Zeitschrift: Archives héraldiques suisses = Schweizerisches Archiv für Heraldik = Archivio araldico Svizzero

Herausgeber: Schweizerische Heraldische Gesellschaft

Band: 37 (1923)

Heft: 2

Artikel: Gedanken über das Schweizerkreuz, seine Anwendung und Gestaltung

Autor: Münger, Rudolf

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-745019

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: 17.07.2025

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

Je présume qu'une opposition à l'emploi du titre de comte du Saint Empire intervint de la part de Philippe de Diesbach-Steinbrugg, que son frère Frédéric avait prétérité dans ses dispositions de dernières volontés, ou de la part des enfants de ce Philippe, mort en 1764. C'est probablement pour la rendre vaine, qu'il aura, en 1765, sollicité de l'empereur, pour lui aussi, le titre convoité.

Jean-Joseph-Georges était fils de François-Augustin, seigneur de Torny, qui fut avoyer en 1698, et de Marie-Eve-Béatrice de Gléresse. Il suivit d'abord la carrière des armes; de 1720 à 1741, il servit dans le régiment de son cousin Jean-Frédéric-Roch en qualité de capitaine, puis de lieutenant-colonel; il fut à la prise de Trapani, et à la bataille de Parme (1734) dans laquelle il commanda le régiment. Il reconnut la bourgeoisie en 1739, et en cette même année il fut reçu membre du Conseil des Deux Cents. Il épousa en 1737 Marie-Anne de Montenach, de laquelle il eut cinq fils et quatre filles; un seul de ses fils, Jean-Pierre-Antoine, eut une postérité; elle s'est perpétuée jusqu'à nos jours. (*à suivre*).

Gedanken über das Schweizerkreuz, seine Anwendung und Gestaltung

von Rudolf Münger.

Wer sich in unserem Lande mit dekorativer Kunst beschäftigt, kommt immer wieder in den Fall, das Wappenzeichen der schweizerischen Eidgenossenschaft darstellen zu müssen.

So einfach diese Sache scheint, ist sie komplizierter als sie aussieht, und sie führt in vielen Fällen zu sonderbaren Konflikten, sei es mit dem künstlerischen Gewissen, mit eidg. Behörden oder mit ängstlichen Bestellern.

Diese Konflikte werden verursacht durch die verfehlte Gesetzesbestimmung von 1889, welche die Verhältnisse des Kreuzes ganz ohne Rücksicht auf die unzähligen verschiedenen Schildformen und andern Anbringungsmöglichkeiten, wie Fahnen, Münzen usw., mathematisch festlegen wollte.

Das erste Gesetz, das die neue Eidgenossenschaft im Jahre 1815 betreffend ihr Wappen und Siegel festlegte, bestimmte bloss: das Wappen der Schweiz sei im roten Feld ein weisses *freistehendes* Kreuz. Von der gleichen Länge der vier Schenkel, sowie deren Verhältnis, verlautete nichts, — die Leute waren hell!

Der Bundesbeschluss vom 12. Dezember 1889 bestimmt dem obigen gegenüber:

Das Wappen der Eidgenossenschaft ist im roten Feld ein aufrechtes freistehendes weisses Kreuz, *dessen unter sich gleiche Arme je einen Sechsteil länger als breit sind.*

Diese unglückliche mathematische Reglementierung aus einer künstlerisch tiefstehenden Zeit verursacht seit vielen Jahren in unserer nach höherer Erkenntnis strebenden Zeit in vermehrter Weise dem ernsten Künstler ungezählte Schwierigkeiten, die ich im folgenden begreiflich zu machen versuchen möchte.

Der heraldische Künstler hat vor allem neben der Fachliteratur gute historische Kunst zu studieren, Manuskripte, Miniaturmalereien, Glasgemälde, Wand- und Deckenmalereien, Skulpturen, Waffen etc., kurz alles, was dekorativen Schmuck in früheren Zeiten erhalten hat oder selber zum Schmuck verwendet worden ist.

Bei diesen Studien an alten Kunstwerken fällt auf, dass das Schweizerkreuz erstens sehr ungleich dargestellt wird, in allen möglichen guten Formen und Verhältnissen erscheint, und zweitens: dass es in historischer Zeit gar nie so dargestellt und rechnerisch ausgeklügelt wurde, wie es der Bundesbeschluss von 1889 bestimmt hat.

Alle diejenigen Kreuze, welche vom Anfang der Eidgenossenschaft an als Feldzeichen betrachtet und geführt wurden, die in all den grossen Heldenkämpfen zur Erringung und Erhaltung der Unabhängigkeit unsern Vätern vorangetragen wurden und sie unter sich als Verbündete bezeichneten, z. B. auf Fahnen und Kleidern der Krieger, hatten eine andere Form als unser heutiges, durch eine reglementarische Verordnung vorgeschriebenes Kreuz.

