

Zeitschrift:	Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history
Herausgeber:	Schweizerisches Nationalmuseum
Band:	66 (2009)
Heft:	2-3
Artikel:	Das Rosenburgzimmer aus Stans im Schweizerischen Landesmuseum
Autor:	Ringger, Peter
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-169827

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: 12.01.2026

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

Das Rosenburgzimmer aus Stans im Schweizerischen Landesmuseum

von PETER RINGGER

In der Festschrift zur Eröffnung des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich beschrieb dessen erster Direktor, Heinrich Angst, wie es zur Gründung des Nationalmuseums kam. Anlass war der Schutz und die Aufbewahrung vaterländischer Altertümer. Die Abwanderung von Kunstgut ins Ausland nahm laufend zu. Vor allem Kabinetscheiben gelangten in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in grosser Zahl in fremde Hände. Die Schweizerische Landesausstellung von 1883 in Zürich zeigte neben der Leistungsschau des Gewerbes in der Sachgruppe 38 «nationale Altertümer von erstklassiger Aussagekraft».¹ Aus dem Ausstellungskomitee dieser Sachgruppe formierte sich umgehend eine «Altertümern Kommission». Ihre wichtigsten Anliegen waren zunächst die Verhinderung weiterer Verluste von kunst- und kulturhistorisch wertvollen Objekten und dann die Schaffung eines schweizerischen «Zentralmuseums». Zielstrebig erwirkte die Kommission 1886 in einem ersten Schritt die Verabschiedung eines Gesetzes über die «Beteiligung des Bundes an den Bestrebungen zur Erhaltung und Erwerbung vaterländischer Alterthümer» durch das eidgenössische Parlament.

Eine umsichtige Sammeltätigkeit liess nicht lange auf sich warten. Als erste bedeutende Erwerbung leitete die Kommission bereits im Frühjahr 1887 den Kauf des Prunkzimmers aus der Rosenburg in Stans ein.² Es galt vorwiegend, das Interieur vor dem Verkauf ins Ausland zu retten und vor dem Missbrauch als Magazin zu bewahren. Weil vorderhand noch keine Aussicht im Hinblick auf einen definitiven Einbauort bestand, wechselte die Raumschale mit dem Ofen und Bodenfliesen aus angrenzenden Räumen vorerst den Eigentümer, nicht aber ihren Platz. Es bedurfte erst noch kräftiger Werbung für ein künftig zu erststellendes Nationalmuseum. Die mittlerweile durch die Rathausstube von Mellingen (AG) und die Saaldecke aus dem Schloss Arbon (TG) erweiterte Sammlung von Innenausbauteilen rief nach einer darauf Bezug nehmenden, geeigneten Gebäudehülle. Nach etlichen Auseinandersetzungen über den Standort eines zu erstellenden Landesmuseums obsiegte die Stadt Zürich.³ Schon am 15. April 1893 wurde der Grundstein zum Museumsbau gelegt.

In der ersten Hälfte des Jahres 1894 begann der Ausbau der Raumschale und des Ofens in der Rosenburg in Stans.⁴ Daraus erwuchsen dem ehemaligen Besitzer des Hauses nicht übersehbare Unannehmlichkeiten. Es wurde ein neuer Bretterboden an Stelle des Fliesenbodens nötig. Auch die Fenster, die beim Kauf nicht näher zur Debatte

gestanden waren, wurden unversehens zu einem Diskussionspunkt von Bedeutung. Der Verkäufer verlangte Ersatz für die bei der weiteren Benutzung der Räume nötigen Bauteile. Im Übrigen stellte er Rechnung⁵ für die Miete des Zimmers, dessen Ausstattung ihm seit 1887 nicht mehr gehörte. Seit spätestens 1893 konnte er es nicht mehr weiter als Magazin seiner Wein-, Spirituosen- und Hotelartikelhandlung gebrauchen.

Die Landesmuseumskommission beantragte in ihrem Jahresausgabenvoranschlag von 1894 eine Summe zur Restaurierung und zum Unterhalt der bereits seit 1887 angekauften Altertümer. Ein ansehnlicher Betrag war nötig. Die aufwendigen Arbeiten konnten nicht aus dem Ankaufskredit bezahlt werden. Mittlerweile drängten sich Unterhaltsarbeiten an Möbeln, Glasmalereien, Öfen, Stickereien, ur- und frühgeschichtlichen Funden zwingend auf. Glücklicherweise fand in der Bundesversammlung ein Antrag für Restaurierungen im Umfang von Fr. 30 000.– ohne Opposition Zuspruch.

Der Jahresbericht des Landesmuseums von 1894 belegt die Wichtigkeit dieser Massnahmen mit folgenden Worten: «Was die Zimmereinrichtungen anbelangt, so kann kaum eine Meinungsverschiedenheit darüber walten, dass eine durchgreifende Reparatur notwendig war, wenn die Erwerbung ihrem Zwecke, dem Publikum einen richtigen Begriff von den Wohnverhältnissen unserer Vorfahren zu geben, entsprechen sollte. Zweifelhafter erscheint auf den ersten Blick die Anwendung des gleichen Verfahrens auf Möbel; allein nähre Überlegung wird auch hier auf den gleichen Weg weisen, wie für die Zimmereinrichtungen. Bei einem Kunstgewerbemuseum, wo es darauf ankommt, den Gegenstand als Vorbild in allen Teilen möglichst so zu zeigen, wie ihn die Hand und das Werkzeug des Verfertigers geschaffen haben, kann man eher der Ansicht sein, Restaurierungen zu unterlassen, auf die Gefahr hin allerdings, dass der gewöhnliche Besucher sich am ruinen- oder grümpelhaften Aussehen stossen werde. Anders liegt die Sache bei dem Landesmuseum, das keine kunstgewerbliche, sondern eine kulturgechichtliche Anstalt ist. Es wäre dem Publikum unverständlich, wenn in den restaurierten Zimmereinrichtungen trümmerhafte Möbel, zerrissene Teppiche und durchlöcherte Glasmalereien angebracht würden. Ein solches Verfahren entspräche auch der geschichtlichen Wahrheit nicht, denn unsere Vorfahren sassen so wenig als wir selbst auf halben Stühlen, oder an Tischen mit vermoderten Schrägen; sie liessen ihre Scheiben und Tep-

piche auch flicken, falls jene gebrochen oder diese zerrissen wurden. Je nach Zustand der Erhaltung und dem Stil des Möbels werden die Reparaturen mehr oder weniger eingreifend sein müssen. Dass die vom Landesmuseum vorgenommenen Restaurierungsarbeiten sich streng auf die Wiederherstellung zerstörter Partien beschränken und jede Kombination mit Teilen ähnlicher Möbel durchaus verpönt ist, braucht kaum gesagt zu werden, ebenso nicht, dass jeder noch brauchbare Teil sorgfältig erhalten wird.»⁶

Aufgrund einer aus Zeit- und Kapazitätsgründen erforderlichen Arbeitsteilung betraute man bereits erfahrene Schreinermeister mit dem Ausbau, den Instandsetzungsarbeiten und dem Einbau der historischen Zimmereausstattungen des Landesmuseums. In unserem Fall erhielt Schreiner J. Landolt von Näfels den Auftrag für die Restaurierung und die Versetzung des Prunkzimmers aus der verkommenen Rosenburg ins Landesmuseum. Er hatte sich bereits an Unterhaltsarbeiten von historischen Vertäfelungen des Freulerpalastes in Näfels und solchen von Bilten (GL) zur Zufriedenheit der Auftraggeber erwiesen.⁷ Die Arbeiten zogen sich bis 1895 hin. Es galt, zahlreiche Reparaturen am arg vernachlässigten Interieur vorzunehmen. Kommt dazu, dass beim Ausbau immer wieder Einrichtungssteile verletzt werden und Transporte meist mit gewissen Schäden verbunden sind. Die Kosten sind durch monatliche Zahlungen an J. Landolt belegt.⁸

Zur Bedeutung des Zimmers

In der von Landammann Johannes Waser als letzter angeordneten Bauphase in der Stanser Rosenburg ist das Prunkzimmer zwischen 1602 und 1606 entstanden.⁹ Es stellt ein Alterswerk von Johannes Waser dar. Nach einem bewegten Leben wollte er offensichtlich noch ein Mal ein Zeichen der Würde und Wohlhabenheit setzen.¹⁰ Der durch Adelsdiplom von Kaiser Maximilian am Reichstag zu Augsburg 1566 und vom französischen König Heinrich III. 1576 in Paris geadelte Landammann¹¹ hat sich damit ein weiteres Denkmal geschaffen. Leider verlor er die Kontrolle über die Baukosten, die zu seinen Wünschen in unübersehbarem Widerspruch standen.¹² Der vorübergehend zahlungsunfähige Johannes Waser wurde 1606 durch öffentliche Anordnung angehalten, seine Schulden gegenüber dem Maurer zu begleichen.¹³ 1607 verlangte die Regierung erneut die Bezahlung des noch ausstehenden Betrages an den Hersteller des Zimmers, Hans Stuntz aus dem österreichischen Feldkirch.

Das Zimmer stellt ein Gegengewicht zu den reichen Beispielen der Vertäfelungen im benachbarten Winkelriedhaus in Stans dar. Johannes Waser wollte damit seinem Geltungsbedürfnis Ausdruck verleihen. Die Raumausstattung fügt sich in die Reihe der für diese Zeit wegweisenden Innenausbauten der deutschsprachigen Schweiz, besonders der Zentralschweiz ein. Dass die ersten denkmalpflegerischen Förderer für die Erhaltung vaterländischer Alter-

tümer sich schon vor der Klärung der Frage über den späteren Verbleib für das Zimmer stark machten, unterstreicht auch die Gewichtung aus heutiger Sicht!

Beschrieb

Das Prunkzimmer (Abb. 1) war im ersten Stock der Rosenburg, im piano nobile des 1532 an den ursprünglichen Wohnturm angebauten Hauskörpers untergebracht. Die erste Türe links nach der Wendeltreppe führte in den zu beschreibenden Raum. Die Längsachse verlief parallel zum von Ost nach West verlaufenden Korridor. Ein grosses Doppelfenster auf der Schmalseite gab den Blick frei auf den Postplatz beziehungsweise auf die von Stansstaad her kommende Strasse. Zwei weitere, dem Eingang gegenüberliegende Fenster auf der ehemals südlich gelegenen Längsseite boten reichlichen Lichteinfall.

Die Stube ist ohne die Fensterleibungsnischen 6 Meter lang und 5.30 Meter breit. Ihre Höhe beträgt 2.92–3.14 Meter.

Der Boden

Der Boden ist nach historischen Vorbildern 1895 im Landesmuseum neu eingebaut worden. Der Originalzustand war in der Rosenburg bereits 1881 nicht mehr vorhanden.¹⁴ Die Grundfläche aus Eichenholz ist jetzt von einem breiten Randfries aus Nussbaumholz eingefasst und durch achsial angeordnete Nussbaum-Brettstreifen unterteilt (Abb. 1).

