder).

Quellen/Kommentar: Sir 24,17; vgl. Luzern 26.

III. Katalog der emblematischen Stukkaturen in der Kirche Mariä Himmelfahrt in Hospental (Uri)

Reihenfolge: Embleme an 1. Gurtbogen (zw. 1. und 2. Joch), 2. Gurtbogen (zw. 2. und 3. Joch) und Chorbogen, jeweils von Nord nach Süd.

Hospental 1 (Abb. 13)

1. Gurtbogen

pictura: **Zeder des Libanon** mit reifen Früchten.

Kommentar: Darstellung der «cedrus in Libano exaltata» (Zeder des Libanon) nach Sir 24,17. Zu vergleichen sind Luzern 2, Luzern 26 und Stans 46.

Hospental 2 (Abb. 14)

1. Gurtbogen

pictura: **Ovaler Spiegel.**

Kommentar: Darstellung des «speculum iustitiae (Spiegel der Gerechtigkeit) aus der Lauretanischen Litanei oder des «speculum sine macula» (Spiegel ohne Makel) nach Sap 7,26 (Lit. Lauret. II pro fer. II; Saily, 251). Vgl. Luzern 17.

Hospental 3

1. Gurtbogen

pictura: **Springbrunnen.**

Kommentar: Maria als «fons signatus» (versiegelte Quelle), «fons salutis» (Quelle des Heils), «puteus aquarum viventium» (Brunnen lebendigen Wassers) nach Ct 4,15 (Lit. Lauret. II pro fer. II; Saily, 251) oder «salus infirmorum» (Heil der Kranken). Vgl. Luzern 21, Luzern 23 und Stans 22.

Hospental 4

1. Gurtbogen

pictura: Rechteckiger **Turm.**

Kommentar: Darstellung der «turris David» bzw. «turris Davidica» (Turm Davids) oder der «turris eburnea» (elfenbeinerner Turm) nach Ct 4,4 bzw. Ct 7,4. Vgl. Luzern 11 und Stans 42 bzw. Luzern 12 und Stans 41.

Hospental 5

2. Gurtbogen

pictura: **Rosenstock.**

Kommentar: Darstellung der «rosa mystica» (geheimnisvolle Rose) aus der Lauretanischen Litanei oder der «plantatio rosæ in Iericho» (Rosenstock in Jericho) nach Sir 24,18. Vgl. Luzern 10 und Stans 43 bzw. Luzern 2.

Hospental 6

2. Gurtbogen

pictura: **Zypresse.**

Kommentar: Darstellung der «cypressus in monte Sion» (Zypresse auf dem Berg Zion) nach Sir 24,17. Vgl. Luzern 25 und Stans 26.

Hospental 7

2. Gurtbogen

pictura: **Palme.**

Kommentar: Darstellung der «palma in Cades» (Palme in Kades) nach Sir 24,18. Vgl. Luzern 2, Luzern 37 und Stans 25.

Hospental 8 (Abb. 15)

2. Gurtbogen

pictura: **Lilie.**

Kommentar: Darstellung des «lilium convallium» (Lilie der Täler) nach Ct 2,1 oder «lilium inter spinas» (Lilie unter Dornen) nach Ct 2,2. Vgl. Luzern 34 und Stans 45 bzw. Luzern 8.

Hospental 9

Chorbogen

pictura: Offene **Pforte.**

Kommentar: Darstellung der «porta coeli» (Himmelspforte) bzw. der «ianua coeli» (Tür des Himmels) aus der Lauretanischen Litanei. Vgl. Luzern 36 und Stans 34.

Hospental 10 (Abb. 16)

Chorbogen

pictura: **Thron** auf einem Podest.

Kommentar: Darstellung des «thronus Salomonis» (Thron Salomos) nach III Rg 10,18-20 bzw. der «sedes sapi-

entiae» (Sitz der Weisheit) aus der Lauretanischen Litanei. Vgl. Luzern 22 und Stans 12.