Alle alten Kreuze haben lange dünne Schenkel, deren Länge mindestens der doppelten oder mehrfachen Breite entspricht. Einige sieht man freischwebend, andere durchgehend (wie das Savoyer Kreuz). Diese Beispiele reichen bis zum Ende des 18. Jahrhunderts und noch weiter.

Frägt man nach den Gründen, die zu dieser Kreuzform geführt, so fallen vorab die praktischen Gründe auf. Ein Wappen und Feldzeichen hat vor allem den Zweck, aus der Ferne deutlich erkennbar zu sein. Daher die heute für so viele unverständlichen heraldischen Formengebungen, die gar nicht wie die entsprechenden Naturformen aussehen, nicht so aussehen dürfen. Alle Naturformen müssen für ihre heraldische Darstellung streng stilisiert, d. h. in einer Kunstform dargestellt werden, die ihrem Zweck entspricht. Z. B. der Bär: dieses Tier würde, ganz naturalistisch auf eine Fahne gemalt, von ferne wie ein Sack aussehen. Daher behielten schon die frühesten heraldischen Künstler nur die allerauffälligsten Eigentümlichkeiten der Naturform bei, und gestalteten eine möglichst schlanke, scharfe Silhouette bietende Kunstform, die in die Ferne klar wirkt.

So wurde auch die Farbe stilisiert, statt des in der Fernwirkung unklaren und auf Gelb immer schlecht wirkenden *Braun* wurde für den Bären *Schwarz* gewählt: der künstlerische Vorteil muss jedem einleuchten.

Demgemäss erhielt in guter heraldischer Kunst jede Naturform ihre Kunstform, und so auch das Kreuz, das z. B. auf ganz wichtigen und für die Dauer hergestellten Werken, wie es Banner und sogenannte « Fähnli » sind, sehr einfach aus zwei schmalen « *übers Kreuz* » gelegten Stoffbändern aufgenäht wurde. Dabei kam ein Kreuz heraus, dessen Arme *vielmal* länger als breit sind, wie ein Gang durch die Waffenhalle des Zürcher Landesmuseums an Dutzenden von ehrwürdigen alten Zürcher-Fahnen zeigt; so sind wohl auch die Kreuze auf den andern Fahnen und auf den Kleidern appliziert worden.

Das Kreuz aus fünf Quadraten hat ja freilich den Vorteil, dass es überaus leicht und bequem zu gestalten ist; es sieht aber auch so aus wie die bildliche Bequemlichkeit, plump und unbeholfen, ohne jede lebhafte Energie und mit schlechter, nämlich sehr undeutlicher Fernwirkung.

Dieses Kreuz ist bezeichnend für das halbe Jahrhundert von 1840 bis 1890; alles Künstlerische musste der zu ungeahnter Wichtigkeit und zur vorherrschenden Macht gelangten Mathematik weichen, sich ihr unterordnen. Schön und gut war bloss, was sich zahlenmässig ausrechnen und in mathematische Formen bringen liess.

Das war dieselbe Zeit, in der die massgebenden Kunstbehörden und Autoritäten unter andern einen unserer grössten Künstler, einen Hodler, vollständig verkannten. Das künstlerische Urteil jener Zeit ist also für das unglückliche Gesetz gewissermassen mit verantwortlich. Eine derart ungeschickte Lösung dieser Kunstfrage konnte fast bloss in jener Zeit verübt werden.

Dann kam Ende der 90er Jahre der Kampf um das Quadratkreuz, und Sieger blieb nach hartem Strauss eine etwas schlankere Form, die aber sofort wieder durch eine mathematische Regel in einer Weise festgenagelt wurde, die jedes künstlerische Empfinden beleidigen musste. Die Behörden verwarfen die plumpe Form des Quadratkreuzes und wählten eine nicht eben viel elegantere (wohl ein Zugeständnis an die Quadratfreunde), liessen sich aber obendrein eine hemmende Bestimmung aufreden, die mathematisch recht annehmbar scheint, praktisch aber unausführbar ist und bleibt. Denn nun, da die mathematische Formel die Kunstform bestimmen soll, zeigt sich erst recht, wie unmöglich das ist, und zwar wegen der Verschiedenheit der Fälle für die Anwendung des Kreuzes.