Das Wandtäfer

Die Wände sind ausser im Bereich des Ofens von einem dreiviertelhohen Täfer verkleidet. Ein unbedeutendes (beim Einbau im Museum ergänztes) kniehohes nussbaumfurniertes Täferwerk mit flächig-renaissanceähnlich profilierten Rahmenleisten bildet die Basis.¹⁵ Davor stehen umlaufende Wandbänke auf geschweift konturierten Docken. In den Fensternischen sind die Bänke als Truhensitze ausgebildet (Abb. 2). Ein Unterbruch der Bankbehältnisse in der Fensternische der Schmalseite sorgt mit einem hochklappbaren Sitzbrett für erleichterten Zugang zum Fenster, das in Stans die Sicht auf den Postplatz gab.¹⁶

Die Wandflächen über den umlaufenden Sitzgelegenheiten sind in der Art der Renaissance durch Pilaster mit Diamantquaderbesatz an der Basis und vorgeblendeten Bogenstellungen gegliedert (Abb. 3). Bezeichnenderweise bilden als illusionistische Rückenkissen vorgetäuschte, eingelagerte Felder den Unterbau für die darüber angeordneten Arkadenfüllungen (Abb. 4). Deren mit hellem, geriegeltem¹⁷ Ahornholz furnierte Blendrahmen werden durch dunkel kontrastierendes Nussbaumholz konturenbezogen eingefasst. Plastisch hervortretende Kämpferprofile und geschnitzte «Schlusssteine» betonen die Architekturgliederung. Die in der Tiefe hinter diesen Rahmen stehenden Täferfelder sind mit gefladertem¹⁸ Eschenholz furniert. Ihre Einfassungen aus geriegeltem Ahorn werden von den

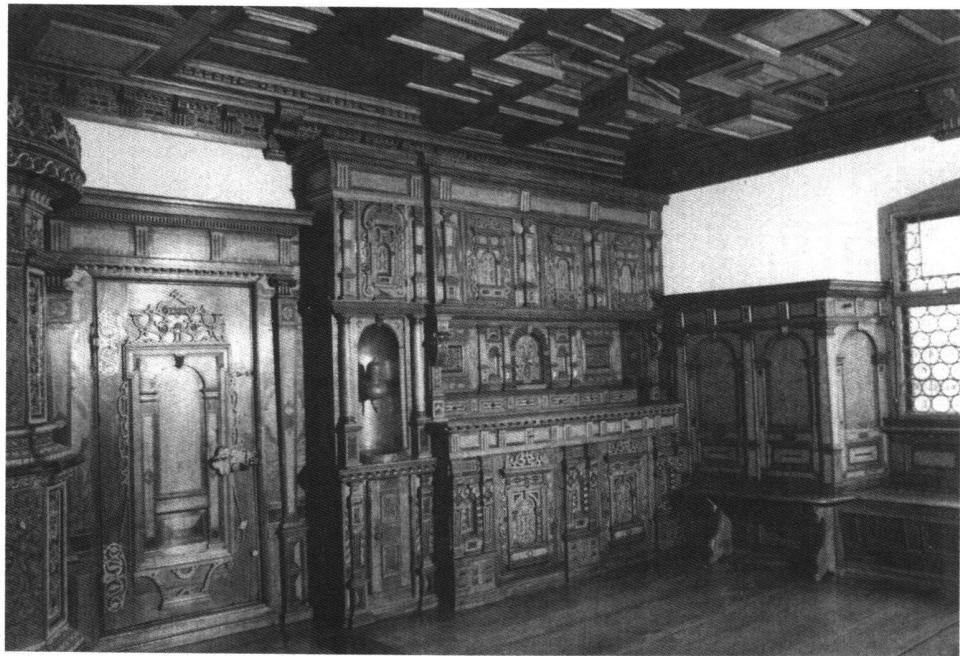


Abb. 1 Gesamtansicht des Prunkzimmers aus der Rosenburg von Stans. Zürich, Schweizerisches Landesmuseum. Inv.-Nr. IN 3.



Abb. 2 Truhenschränke in den Fensternischen.

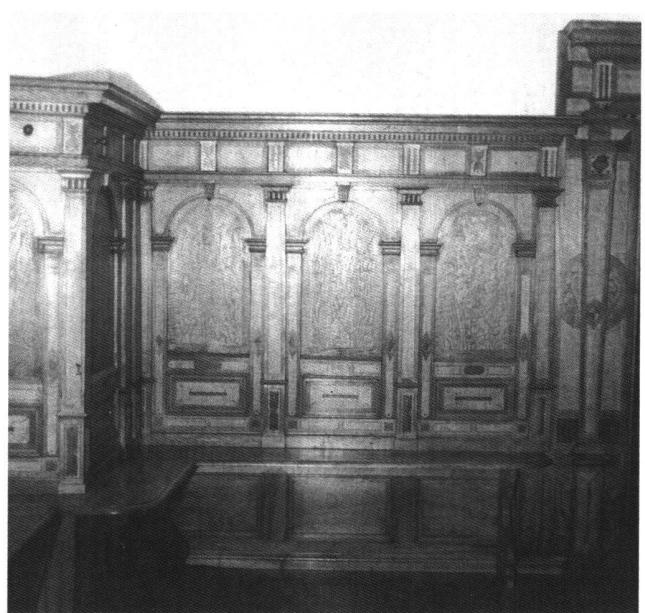


Abb. 3 Täferwand mit Arkaden und Pilastern.

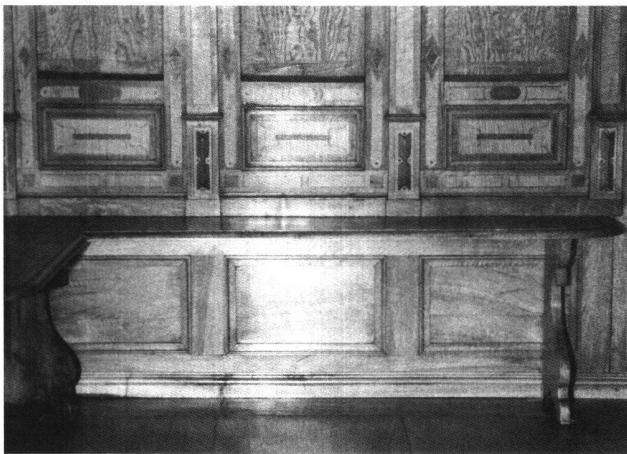


Abb. 4 Illusionistisch eingelegte Rückwandkissen.

Feldern mit hell/dunkelfarbigen Adern abgetrennt. Den oberen Abschluss der Wandverkleidungen bildet ein kräftiges, ausladendes Kranzgesimse (Abb. 5). Es ist mit eingelegten Triglyphe- und Diamantquadermotiven am Fries, Zahnschnitt und einer sogenannten Wassernase an der Traufleiste verziert. Die vertikalen Gliederungselemente – Blendarkaden und Pilaster – werden durch diesen horizontalen Ausbauteil auf der Höhe der Türlichter zusammengefasst.

Die Türen

Die Eingangstür (Abb. 6) ist ihrer Bedeutung wegen besonders reich und sorgfältig gestaltet. Breite Gewände markieren eine gewichtende Einfassung. Entsprechend vielfältig ist ihre farblich sich stark differenzierende Gestaltung aus hellem Fladereschen- und geriegeltem Ahornholz zum dunklen Nussbaum der Rahmungen. Auf der Höhe der Pilasterhälse sind perspektivisch dargestellte, mit vierkantigen Domen oder Strahlen besetzte Kugeln auf dunklem Grund eingelegt. Ob sie vielleicht als glückliche Gestirne gelten möchten? Jedenfalls weisen die flankierend gezeigten, halb geöffneten Türen auf die Gastfreundschaft Johannes Wasers hin. Die gestalterische Gliederung erhält augenfälligen Nachdruck durch die vorgelagerten Pilaster mit den Intarsien an den Sockeln, die Wehrbossen vortäuschen. In konsequenter Art tragen die Täfer bezugnehmende, jedoch kräftiger proportionierte Gebälke und Kranzgesimse.

Der Türflügel hat einen massiven Rahmen und eine furnierte Füllung. Er ist an soliden, mit durchbrochenen Volutenranken verzierten, verzinnten Eisenbändern in die Angeln am Gewände eingehängt. Die stumpf in den Falz einschlagende Tür¹⁹ besitzt eine hochrechteckige, gehörte²⁰ Füllung, die mit einem flächig getreppten Renaissanceprofilstab eingefasst ist. Ajour geschnittene Beschlagwerksapplikationen²¹ aus dünnem Ahornholz schliessen ausserhalb der zuvor beschriebenen Rahmung an. Gestalterisch gekonnt untermauert eine einfach angedeutete

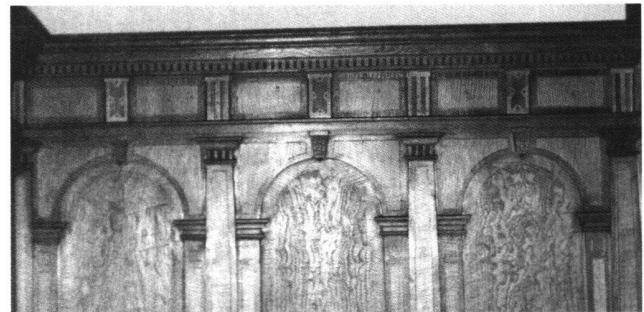


Abb. 5 Kranzgesimse.

Konsole die Türfüllung. Der oben abschliessende Aufsatz besteht aus einer feinteiligen Durchbrucharbeit aus zahlreichen Voluten und Rollwerk.²² Am zentralen Teil der Türfüllung wartet eine der Täfergestaltung ähnliche Gliederung mit einem Blendbogen auf.

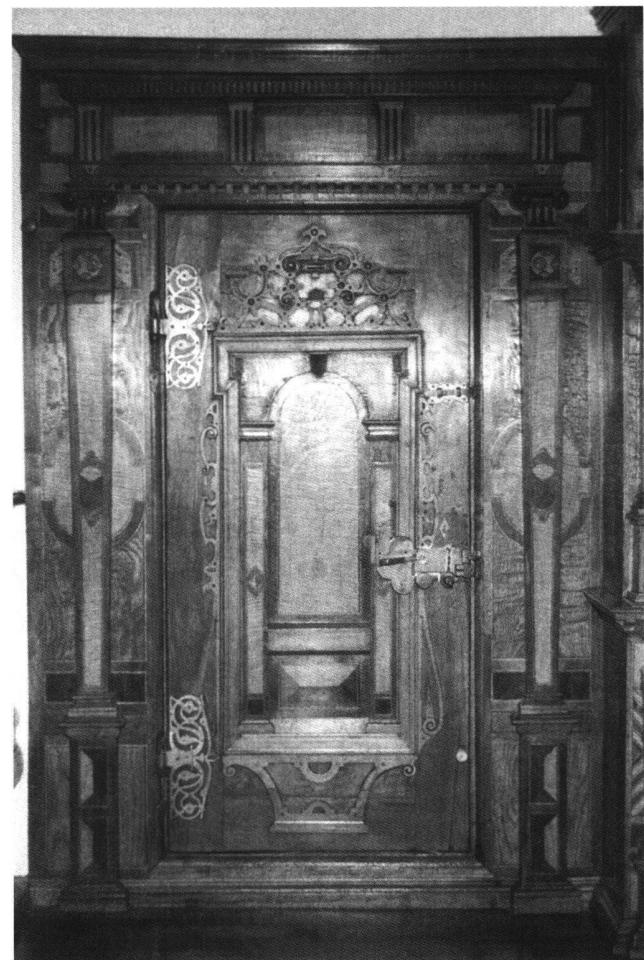


Abb. 6 Eingangstür.