Dei» (Tempel Gottes) bzw. «templum Domini» (Tempel des Herrn). Vgl. Stans 9.

Hospental 11
Chorbogen

pictura: Runder **Tempel**.
Kommentar: Darstellung des «templum

Hospental 12
Chorbogen

pictura: Runder **Turm**.
Kommentar: Vgl. Hospental 4.

INDICES

Nicht aufgenommen wurden aus dem Stanser Programm die Evangelistensymbole und Engelsdarstellungen Stans 5-8 bzw. Stans 2-4 und 16-19 sowie das zum Gnadenbild gehörende Bild Stans 32.

1. picturae

- | | | |
|--------------------------------|--------------------------------|---------------------------------|
| Altar: Luzern 31 | 45; Hospental 8 | Stab: Luzern 27 |
| Arche des Bundes s. Bundeslade | Menschengruppe, betende: | Stab, blühender s. Zweig, |
| Arche Noe: Stans 11 | Stans 38 | blühender |
| Becher: Luzern 6 | Mond: Luzern 20, Stans 35 | Stadt, befestigte: Stans 40 |
| Blume: Luzern 2, Stans 44; | Morgenröte: Stans 30 | Standarte: Luzern 14, Stans 27 |
| s. auch Rose, Rosenstock | Ölbaum: Luzern 38 | Stern: Luzern 28, 29; Stans 33, |
| Brunnen s. Springbrunnen, | Palme: Luzern 37, Stans 25, | 37, 39 |
| Ziehbrunnen | Hospental 7 | Stiftshütte, heilige: Luzern 32 |
| Bundeslade: Luzern 9, Stans 15 | Pforte: Luzern 36, Stans 34, | Taube, mit Ölzweig im Schna- |
| Dornbusch, brennender: | Hospental 9 | bel: Luzern 18, Stans 11 |
| Luzern 13, Stans 14 | Putten, halten sich bei der | Tempel: Stans 9, Hospental 11 |
| Fahne s. Standarte | Hand: Stans 1; sich umar- | Thron: Luzern 22, Stans 12, |
| Garten, umschlossener: Stans | mende: Stans 28 | Hospental 10 |
| 24, Luzern 39 | Räucheraltar s. Altar | Tor s. Pforte |
| Gebäude, prächtiges: Stans 20 | Rauchfass: Luzern 31, Stans 21 | Traube s. Weintraube |
| Grab: Stans 30 | Rebe s. Weinstock | Turm: Luzern 11, 12; Stans 41, |
| Haus s. Gebäude | Reis s. Zweig | 42; Hospental 4, 12 |
| Herz, von Dolch durchbohrtes, | Rose, Rosenstock: Luzern 2, | Vase: Luzern 7, Stans 23 |
| mit Kreuz: Stans 38 | 10; Stans 43; Hospental 5; | Vlies Gedeons: Luzern 30 |
| Himmelsleiter s. Leiter | s. auch Blume | Weinstock, mit reifen Trauben: |
| Jakob, schlafender: Stans 37 | Schiff: Luzern 4; Stans 10, 39 | Luzern 1 |
| Jakobsleiter s. Leiter | Schild: Luzern 15 | Weintraube: Luzern 16; s. auch |
| Jakobsstern: Stans 37 | Schlüssel: Luzern 24, Stans 34 | Weinstock |
| Kelch: Stans 28 | Sitz s. Thron | Zeder des Libanon: Luzern 26, |
| Kreuz: Luzern 35, Stans 29 | Sonne: Luzern 19, Stans 31; s. | Stans 46, Hospental 1 |
| Leiter: Luzern 5, Stans 36 | auch Morgenröte | Zelt, heiliges s. Stiftshütte |
| Leuchter, siebenarmiger: | Spiegel: Luzern 17, | Ziehbrunnen: Luzern 23; s. |
| Luzern 3, Stans 13 | Hospental 2 | auch Springbrunnen |
| Lilie: Luzern 8, 34; Stans 23, | Springbrunnen: Luzern 21, | Zweig, blühender: Luzern 33 |
| | Stans 22, Hospental 3; | Zypresse: Luzern 25, Stans 26, |
| | s. auch Ziehbrunnen | Hospental 6 |

2. *Lemmata*

ALTARE THYMIAMATIS:

Luzern 31

ARCA FÆDERIS: Stans 15; vgl.