Je nach der Technik, in der ein Kreuz ausgeführt wird, sind die Verhältnisse der Kreuzform zu ihrer Umgebung andere. Ein plastisches Kreuz, das nach der Formel geschaffen ist, wird nie wie ein gemaltes oder ein gesticktes aussehen, weil die Körperlichkeit des ersten es plumper aussehen lassen wird. Man vergleiche das Kreuz auf der Kuppel des Bundeshauses mit der Formel und suche zu ermitteln, ob es richtig ist. Es wird höchstwahrscheinlich von einem einzigen Standpunkt aus, genau horizontal gegenüber gesehen, richtig sein, d. h. der Formel von 1889 entsprechen, aber eben bloss von einem Standpunkt aus, den kein Mensch einnehmen kann. Für alle Beschauer aber, die dieses an höchster Stelle angebrachte Kreuz vom Stadtplatz aus betrachten, wirkt es plump, weil die Dickenausdehnung mit der Bildfläche zusammengeht.

Bei gemalten Kreuzen, die eine Umrisslinie haben, liesse sich die Frage aufwerfen: Was ist oder wie weit reicht die Kreuzform? Gilt bloss die weisse Fläche oder gilt die Fläche *mit* der Umrisslinie? Diese Frage wird nie richtig entschieden werden können, daher kann auch das Kreuz nie wirklich der Formel nach gebildet sein. Auch die Grössenverhältnisse spielen dabei eine bedeutende Rolle; das Kreuz eines Miniaturwappens auf einer Münze z. B. wird trotz genau eingehaltener Formel nie gleich wirken, wie das Kreuz auf einer Fahne. Und dies führt wiederum auf die Farbenwirkungen. Ein Kreuz in Aquarellmalerei, Fresko, Glasmalerei oder Stickerei etc. wird immer unter veränderten Bedingungen anders wirken, je nach der Farbe seines Grundes, die bekanntlich je nach den Stoffen starke Differenzen aufweist. Denn Aquarellfarben sind nicht nur mit andern Bindemitteln vermischte und in anderer Technik verwendete Pigmente, sondern sie wirken auch optisch ganz anders als z. B. Oelfarben; und wieder sind Freskofarben ganz verschieden von den erstern, ebenso von Seidenfarben und Email oder Glas. So mancher verschiedene Stoff, so manche verschiedene heraldische Farbenreihe. Es ist also absurd, z. B. nach dem richtigen heraldischen Rot zu fragen. Das ist unmöglich festzu-

stellen. Die strengen heraldischen Farbengebungen müssen sich nach der jeweiligen Technik richten. Massgebend ist hier, dass eine heraldische Farbe auch in der Fernwirkung ihren besondern kräftigen Farbcharakter zur Geltung bringe, was beispielsweise einem Scharlachrot besser gelingt, als einem Weinrot, so schön dies in gewissen Zusammenstellungen wirkt und auch mit Recht oft verwendet wird, wo nicht gerade Wappenwirkungen bezweckt sind.

Betrachten wir schliesslich die Frage des Verhältnisses von Kreuz zu Schild, Fahne, überhaupt dem Raum, in dem es verwendet wird.

Wollte man das Kreuz mathematisch feststellen, so wäre es unerlässlich, dass man ganz genau die Form und das jeweilige Grössenverhältnis des Schildes bezw. der Fahne usw., in dem das vorgeschriebene ausgerechnete Kreuz am besten wirkt, mit bestimmte. Da dies bei den ungemessen grossen Variationen der Schildformen etc. unmöglich erscheint, ist es ausgeschlossen, das Kreuz mathematisch statt nach künstlerischem Gefühl zu gestalten, wenn es in allen Fällen gut wirken und seinen heraldischen Zweck richtig erfüllen soll.

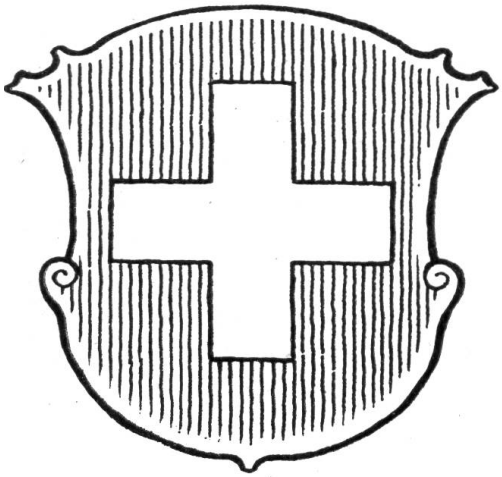

Fig. 93.

Gerade bei dieser Seite der Angelegenheit verliess den Gesetzverfasser von 1889 seine Urteilsfähigkeit, wie das Gutachten deutlich zeigt; er veranlasste die nun seit 34 Jahren in Kraft bestehende Halbheit, deren verfehltes Wesen von den Fachleuten längst erkannt ist.