Die ins angrenzende, ehemals westliche Zimmer führende Tür ist mit einem ähnlichen Gewände ausgestattet, jedoch um einiges einfacher ausgeführt. Besonders der Türflügel tritt mit seinem gestemmten Rahmen²³ und den zwei nur von einfachen Profilleisten eingefassten, ahornfurnierten Füllungen in seiner Wirkung hinter die Eingangstür zurück.

Ein über alle Massen kostbares, reich gegliedertes, fest eingebautes Büfett, das es anschliessend im Detail zu beschreiben gilt, schliesst die Wandverkleidung ab.

Der Kachelofen

Der Beheizung des Raumes dient ein meisterlich verfertigter Kachelofen (Abb. 7). Der sechseckige (hexagonale), nach oben verjüngt aufgebaute Turmofen steht auf erneuerten Sandsteinfüssen. Oben schliesst er mit einem stark auskragenden, feingliedrig verzierten Kranzgesimse ab. Die Ecken werden durch Lisenen mit aufgemalten Rankenkandelabern gebrochen. Die über die Füllkacheln vorstehenden aufrechten Streifen gliedern den Turm vertikal. Zur horizontalen Unterteilung tragen effektvolle Fuss-, Gurt- und Halsgesimse bei. Sie treten durch die Verkröpfungen um die Lisenen besonders augenfällig in Erscheinung. Ein gegen den Korridor (ehemals Nordseite) angehängerter Feuerkasten und der über zwei Stufen zu erklimmende Ofensitz zwischen der (West-)Wand und dem Ofenkasten sind die übrigen Teile des Ofens.

Zu den Verzierungen gehören aus Vasen hochstrebende Ranken auf den Lisenen. Dagegen tummelt sich eine Schar lebensfreudiger Vögel in einem üppig wuchernden Krautwerk mit leuchtend gelben Blüten auf den hellgrünen Füllkacheln, die dazwischen stehen.

Die Attika ist in Fortsetzung der Lisenen mit Allegorien unterteilt: LUCRETIA, die auf Johannes Wasers Feldherrenzeit in Italien hinweist, erinnert an den Sturz des italienischen Königtums. FIDES ist eine Anspielung auf den standhaften Glauben. JUDITH macht auf die Klugheit und den Mut aufmerksam. Mit dem MEMENTO MORI wird auf die Vergänglichkeit alles Irdischen verwiesen. Als Konsequenz fordert RESPICE MORI auf, das Ende zu bedenken. Am Fries sind zwischen den Allegorien stilisierte Widdergeschädel und von Putten gehaltene Tierstirnplatten abgebildet. Haben hier vielleicht die von Peter Flötner nach italienischen Vorbildern angewandten Bukranien Pate gestanden? Das kreisrunde, «auskragende Kranzgesims» ist von einem Flechtband umgeben. Darüber tummelt sich ein Reigen von Putten zwischen stilisiertem Rankenwerk.

Die unbeschwerte Farbenfreudigkeit und der Einsatz aller in der Entstehungszeit von 1566 geläufigen Gestaltungsmittel zeichnen den mehrmals mit «M K» (Martin Knüsel, Luzern), signierten Ofen als frühestes in der Schweiz bekanntes Beispiel der Majolikatechnik aus. Dem grossartigen Werk der führenden Hafner- und Ofenmalwerkstatt gebührt alle Aufmerksamkeit als einem Luxusobjekt mit vielseitiger Aussagekraft.

Aufgrund stilistischer Vergleiche mit bekannten Vorlagewerken und anderen datierbaren Innenausbauten kann mit



Abb. 7 Ofen, von Martin Knüsel, Luzern, datiert 1566.

grösster Wahrscheinlichkeit angenommen werden, dass die Raumvertäferung des Zimmers erst aus der Bauphase von 1602–1606 stammt. Zum anderen sprechen auch die archivalischen Hinweise dafür. Somit stand der Ofen ursprünglich in einer völlig anderen, uns leider im Detail unbekannten Umgebung. Angesichts des sonst meistens nur verputzt und gekalkt vorkommenden Mauerwerkes muss angenommen werden, dass unser Prunkstück fast isoliert im Raum stand. Um so mehr war das Gebot nach einem ebenbürtigen Ambiente gegeben.

Das kühle Weiss des glattverputzten Mauerwerks im Bereich des Ofens und über der Wandvertäfelung schafft einen wohltuenden Ausgleich zu den sonst überwiegend warmen Holzfarbtönen. Gewissermassen als tragendes

Gebälk erscheinend, bildet ein durch zahlreiche geschnitzte Konsolstützen unterbrochener Fries (Abb. 8) den obersten Wandabschluss. Beschlagwerksauflagen aus hellem Ahornholz heben sich von den schwarz eingefärbten Zwischenräumen auffällig ab. Auch Zahnschnitt bereichert

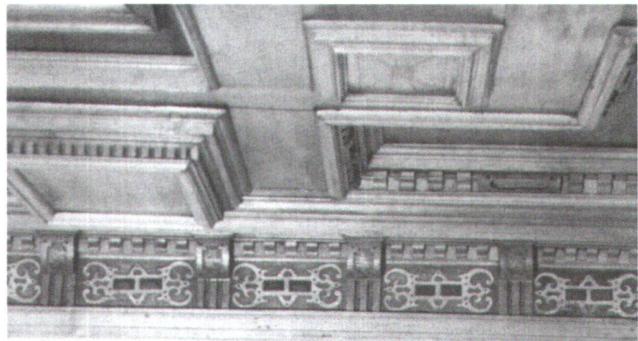


Abb. 8 Wandabschlussfries.

diesen von der Wand zur Decke überleitenden Abschluss teil. Vier grosse, achsial angeordnete Hauptkonsolstützen mit Beschlagwerkschnitzerei wirken richtungsangebend, zentrierend und zur Decke überleitend. Allerdings sind sie auf der Fotografie von 1881, die den Raum in situ zeigt, nicht ersichtlich.

Die Decke

Die Einteilung der Decke (Abb. 9) beruht auf geometrischer Ausrichtung: Ein zentrales Kreuz mit etwas reicherer Profileinfassung wird von vier weiteren axial dazu stehenden Kreuzen umgeben. Randständige T- und Winkelfelder belegen die sich dazwischen ergebenden Lücken teilweise. Grössere Hängekissen, die sich in ihren Ausmassen nach der Breite der Kreuzarme richten, nehmen die meisten übrigen Freiräume ein. Kleinere, um die Kreuze angeordnete, rechteckige Bossen füllen die restlichen Flächen aus.

Durch die Tiefenstaffelung auf drei Ebenen ergibt sich ein sehr bewegter, vollplastischer Eindruck. So laufen zum Beispiel die Kreuzarme vom Rahmenwerk rampenartig zum Kreuzmittelfeld empor. Dagegen schaffen die Hängekissen einen in den Raum eindringenden Kontrapunkt. Die Wichtigkeit der einzelnen Deckenglieder wird durch die Breite und die unterschiedliche Ausführung der sie einfassenden Profilleisten betont. Neben feinem kommt auch gröberer Zahnschnitt mit durchbrochenem Rollwerk als gewichtende Verzierungen zum Einsatz. Die kräftige Farbe des nussbaumfurnierten Rahmenwerks hebt sich vom hellen Fladereschen- und gewimmerten Ahornholz der Felder spannungsvoll ab. Dazu wetteifern brandschatzerte²⁴ illusionistische Kissenmotive auf den Kreuzrampen mit garbenähnlichen Einlagen um die Aufmerksamkeit des Betrachters. Diese Fülle verschiedener Gestaltungsmittel erweckt einen überreichen Eindruck, der beinahe verunsichert. Der Manierismus treibt hier sein Spiel und führt mit diesen Ausdrucksformen zur barocken Auffassung hin.

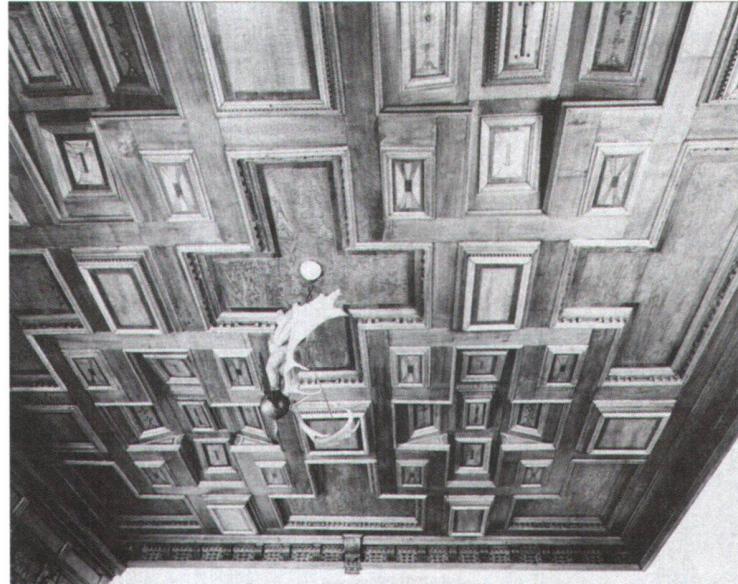


Abb. 9 Decke, mit schematischer Zeichnung.

Das Büfett

Das Büfett ist unmittelbar zwischen der Eingangstür und der (ehemals östlichen) Wandvertäferung eingebaut (Abb. 10). Wie die meisten deutschschweizerischen Büffets²⁵ ist es aus zwei vertikalen Hauptteilen zusammengesetzt. Neben der dominierenden Kredenz steht links,

Diese summarische Aufzeichnung der Organisation der einzelnen Teile am Büfett dient lediglich zum besseren Verständnis im Hinblick auch auf die reichen Verzierungen. Die grosse Zahl interessanter Gestaltungsdetails schlägt den Betrachter unweigerlich in ihren Bann: Der Front vorgelagert stehen Postamente mit imitiertem Dia-

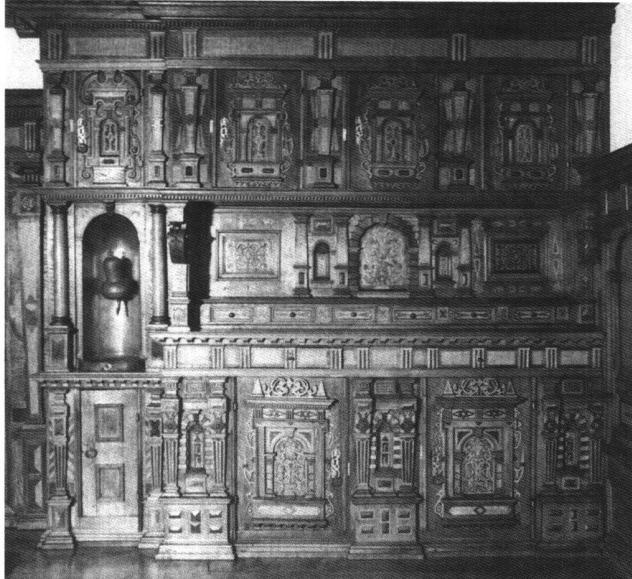


Abb. 10 Büfett Frontalaufnahme.