FOEDERIS ARCA

BOTRVS CYPRI: Luzern 16

CANDELABRVM AVREVM:

Luzern 3, Stans 13

CEDRVS LIBANI: Luzern 26

CIVITAS DEI: Stans 40

CLAVIS CÆLESTIS: Luzern 24;

vgl. PORTA ET CLAVIS CELI

COLUMBA NOE: Luzern 18

CYPRESSES IN MONTE SION:

Stans 26

CYPRESSVS IN SION: Luzern 25

DOMVS AVREA: Stans 20

ELECTA VT SOL: Luzern 19,

Stans 31

FLOS CAMPI: Stans 44

FOEDERIS ARCA: Luzern 9;

vgl. ARCA FÆDERIS

FONS SALVTIS: Luzern 23

FONS SIGNATVS: Luzern 21

HORTVS CONCLVSVS: Luzern 39,

Stans 24

IGNIS DIVINI AMORIS: Stans 28

LIGNVM VITÆ: Stans 29;

vgl. SIGNVM VITÆ

LILIVM CONVALLIVM: Luzern

34, Stans 45

LILIVM INTER SPINAS: Luzern 8

NAVIS INSTITORIS: Luzern 4

OLIVA CAMPI: Luzern 38

PALMA IN CADES: Luzern 37,

Stans 25

PAX HOMINIBVS: Stans 1

PORTA COELI: Luzern 36

PORTA ET CLAVIS CELI: Stans 34

PVLCHRA VT LVNA: Luzern 20,

Stans 35

QVASI AVRORA: Stans 30

QVASI CEDRVS: Stans 46

REFVGIVM PECCATORVM:

Stans 38

ROSA IERICHO: Luzern 2

ROSA MYSTICA: Luzern 10,

Stans 43

RVBVS INCOMBVSTVS: Stans 14

RVBVS MOISIS: Luzern 13

SALVS INFIRMORVM: Stans 22

SCALA IACOB: Stans 36

SCALA IACOBI: Luzern 5

SCVTVM FIDEI: Luzern 15

SEDES SAPIENTIÆ: Stans 12

SIGNVM VITÆ: Luzern 35;

vgl. LIGNVM VITÆ

SPECVLVM IVSTITIÆ: Luzern 17

STELLA IACOB: Stans 37

STELLA MARIS: Stans 39

STELLA MARITIMA: Luzern 28

STELLA MATVTINA: Luzern 29,

Stans 33

TABERNACVLVM MOYSIS:

Luzern 32

TEMPLVM DEI: Stans 9

THRONVS SALOMONIS:

Luzern 22

TURRIS DAVIDIACA: Stans 42

TVRRIS DAVIDIACA: Luzern 11

TVRRIS EBRNEA: Luzern 12,

Stans 41

VAS DEVOTIONIS: Luzern 7;

vgl. VAS INSIGNE DEVOTIONIS

VAS HONORABILE: Stans 23

VAS INSIGNE DEVOTIONIS: Stans

21; vgl. VAS DEVOTIONIS

VAS PVKITATIS: Luzern 6

VELLVS GEDEONIS: Luzern 30

VEXILLVM SPEI: Luzern 14

VIRGA IESSE: Luzern 33

VIRGA MOYSIS: Luzern 27

VITIS FRVCTIFICANS: Luzern 1

BILDNACHWEIS

Abb. 3-7: Urs und Theres Bütler (Luzern); Abb. 8-12: Arnold Odermatt (Stans); Abb. 13-16: Klaus Stöckli (Stans).