Ich glaube, durch Obiges dargetan zu haben, dass die Aufgabe, ein gutes Schweizerkreuz zu schaffen, durchaus keine so einfache Sache ist, dass sie durch eine mathematische Formel ein für alle mal gelöst werden könnte. Dem Darsteller ohne Geschmack und künstlerisches Empfinden wird ja die Formel wertvoll sein, weil er in seiner Unsicherheit sich daran wie an einem Zaun halten und vorwärtstasten kann. Dem ernsten Künstler ist das Formelgesetz eine lästige, Gefühl und Gewissen bedrückende Fessel.

Die Frage ist nicht so gleichgültig wie sie vielen erscheinen mag. Das Landeszeichen wird massenhaft gut und schlecht dargestellt, *offiziell* und *nicht offiziell*. Im letzteren Falle haben sich einige Künstler, die mit der Sache vertraut sind, ganz einfach erlaubt, das Formelkreuz zu ignorieren und das Zeichen zu gestalten, wie sie es künstlerisch verantworten können, allerdings immer unter mehr oder weniger heftigem Widerspruch von oben oder von unten.

Für die offiziellen Akten und Kunstwerke, Fahnen, Münzen, Briefmarken usw. muss das Formelkreuz angewendet werden, weil ängstliche Beamte sich durch den Bundesbeschluss gefesselt fühlen. Viele, die Besten unter ihnen, wären wahrhaft froh, ihrem guten Geschmack folgen und auch offizielle Landeswappen künstlerisch gediegen herstellen lassen zu dürfen — ohne mit ihrem Amtsgewissen in Uneinigkeit zu geraten.

Man wird einwenden, dass, wenn man den Beschluss von 1889 nicht hätte, sicher eine allgemeine Anarchie in der Gestaltung des Kreuzes einreissen

würde. Man bekäme dann alle möglichen Kreuze zu sehen statt eines einzigen nach vorgeschriebenen Maassen.

Demgegenüber ist zu sagen, dass es dann nicht schlechter um die Sache bestellt wäre als es in der klassischen Zeit der Heraldik mit dem Kreuz wie mit jeder andern Wappenfigur war. Es ist durch Tausende von Beispielen festzustellen, dass bei dieser Denkfreiheit in Kunstsachen bis ins 19. Jahrhundert fast nur gute und zweckentsprechende Wappen geschaffen worden sind.

Damit wir aber wieder zu der notwendigen Freiheit in der Frage des Schweizerkreuzes gelangen könnten, wäre am Bundesbeschluss von 1889 eine kleine Korrektur anzubringen. Es brauchte bloss ein einziges Wort eingefügt zu werden. Statt: « Das Wappen der Eidgenossenschaft ist im roten Feld ein aufrechtes freistehendes weisses Kreuz, *dessen unter sich gleiche Arme je einen Sechsteil länger als breit sind* » — müsste es heissen :

« ... dessen unter sich gleiche Arme *mindestens* je einen Sechsteil länger als breit sind. »

Damit wäre die ganze Schwierigkeit ein für alle mal behoben. Mögen wir recht bald dazu gelangen, dass der Schweizerkunst zu dieser alten und tausendfach erprobten Denk- und Gewissensfreiheit verholfen werde.

Armoiries communales tessinoises

par Alfred LIENHARD-RIVA, Bellinzone.

(Suite)

Aquila. Cette commune du district de Blenio, porte : *parti de gueules et d'azur à une aigle d'or* (?), d'après un sceau en usage dès le milieu du XIXe siècle. (Fig. 94). Nous ne connaissons pas l'origine de ces armoiries.

Ponto Valentino. Cette commune du district de Blenio possède un timbre humide en usage depuis une trentaine d'années. Aucune indication n'a pu nous être fournie quant à l'origine des armoiries qu'il porte ou aux motifs qui en ont déterminé le choix.

Nous blasonnons ces armoiries : *d'azur au chien d'or rampant contre une éminence rocheuse d'argent, accompagné au canton senestre du chef d'une étoile à cinq rais d'or.* (Voir fig. 95).

Torre. La commune de Torre, au district de Blenio, porte sur un timbre humide des armes parlantes, soit une tour. Sur son territoire se trouvaient les deux manoirs de Curtero et Castello appartenant à la puissante famille des *da Turre* qui, au XIIe siècle, avait une influence prédominante dans la vallée [1]. Les armoiries des

[1] A ceux de nos lecteurs qui voudraient se familiariser avec les conditions des vallées supérieures du Tessin pendant le moyen-âge, nous recommandons la lecture du magnifique ouvrage de M. le Dr Karl Meyer, *Blenio und Leventina von Barbarossa bis Heinrich VII*, E. Haag, Lucerne, 1911.