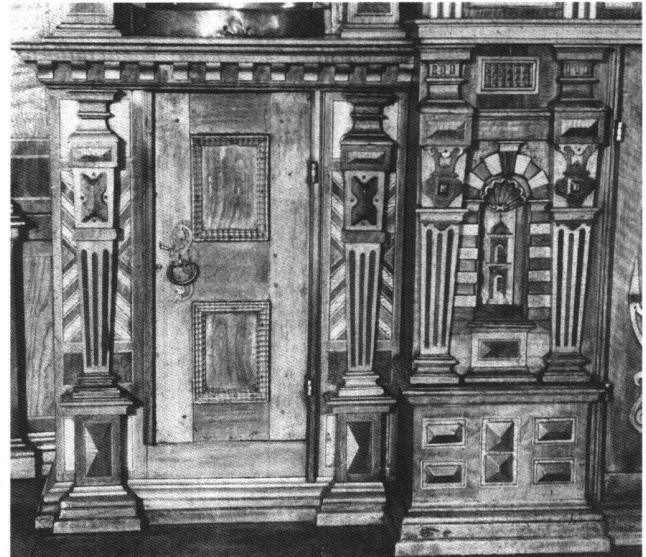


Abb. 11 Detail: Büfettunterteil links.

leicht zurückgesetzt, der Giessfasskalter. Horizontal erheben sich über einem Schrankteil die Handwasch- und Anrichtenischen. Ein verbindender, darüber angeordneter Schrankteil, der von einem kräftigen Kranzgesimse abgeschlossen wird, ist der abrundende Teil dieses prachtvollen Einbaus.

Das Büfett erhält bereits in seiner schematischen Gestaltung enorme Spannung. Neben dem räumlich zurückgesetzten Giessfasskalter beherrscht eine ausdrückliche Dreiecksigkeit als solide Basis den Kredenztteil. An der Nischenrückwand wird mit einem «Rösselsprung», in Form von zwei Pilasterpaaren neben der zentralen Torbogenstellung zur Vierachsigkeit im Oberteil übergeleitet. Gerade dieser geschickte, vom Betrachter nur unterbewusst wahrgenommene Wechsel, bringt eine ansprechende Dynamik in die Möbelfassade. Andererseits folgt das Ausführungs-konzept dem Prinzip der Bautechnik: Die unteren, kräftiger gestalteten Stützelemente werden gegen oben durch immer feingliedrigere tragende Teile abgelöst.

mant- oder Wehrbossenbesatz. Darüber stützen beim Giessfassteil einfache, beim Kredenztteil paarweise aufgeleimte intarsierte Pilaster ein Gebälk (Abb. 11). Schubladen mit eingelegten Dreikantschlitten und ein plastischer Zahnschnittfries unter dem Anrichteblatt bilden diesen ersten horizontalen Abschluss der Kredenz. Die drei Pilasterpaare flankieren je eine dazwischen gelegene Nische mit oberem Muschelabschluss (Abb. 12). Ein auf ihrem Grund eingelegter Turm redet von der Wachsamkeit und Regimentsfähigkeit des Besitzers.²⁶ Die auf einer Basis mit einem intarsierten Diamantquader stehende Nische ist von Rustikamauerwerk umgeben. Ein Gitterwerk, das als optischer Füller, einer Attika-Transenne gleich, darübersteht, weist ebenso auf die Abwehrhaltung Johannes Wasers gegenüber Widersachern hin.²⁷ Bei den Türen des Unterteils nimmt diejenige unter dem Spülbecken des Giessfasskalters eine besondere Stellung ein (Abb. 10 und 11). Sie ist bedeutend einfacher als alle anderen Türen, in gestemmer Ausführung mit Mittelfries hergestellt. Wellen-

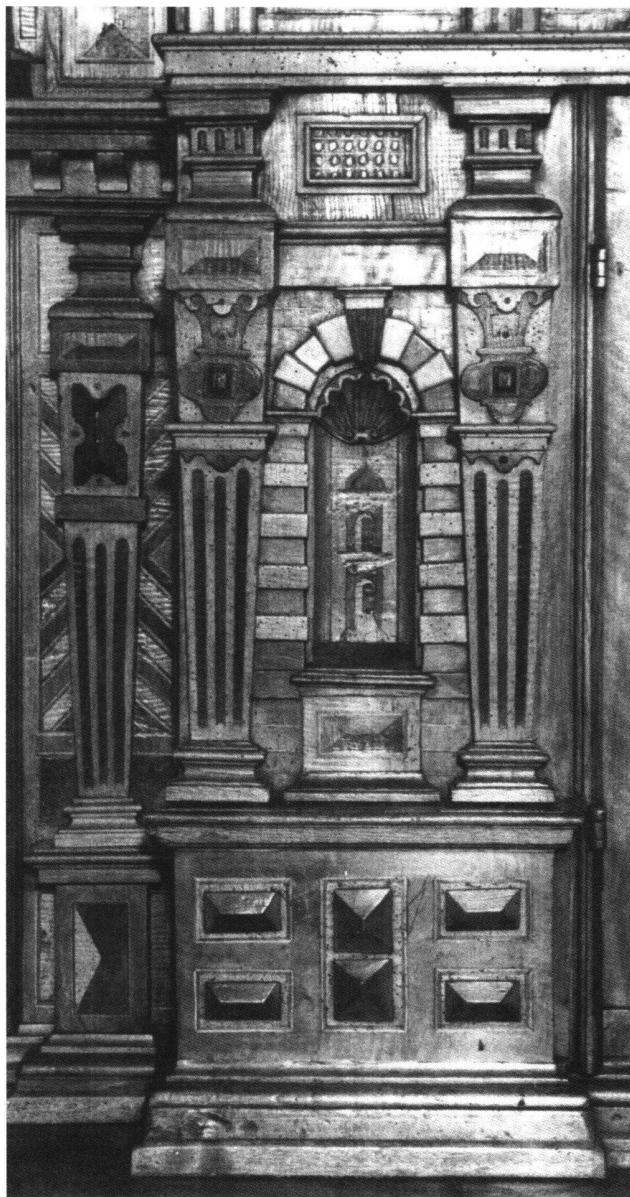


Abb. 12 Detail: Pilaster am Büfettunterteil.



Abb. 13 Detail: Türchen Kredenzteil, mit Doppeladler.

leisten²⁸ rahmen die Füllungen ein. Aufgrund der Rahmenverbindungen des Beschlages und der kaum von den übrigen Türen abweichenden Furnierauswahl handelt es sich mit grösster Wahrscheinlichkeit um einen originalen Teil des Büffets. Dies kann leider nicht mit letzter Sicherheit bewiesen werden. Sollte es trotzdem zutreffen, könnte darin die früheste in unserem Land bekannte Verwendung von Wellenleistenverzierungen erkannt werden. Es wäre denkbar, dass sie der zugewanderte Hans Stuntz als Halbfabrikat erworben und dannzumal als neuesten Mode-

schmuck in den Zierat des Büffets einbezogen hat. Das ist eine der wenigen Möglichkeiten, ausser einer späteren Zutat, die mangels besseren Kenntnissen nicht ganz auszuschliessen ist. Immerhin folgt die andersartige Ausführung dieses unteren Türchens auch derjenigen am Giessfasskalter-Oberteil. Hier ist die Formgebung nach einer Vorlage überzeugend belegt, wie noch aufzuzeigen ist. Betrachten wir die zwei anderen Türen des Kredenzunterteils (Abb. 13): Über einer von Zahnschnittkonsolen getragenen Basis steht eine geohrte Füllung mit übergeordne-

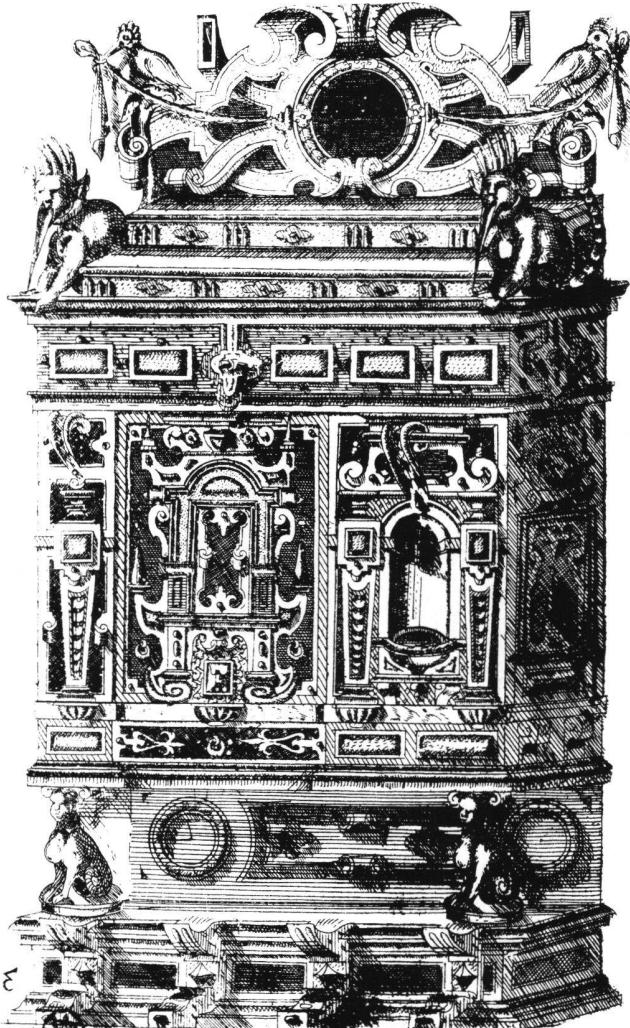


Abb. 14 Vorlage der Türcheneinfassung von J.J. Ebelmann, 1598.

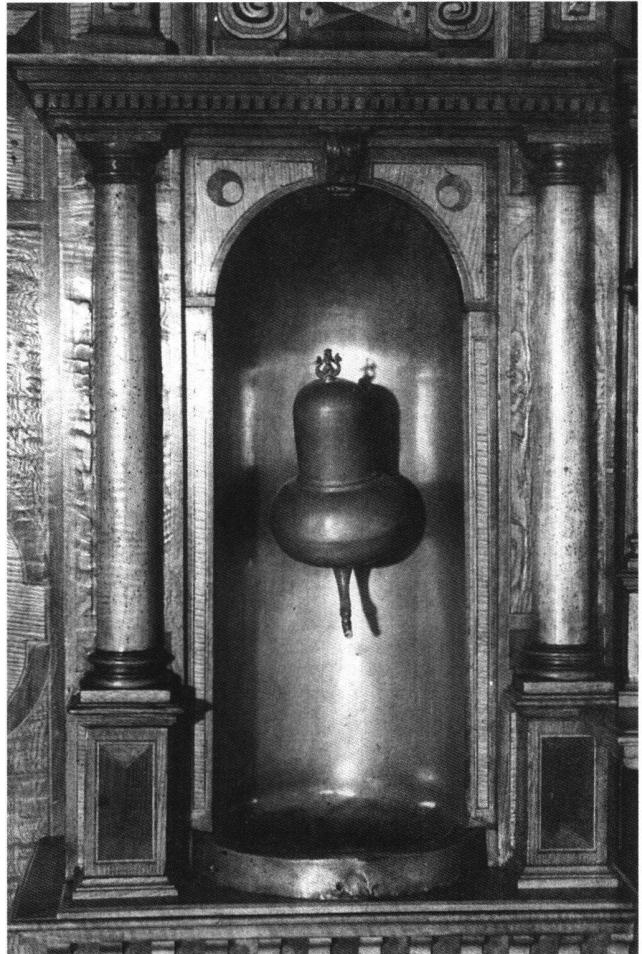


Abb. 15 Lavabo mit Zinnauskleidung.

tem Gebälk, feinem Zahnschnitt und leicht vorkragendem Kranzgesimsstab. Zwei darüber gesetzte Halbpyramiden flankieren ein symmetrisches Paar sich voneinander abwendender grotesker Vögel. Sie sind in Rollwerkmanier ausgesägt und überschnitzt. Mit ihren langen Schnäbeln beißen sie sich in ihren eigenen, als Blattwerkranke endigenden Schwanz. Ist dies etwa eine Anspielung auf Johannes Wasers etwas abgesonderte Stellung, nach den Worten des Psalms 108, Vers 8? Hier heisst es: «Ich liege wach und bin allein gelassen, wie ein einsamer Vogel auf dem Dach.»

Das Füllungsfeld ist mit aufwendigen Einlegearbeiten verziert. Ein aufgeblendeter Torbogen mit Kämpferprofilen und einem geschuppten «Schlussstein» bildet den

Architektur-Rahmen. In seinem Licht erhebt sich über einem dynamisch verschlungenen Rankenwerk in Rollwerkmanier ein Doppeladler. Das zwar auch anderswo gern gesehene Motiv erinnert unmissverständlich daran, dass Johannes Waser sich am Reichstag in Augsburg von 1566 durch Kaiser Maximilian II. adeln liess.²⁹ Beschlagwerksauflagen aus dünnem, hellem Ahornholz lassen die Rahmenfriese als konstruktive Glieder der Tür in den Hintergrund treten. Sie sind, wie auch der verzinnte Schlüssellochschild, Teile einer ornamentalen Auflösung der Türfläche. Sie lassen sich als frei nachempfundene Kopien aus einem Vorlagenbuch nachweisen³⁰ (Abb. 14).

Wenn wir den Blick auf die mittlere horizontale Zone des Büfets richten, nimmt die Zinnische (Abb. 15) mit dem

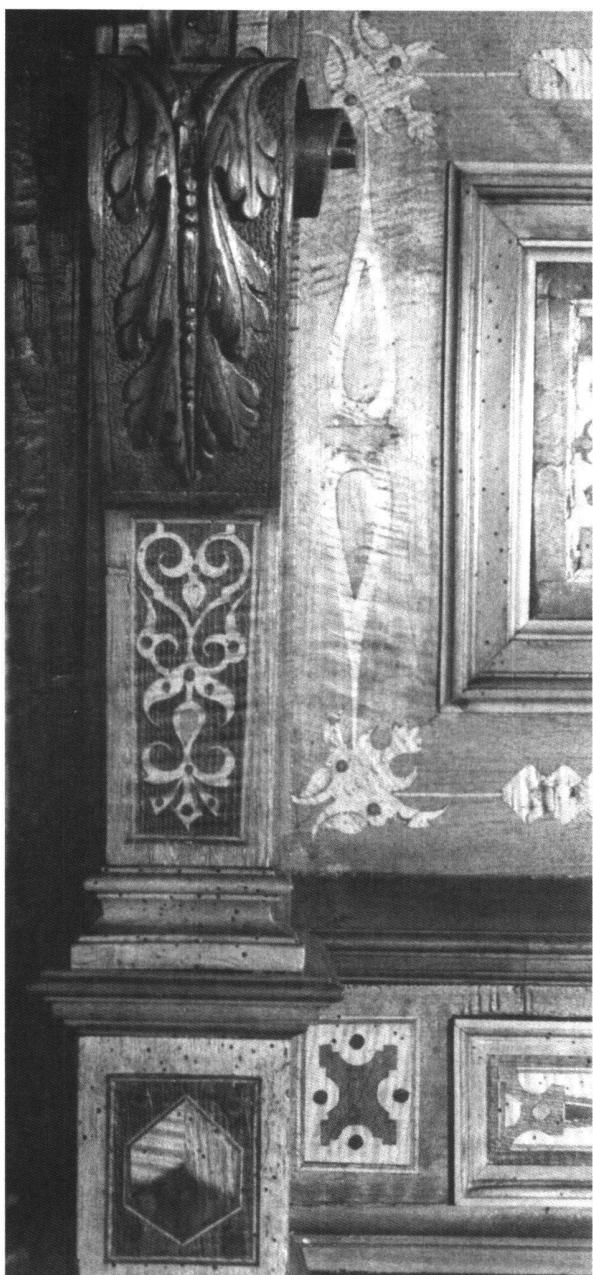


Abb. 16 Henkelpilaster frontal.

ist in die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts zu datieren.³¹ Der Wasserbehälter selbst, in Kalebassenform, hat bezeichnenderweise eine Sirene als Griff und Bekrönung des Deckels. Zu den allseits runden Formen passen die beiden in den Bogenzwickeln über der Lavabonische eingelegten perspektivischen Oberlicht-Imitationen.

Was die Säulen für die Nasszelle des Büfets, sind die Henkelpilaster für die Anrichtenische. Sie stützen den darüber gelegenen Schrankteil. Durch die Gegensätzlichkeit steigert sich die Attraktivität der nah beisammen stehen-

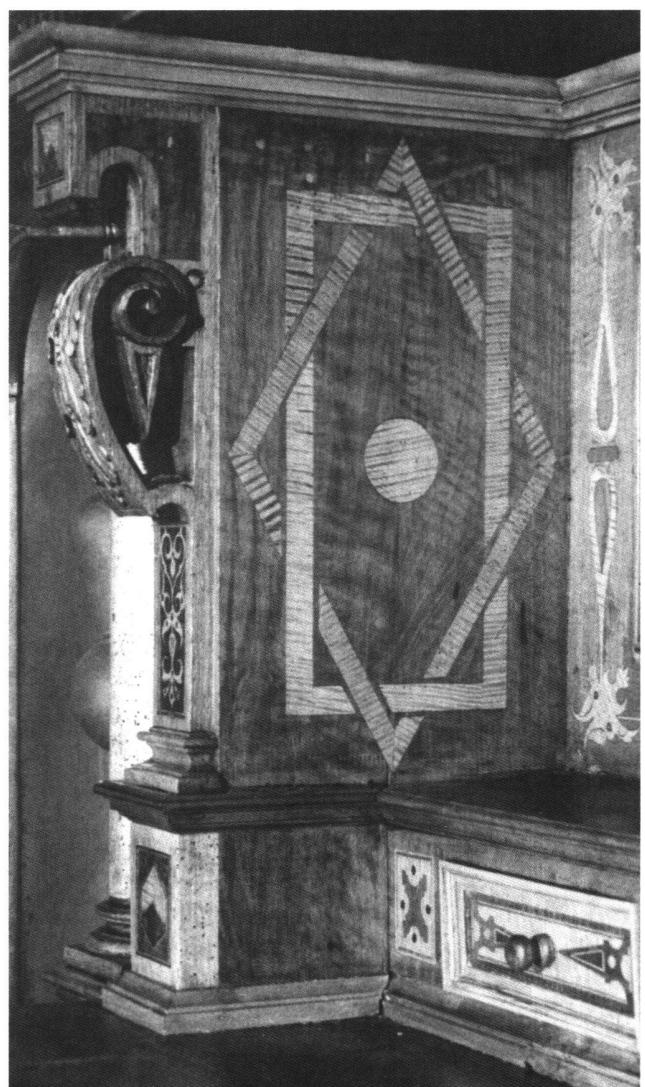


Abb. 17 Henkelpilaster von halbrechts gesehen.

den glatten, im Querschnitt kreisrunden Säulen und der reichen Schnitzarbeit am Pilaster (Abb. 16). Das gekrauste Laubmotiv auf dem gepunkteten Grund, der genarbtes Leder darstellen will, hebt sich somit von seiner Umgebung klar ab. Darunter, in der Höhe des Schublädchenneinbaus der Anrichtenische, ist ein über Eck stehender Würfel eingelassen. Er markiert die unweigerliche Standhaftigkeit³² des Auftraggebers: Würfel kommen immer auf eine der

Eine Zeile von sechs kleinen Schublädchen steht für die Aufbewahrung der «Zwehelen» (Servietten) und von allfälligen persönlichem Besteck (Löffel) bereit. Darüber wird auf Augenhöhe ein bildnerisches Feuerwerk auf der Rückwand präsentiert. In der Mittelachse des Nischenteils lenkt ein feinteiliges, mehrfarbiges Rankenvasenmotiv die Blicke auf sich (Abb. 18). Ein plastischer Quaderbogen und Rustikamauerwerk umgeben als Kontrapunkt das kunst-



Abb. 18 Detail: zentrales Nischenrückwandfeld.



Abb. 19 Wandschrank Tirol, datiert 1579.

sechs gleichmässigen Seiten zu liegen. Im übrigen erscheint die Perspektive interessant, denn sie weist mit ihrer Spitze gleich zu einem anderen Kleinod. Eine an Mauresken erinnernde Einlegearbeit mit Herzmotiv erfreut hier das Auge. Auf den Sichtseiten der Nischenwangen überschneiden sich Rechtecke und Rhomben aus markant geriegeltem Ahorn, die in den sattbraunen Nussbaumgrund eingetieft sind (Abb. 17).

volle Zentrum des Büfets. Diese meisterhafte Darstellung kann mit einem Tiroler Beispiel von 1579³³ (Abb. 19) verglichen werden. Die gestalterische Mitte gewichtetend, stehen beidseits von diesem Tafelfeld je ein Paar kleine, geschuppte, brandschattierte Pilaster. Sie bergen dazwischen eine mit Ochsenaugenfenstern überstellte Muschelniche mit Beschlagwerkgrund. In Grossaufmachung trachten zwei periphere, mit Beschlagwerk reich verzierte

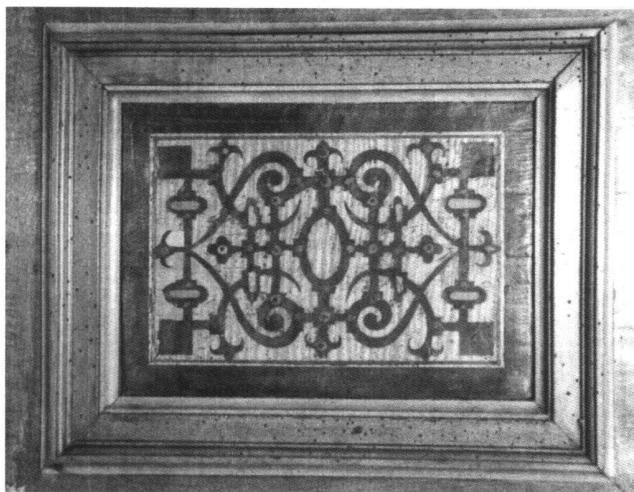


Abb. 20 Detail: Beschlagwerkeinlagen Nischenrückwand.

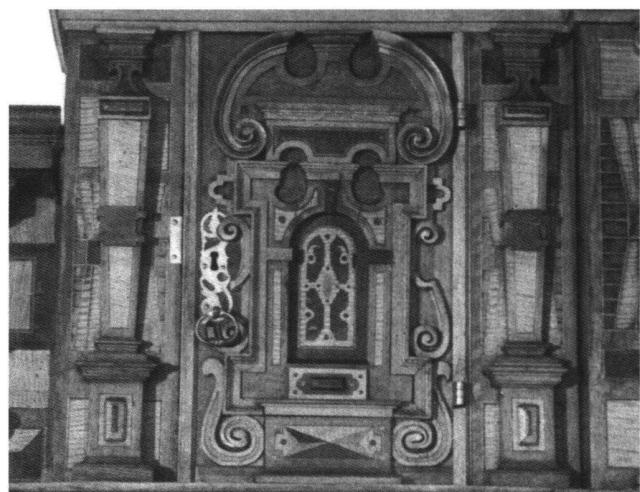


Abb. 22 Türe Oberteil des Giessfasskalters.

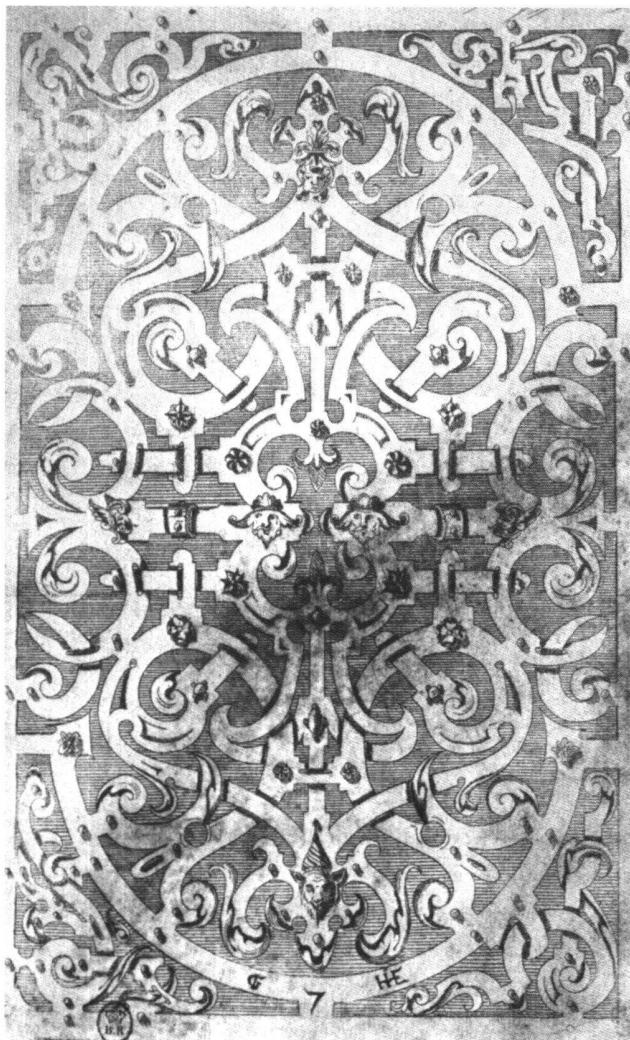


Abb. 21 Vorlagenwerk von J. Guckeisen und H.J. Ebelmann 1599.

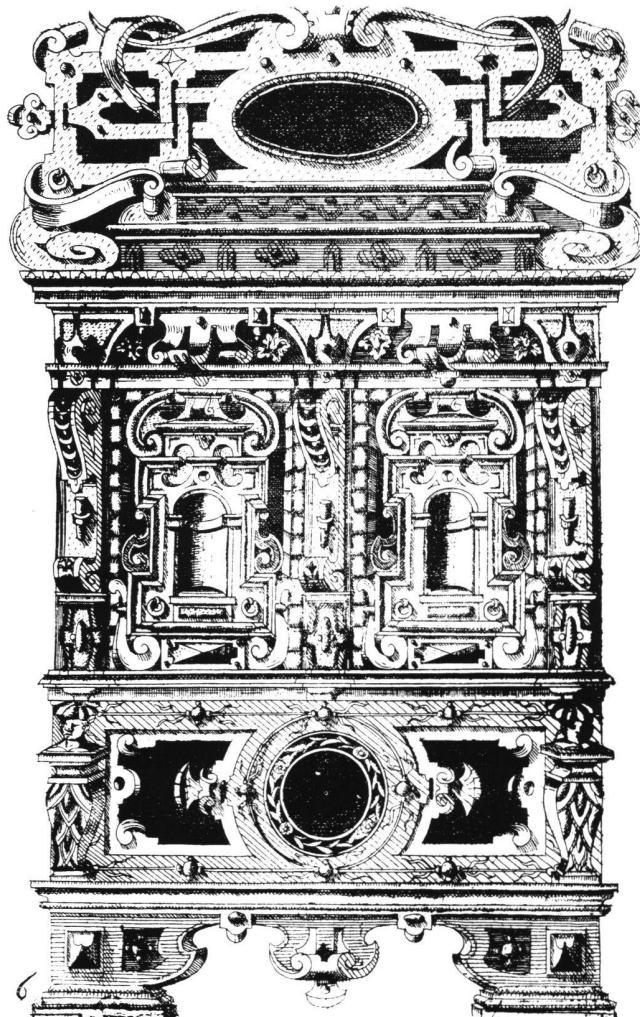


Abb. 23 Vorlage zur oberen Türe des Giessfassteils von J.J. Ebelmann, 1598.

Rückwandfelder auf ihre Art der Mitte Paroli zu bieten. Die hier gezeigten Formen (Abb. 20) sind in vereinfachter Art ebenfalls einem Vorlagenwerk nachempfunden³⁴ (Abb. 21). Ein flächiges Profilrahmchen umgibt die Hell-Dunkelmarketterien und wird durch ein eingelegtes breites Ornamentband erweitert. Die hier vorkommenden Marketterien aus auffällig geriegeltem Ahornholz sind über Eck gestellte Vogelpaare, die mit ihren Schnäbeln an Schnüren mit aufgereihten, stilisierten Blumenblüten ziehen. Auch diese Dekorationsformen weisen auf tirolischen Ursprung hin (Abb. 19).

Der Oberteil des Büfets setzt sich aus drei zum Kredenzteil gehörenden Türen und der in ihrer Aufmachung einzigartigen Tür des Giessfasskalters zusammen. Deren Gestaltung (Abb. 22) könnte zur Vermutung Anlass geben, das ganze Handwaschmöbel sei etwas später hergestellt worden, was mit der etwas späteren Herstellung des ganzen Handwaschmöbels zu der unzusammenhängenden unteren Türe mit den Wellenleisten scheinbar noch unterstrichen wird. Doch weit gefehlt: Die Abbildung Nr. 6 des 1599 erschienenen Vorlagenbuches von Johann Jakob Ebelmann (Anm. 23) zeigt ein Dressoir mit einer fast gleichen Türe, wie sie am Büfettaberteil erscheint. Als verbindende Einheit bei allen vier Türen ist die Beschlagwerk-Marketierie zu nennen (Abb. 24).



Abb. 24 Türen des Büfettaberteils.

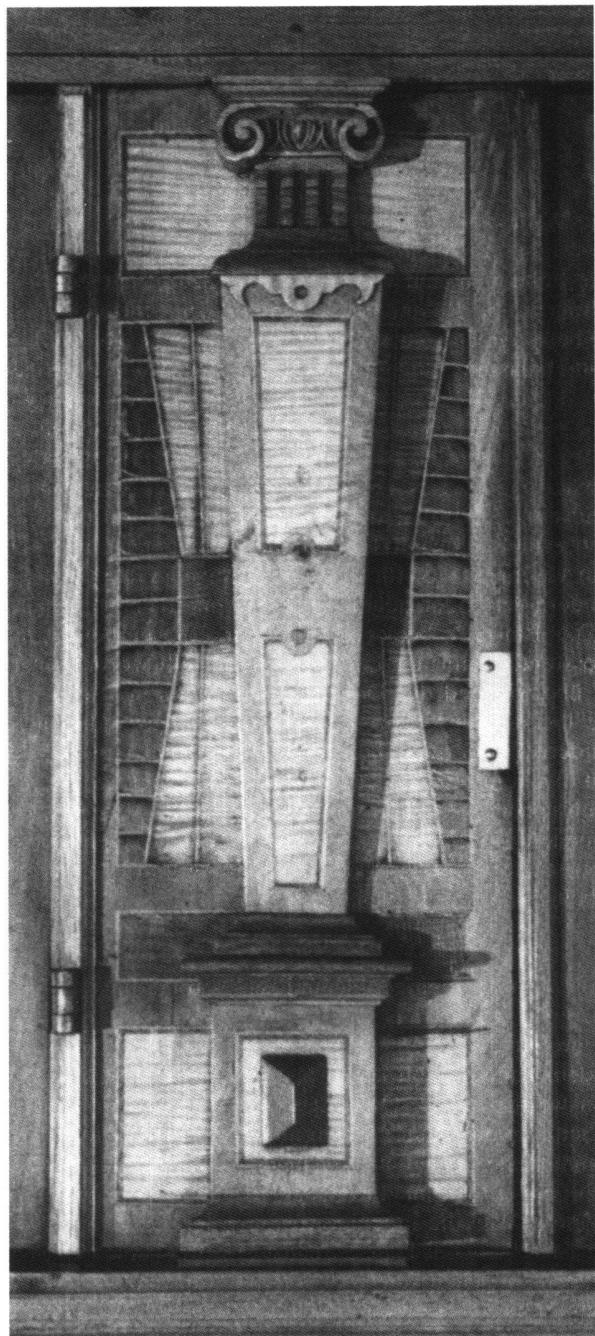


Abb. 25 Pilaster des Büfettaberteils.

Die ionischen Pilaster (Abb. 25), welche zu Seiten der Türen stehen, sind einem garbenähnlichen Hintergrund vorgeblendet. Dieses Motiv ist im Elsass fast zu einem Standardzierrat der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts geworden.³⁵ Aber auch bei den Vertäferungen im Rathaus Luzern finden wir das gleiche wieder, praktisch zur selben Zeit. Als Abschluss des grossen Einbaubüfets folgt

schliesslich ein kräftiges Kranzgesimse mit achsial angeordneten, eingelegten Triglyph-Applikationen und einer ausgeprägten Traufleiste.

Zur Konstruktion

Die Wandverkleidungen haben ein gestemmtes Rahmenwerk aus Tannen-, beziehungsweise Fichtenholz als Gerüst. Die Füllungen sind von hinten in Fälze gelegt. Mit halbschräg in die Rahmenfriese getriebenen Holznägeln sind sie befestigt. Die Rückseiten sind völlig unbearbeitet, sägerauh belassen. Ungefähr drei bis vier Millimeter dicke Sägefurniere bedecken die Sichtseiten. Applikationen wurden stumpf aufgeleimt. Profilstäbe sind in der Regel mit Hobeln hergestellt. Die schwer zu bearbeitenden Hartholzfurniere mit zum Teil wildesten Maserungen erfuhren eine beidseitige Glättung mit dem Zahnhobel.³⁶ Auf der Sichtseite erhielten sie mit der Ziehklinge eine feine Oberfläche. Nur vereinzelt sind für das geübte Auge an den furnierten Fladerholzwänden noch Zahnhobelsspuren ersichtlich.

Die Einlege-, besser gesagt Markettierarbeiten, sind grösstenteils mit der Laubsäge hergestellt worden. Dabei ist überwiegend das Doppelschnittverfahren,³⁷ aber auch die Technik des Verlorenen Schnittes³⁸ angewandt worden. Andere Furnierteile, besonders die geometrischen, konnten mit dem fein eingestellten Hobel gefugt werden. Die zahlreichen Decouperarbeiten für die aus dünnen Holzlamellen gefertigten Beschlagwerk- und Zierapplikationen sind sehr aufwendig in der Herstellung und den Einlegearbeiten annähernd gleich zu setzen.

Zusammenfassung und Schlussfolgerungen

Wenn wir die Eigenheiten dieser Prunkstube zusammenfassen, kann abschliessend festgestellt werden: Das Zimmer weist in seiner Qualität einen weit überdurchschnittlichen Standard auf. Planung und Ausführung der ganzen Raumschale brachten verschiedene Schwierigkeiten mit sich, die zu schier unvermeidbaren Konflikten führen mussten. Weil die Innenauskleidung der Stube lange nach der Erstellung des Hauses realisiert wurde, tauchten Spannungen zwischen der Innenarchitektur und der Hauptarchitektur (Fensterstellung) auf. Die das Zentrum bestimmende Decke, welche sich von einem vorherrschenden Kreuz aus mit ihren Gliedern gleichmässig über den ganzen Raum erstreckt, ist nicht deckungsgleich mit der Benutzermitte. Das hängt vor allem mit dem Durchgang ins Nebenzimmer und mit dem Standort des Ofens zusammen. Das Büfett neben der Eingangstüre weist dem Tisch seinen Platz ausserhalb jeglicher geometrischer Ausrichtung an. Eine unterschwellige Unruhe kommt somit in die Konzeption des Raumes. Dazu trägt auch die sich auf drei Ebenen erstreckende Plastizität der Decke bei. Ein ständiges Wechselspiel zwischen der tektonischen Gestaltung und den ornamentalen Verzierungen an der Vertäfelung,

dem Büfett und an den Türen bestätigen die dem Raum eigene Unrast. Dadurch wird das Auge angeregt: Der aufmerksame Blick richtet sich auf die Fassadenschreinerei, die Einlegearbeiten, die Beschlagwerksapplikationen und die symbolischen Anspielungen.

Die Holzauswahl erfolgte sehr sorgfältig, was letztlich massgebend für eine gute Aufnahme durch den Betrachter ist. Mit den überwiegend hellen Hölzern der Fladeresche und des geriegelten Ahorns kam man dem Zeitgeschmack schweizerischer Gepflogenheit in der Spätrenaissance nach. Der alles belegende Markettierzierrat ist sehr effektvoll und sauber ausgeführt. Als weiteres Markenzeichen des beginnenden 17. Jahrhunderts dürfen die zahlreichen Beschlagwerksapplikationen bezeichnet werden.

Wie nachgewiesen werden konnte, stammt ein Grossteil der Gestaltungsdetails aus Vorlagebüchern und allfälligen Skizzen, welche sich Hans Stuntz aus Feldkirch auf seiner Wanderschaft angeeignet hatte. So weisen vor allem die bildlichen Darstellungen auf der Nischenrückwand des Büfetts auf das seiner Heimat benachbarte Tirol hin. Letzteres war, wie Liselotte Möller mit ihrem Buch «Der Wrankelschrank und die verwandten süddeutschen Intarsienmöbel des 16. Jahrhunderts» klar aufzeigt, ein Zentrum der Einlegearbeiten. Nicht weniger wichtig sind die Vorlagen der elsässischen Schreiner, Maler und Architekten zu werten, die im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts in grösserem Umfang als Druckwerke ediert wurden. Aus dieser Zeit ist ein eigentlicher Gestaltungsdruck für neue Formen und Dekorationen zu verspüren. In dessen Gefolge trug sogar der Zürcher Gabriel Kram(m)er mit seinem Schweifbüchlein zum neuen Stil, dem Manierismus, bei.



Abb. 26 Büfett aus dem Grossitz, Brunnifeld, Wolfenschiessen.

Mit diesen detailreichen Vorlagen und dem daraus Kopieren ging leider der Blick für das Ganze ein bisschen verloren. Die Maxime der rational ausgewogenen Proportionierung und der bewussten Darstellung der Funktion der einzelnen Innenarchitektureile ist auch beim Rosenburgzimmer etwas ins Hintertreffen geraten. Bei all dieser recht kritischen Einschätzung wollen wir uns aber doch die Situation vor Augen halten, in der Johannes Waser den Ausbau bestellte. Der mit der Ausführung betraute, begabte und erprobte Handwerker, der in seinem Beruf ein Könner war, hatte hochtrabende Wünsche eines Geldaristokraten zu erfüllen. Er musste seinem Auftraggeber eine Gestaltung im Stil des damals herrschenden, aktuellen Geschmacks unterbreiten. Johannes Waser wollte schliesslich einen aufwendigen Repräsentationsraum bauen. Dazu brauchte Hans Stuntz Vorlagen. Im Übrigen waren seine persönlichen Möglichkeiten als Zugereister an einem fremden Ort beschränkt. Die Beschaffung der kostbaren Materialien (Furniere aus Fladeresche, geriegelter Ahorn, durchgefärzte Hölzer und eventuell die Wellenleisten) war nur eine der Schwierigkeiten für den tüchtigen Schreiner.

Wie war wohl Johannes Waser auf Hans Stuntz gestossen? Eine etwas hypothetische Möglichkeit steht im Raum: 1601 hatte Philipp Barmettler, der Nidwaldner Landesäckelmeister und Landvogt zu Baden, sein neues Haus,

den Grosssitz im Brunnifeld in Wolfenschiessen fertiggestellt. Darin wurde ein Büfett eingebaut, das bis in die Details bemerkenswerte Ähnlichkeiten mit jenem im Rosenburgzimmer aufweist (Abb. 26).³⁹ Auch wenn es keine Beweise gibt, dass Hans Stuntz dieses Büfett gemacht hat, so sprechen doch die Fertigungszeit und die nahe Verwandtschaft der beiden Einbauten dafür. So könnte es sein, dass die kostbare Arbeit im Haus von Philipp Barmettler zum guten Ruf des Schreiners beitrug. Es ist im Weiteren gut denkbar, dass Johannes Waser bei der Ausstattung seines Baus nicht hinter den anderen Notabeln des Landes anstehen wollte. Der Rückgriff auf den in richtungweisender Art schaffenden Meister wäre demnach durchaus plausibel.

Was für Johannes Waser gut und teuer war, schien auch den Gründern des Schweizerischen Landesmuseums als höchst beachtenswert. Das Zimmer war letztlich auch vom Verlust bedroht. Nicht umsonst schlossen die Museumspioniere bereits Jahre vor der Realisierung eines «Zentralmuseums» einen Kaufvertrag ab. Das Rosenburgzimmer verblüfft schon seit mehreren Generationen immer wieder neu eine grosse Zahl interessierter Besucher. Die vielfältige Raumschale mit den herrlichen Hölzern und den prächtigen Ofenmalereien sind ein offenes Bilderbuch von grösster Bedeutung.

ANMERKUNGEN

- ¹ Bereits 1877 ging das grossartige Prunkzimmer aus dem Seidenhof in Zürich in einer Rettungsaktion an die Stadt Zürich über.
- ² Auch belegt durch die Nachweisakten des Landesmuseums mit Bezugnahme auf den Kaufvertrag vom 16. April 1887.
- ³ Die Städte Genf und Basel wurden als geographisch zu sehr an der Peripherie erachtet. Bern war bereits Bundeshauptstadt. – TOMMY STURZENEGGER, *Der grosse Streit. Wie das Landesmuseum nach Zürich kam* (= Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, Bd. 66, 163. Neujahrsblatt), Zürich 1999.
- ⁴ Brief des Verkäufers vom 13. Juni 1894 an den ersten Direktor des Landesmuseums, Heinrich Angst; Nachweisakten SLM.
- ⁵ Brief des Verkäufers vom 28. Juni 1894 an die «Tit. Commission Erhalt. Schweiz. Altertümer Zürich».
- ⁶ *Schweizerisches Landesmuseum in Zürich. Dritter Jahresbericht 1894*, Zürich 1895, S. 70–71.
- ⁷ *Schweizerisches Landesmuseum in Zürich. Dritter Jahresbericht 1894* (vgl. Anm. 6), S. 72.
- ⁸ Reparaturbuch, Ausgabenbuchhaltung für Unterhaltsarbeiten des Landesmuseums, S. 15, 29.
- ⁹ ROBERT DURRER, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Unterwalden*, Zürich 1899–1928, S. 909, Anm. 6.
- ¹⁰ ROBERT DURRER (vgl. Anm. 9), S. 908, Anm. 4 zur Karriere von Johannes Waser.
- ¹¹ ROBERT DURRER (vgl. Anm. 9), S. 909, Anm. 1.
- ¹² ROBERT DURRER (vgl. Anm. 9), S. 909, 910, Anm. 6.
- ¹³ ROBERT DURRER (vgl. Anm. 9), S. 910, Anm. 1.
- ¹⁴ Sichtbar auf einer 1881 erstellten zeichnerischen Aufnahme von H. Meyer-Zschokke in ROBERT DURRER (vgl. Anm. 9), Tafel LXXI.
- ¹⁵ Die Tafel LXXI in ROBERT DURRER (vgl. Anm. 9) zeigt offensichtlich die schon 1881 nicht mehr originale untere Wandverkleidung mit wuchtig-barocken Profilstäben. Die Truhenbänke in den Fensternischen erscheinen auf dieser Aufnahme auch nur halbhoch, mehr einer Sohlbank ähnlich.
- ¹⁶ Die jetzt eingebauten Truhenbänke sind wohl eine Ergänzung von 1895 und bereits damals aus Altholz gefertigt, wie bei der Demontage im Juni 1990 festgestellt werden konnte.
- ¹⁷ Unter geriegelt Holz versteht man in der Längsrichtung wellenförmig gewachsenes Holz, das durch den Einschnitt quer zur Faserrichtung laufende Hell-/Dunkleffekte hervorruft, was von der unterschiedlichen Lichtbrechung der Poren und ihrer Stellung abzuleiten ist.
- ¹⁸ Unter Fladerholz verstehen Schreiner tangential eingeschnittenes Holz, das besonders bei ringporigen Hölzern markante, bizarre Maserungen aufweist. Vergleiche auch in Jost Ammanns Berufsbildern von 1568 aus «Eigentliche Beschreibung aller Stände», Frankfurt, mit Versen von Hans Sachs:
Ich bin ein Schreiner von Nürnberg
Von Flader mach ich schön Teflwerk
Verschrotten und versetzt mit zier
Leisten und Sims auff Welsch monier
Truhen, Schubladen, Gwandbehalter
Tisch, Bettstat, Brettspiel, Giesskalter
Gefime~ köstlich oder schlecht
Eim jeden umb sein pfennung recht.
- ¹⁹ Unter stumpf einschlagend verstehen Baufachleute Türen, die keinen «Überschlag», keine seitlich vorstehenden Wangen haben, die den zur Funktion nötigen Spielraum zwischen Türflügel und Gewände verdecken.
- ²⁰ Als «geohrt» bezeichnet man seitlich über eine Einfassung vorkragende Verwerfungen, Verkröpfungen von Profilstäben.
- ²¹ Beschlagwerk heisst man die eiserne Verstärkungs- und Zierveschläge imitierenden Dekorationsmittel (der Holzbranche), die von circa 1590–1630 in Mode waren und durch zahlreiche gedruckte Vorlagen zum Gemeingut der süddeutschen und schweizerischen Werktätigen wurde. Namhafte Autoren: Veit Eck, Jakob Guckeisen, Hans Jakob Ebelmann, Wendel Dieterlin, Gabriel Kramer ...
- ²² Als Rollwerk bezeichnet man manieristische Stielelemente, die eingerollte Leder- oder Pergamentstücke nachahmen und von circa 1570–1610 in Moden waren.
- ²³ Als «gestemmte Türe» bezeichnen Holzverarbeiter solche, deren Türflügel aus einem Rahmen bestehen, der mit starken Zapfen (die nach alter Gepflogenheit die aufrechten Friese meist durchdrungen haben und von aussen verkeilt wurden), verbunden sind. «Stemmen» heisst in der Fachsprache das Ausheben des Zapfenloches.
- ²⁴ Durch Ansengen der Konturen im heißen Sand werden besonders helle Furnierteile effektvoll voneinander abgegrenzt. Diese Behandlung erfolgte vor dem Aufleimen der dünnen Holzschichten.
- ²⁵ EDUARD BRINER, *Das Biifett, ein typisches Schweizermöbel*, Mai 1941, gedrucktes Separatum der Volkshochschule Zürich. – BENNO FURRER, *Bauernhäuser der Schweiz*, Band 12: Uri, Basel 1985, S. 250–165.
- ²⁶ DOROTHEA FORSTNER, *Die Welt der Symbolik*, Innsbruck/Wien/München 1967, S. 393.
- ²⁷ Dieses Motiv kommt auch bei JAKOB GUCKEISEN vor: Inventur 1599, Verlag Johann Buchsemacher.
- ²⁸ Wellenleisten sind barocke, in der Höhe oszillierende, wellenartige Profilstäbe. Vergleiche auch VOLKER JUTZI / PETER RINGERER, *Die Wellenleiste und ihre maschinelle Herstellung*, in: Maltechnik und Restauro, Nr. 2, München 1986, S. 34–62.
- ²⁹ Das Adelsdiplom befindet sich laut ROBERT DURRER (vgl. Anm. 9), S. 909, Anm. 1, im Familienarchiv Kaiser in Stans.
- ³⁰ Vorlage Nr. 3 aus dem «Thresur Buch, 14: November 1598» von Johann Jakob Ebelmann von Speir, in Strassburg. «Thresur» hier verdeutschtes Wort für Dressoir, Anrichte bzw. Kredenz.
- ³¹ HUGO SCHNEIDER, *Zinn, Katalog der Sammlung des Schweizerischen Landesmuseums Zürich*, Olten/Freiburg im Breisgau 1969, S. 323, Kat. Nr. 1086/1087. Inv. Nr. LM 18332.
- ³² DOROTHEA FORSTNER (vgl. Anm. 26), S. 68.
- ³³ LISELOTTE MÖLLER, *Der Wrangelschrank und die verwandten süddeutschen Intarsienmöbel des 16. Jahrhunderts*, Berlin 1956, Abb. 128; Wandschrank Tirol, dat. 1579, Tiroler Volkskundemuseum Innsbruck, Kat. Nr. 34.
- ³⁴ Schweifbuch 1598 Coloniae sumptis. ac formulisjani Bussmacheri, Anno Salutis 1599. Monogramm von JAKOB GUCKEISEN / JOHANN JAKOB EBELMANN; Abgebildet auch in SIMON JERVIS, *Printed Furniture Designs before 1650*, Abb. 210.
- ³⁵ FRANÇOISE LEVY-COBLENZ, *L'art du meuble en Alsace*, tome 1: Du Gothique au Baroque, 1480–1698, Strasbourg 1974, S. 151–174.
- ³⁶ Hobel mit steilstehender, gezahnter Klinge, der nicht einreißt und wie eine Flächenraspel funktioniert.
- ³⁷ Von Doppelschnittverfahren wird bei Marketierarbeiten geredet, wenn zwei verschiedenartige Hölzer auf einmal mit der Laubsäge in der gewünschten Form rechtwinklig zur Fläche durchtrennt werden. Der Verlust des Sägeschnittes wird mit Leim oder Kitt ausgefüllt. Die Ausschnitte können ausgetauscht werden, wodurch mit einmaligem Sägen zwei eingelegte Flächen anfallen: hell – dunkel, dunkel – hell.
- ³⁸ Beim Verlorenen Schnitt werden wie bei Anm. 37 zwei verschiedenenartige Furniere gemeinsam nach der gewünschten

Form durchtrennt. Der Sägeschnitt wird aber leicht schräg zur Fläche geführt, so dass die Einlage trichterförmig in den Ausschnitt passt. Die Leimfuge ist absolut exakt. Die Schnittschräge richtet sich nach der Schnittdicke.

³⁹ Abgebildet in: *Das Bürgerhaus in der Schweiz*, Band XXX: Kanton Unterwalden, Zürich/Leipzig 1937, Tafel 46.

ABBILDUNGSNACHWEIS

- Abb. 1–6, 8–13, 15–18, 20, 22, 24–25: Verfasser.
Abb. 7: Schweizerisches Landesmuseum, Zürich.
Abb. 19: Reproduktion aus LISELOTTE MÖLLER (vgl. Anm. 32), Abb. 128.
Abb. 14, 21, 23: Reproduktion aus SIMON JERVIS (vgl. Anm. 33).
Abb. 26: Reproduktion aus *Das Bürgerhaus in der Schweiz* (vgl. Anm. 38), Tafel 46.

ZUSAMMENFASSUNG

Das von 1602 bis 1606 erbaute prunkvolle Zimmer aus der Rosenburg in Stans gehört zu den ersten Innenräumen, die in den 1880er Jahren im Hinblick auf ein neu zu schaffendes schweizerisches Zentralmuseum vom Bund angekauft wurden. Damit konnte die drohende Abwanderung des wertvollen Interieurs ins Ausland verhindert werden. Mit der Klärung der Standortfrage des Landesmuseums zu Gunsten Zürichs und nach dessen Baubeginn wurden die Bauteile samt dem zugehörigen Ofen 1894 am originalen Standort ausgebaut, nach Zürich verbracht und am vorgesehenen Platz im ersten Stockwerk des Westflügels wieder zusammenge setzt. Die Ausstattung mit Wandtäfer, dominierendem Büfett und reich profilierte Decke ist das Werk des Kunstschrneiders Hans Stuntz aus dem vorarlbergischen Feldkirch. Der Beitrag beschreibt Konstruktion, Verwendung verschiedenartigster Hölzer, Ikonographie und Stilmerkmale und verweist auf die Vorlagenwerke, auf die der Hersteller zurückgriff. Der mit 1566 datierte Kachelofen aus der Luzerner Hafnerwerkstatt des Martin Knüsel dürfte ursprünglich von einem ganz anderen Raumambiente umgeben gewesen sein, bevor knapp 40 Jahre später das üppige, spätmanieristische Täferwerk eingebaut wurde. Besondere Bedeutung erhält der Ofen als frühestes in der Schweiz bekanntes Beispiel der Majolikatechnik.

RIASSUNTO

La sfarzosa camera proveniente dalla «Rosenburg» di Stans, costruita dal 1602 al 1606, è uno dei primi spazi interni acquistati negli anni 1880 dalla Confederazione in vista della creazione di un nuovo museo centrale svizzero. L'acquisto permise di sventare la minaccia di una vendita all'estero dei preziosi arredamenti interni. Nel 1894, in seguito alla designazione di Zurigo quale città d'ubicazione del Museo nazionale e dopo l'inizio dei lavori di costruzione dello stesso, la sala venne smontata e trasferita, con la relativa stufa di maiolica, dalla Rosenburg a Zurigo, dove fu ricostruita negli spazi museali appositamente riservati al primo piano dell'ala occidentale del Museo. I rivestimenti lignei, la credenza dominante e le ricche decorazioni del soffitto sono l'opera dell'ebanista austriaco Hans Stuntz, di Feldkirch nel Vorarlberg. Il saggio descrive la costruzione, l'utilizzazione di diversi tipi di legno, l'iconografia e le caratteristiche stilistiche e rinvia, inoltre, ai modelli ripresi dall'autore. Si presume che il rivestimento ligneo che circondava la stufa di maiolica del 1566, costruita nella bottega del fumista Martin Knüsel di Lucerna, fosse ben diverso e più semplice rispetto a quello allestito appena 40 anni dopo, molto più ricco e tardo manieristico. La stufa è particolarmente importante, poiché si tratta del più antico esemplare di tecnica di maiolica conosciuto in Svizzera.

RÉSUMÉ

La somptueuse salle de la Rosenburg à Stans, édifiée entre 1602 et 1606, figure parmi les premiers intérieurs achetés dans les années 1880 en vue de la création d'un Musée national suisse appartenant à la Confédération. Cela permit d'éviter le départ imminent à l'étranger de cette pièce précieuse. Une fois établi que le siège du Musée national serait à Zurich et après le début des travaux de construction du bâtiment, les éléments architecturaux – y compris le poêle appartenant à l'ensemble – furent démontés en 1894 à l'emplacement original, transportés à Zurich et rassemblés à l'endroit prévu au premier étage de l'aile ouest. La décoration composée de boiseries, d'un imposant buffet et d'un plafond richement marqueté est l'œuvre du menuisier d'art Hans Stuntz, originaire de Feldkirch dans le Voralberg. L'article décrit la construction, l'utilisation de toutes sortes de bois, l'iconographie et les caractéristiques stylistiques et renvoie aux modèles dont s'inspira le fabricant. Le poêle de faïence, daté de 1566 et provenant de l'atelier de potier de Martin Knüsel à Lucerne, pourrait avoir été installé, à l'origine, dans une salle plus modeste et totalement différente, à peine 40 ans avant l'aménagement des somptueuses boiseries typiques du maniériste tardif. Le poêle revêt une importance particulière en tant qu'exemple le plus ancien connu en Suisse de technique de faïence.

SUMMARY

The sumptuous room from the Rosenburg in Stans, built between 1602 and 1606, was one of the first interiors acquired by the Confederation in the 1880s, in view of plans to create a new museum of Swiss history and culture. The acquisition prevented foreign purchase of the invaluable interior. Having decided, after much debate, to locate the museum in Zürich, construction commenced in the early 1890s, making it possible to dismantle the Rosenburg interior and transport the parts, including the tiled stove, to Zürich for reassembly in their new location on the first floor of the museum's west wing. The panelling, the impressive credence and the rich carved relief of the ceiling are the work of cabinet maker Hans Stuntz from Feldkirch in the Austrian province of Vorarlberg. In addition to describing the construction, the use of various kinds of woods, the iconography and the stylistic characteristics of the room, the article also details the sources that inspired the cabinet maker. The tiled stove of 1566 made by the Lucerne stove fitter Martin Knüsel may well have originally served a much simpler ambience before the elaborate, late mannerist panelling was built into the room 40 years later. The stove is of special importance since it is the earliest known example of the majolica technique in Switzerland.