

Miscellanea

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Archivum heraldicum : internationales Bulletin = bulletin international = bollettino internazionale**

Band (Jahr): **78 (1964)**

Heft 2-3

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

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

Miscellanea

Festlegung der Grösse des Kreuzes im Wappen des eidgenössischen Standes Schwyz

Das heute gebräuchliche Wappen des Kantons Schwyz wurde im Jahre 1815 festgelegt. Damals beschloss die Tagsatzung, ein Bundessiegel zu schaffen mit einem äusseren Zirkel aller zweiundzwanzig Kantonswappen. Dies veranlasste die Regierung des Kantons Schwyz, das Schwyzer Kantonswappen diplomatisch festzulegen: Ein kleines, weisses Kreuz im heraldisch linken (vom Beschauer aus gesehen rechten) Obereck des Wappenschildes, bzw. im Stangeneck der Fahne.

Im Jahre 1815 wurde es aber unterlassen, die Proportionen und Masse des Kreuzleins im Schwyzer Wappen festzulegen. Das führte in der Folge dazu, dass seit bald 150 Jahren das Kreuz in den verschiedensten Grössen abgebildet wurde. Drei Elemente mussten einmal fest bestimmt werden:

1. Länge und Breite der Schenkel oder Arme des Kreuzes,
2. das Verhältnis der durchgehenden Balkenlänge des Kreuzes zur Breite des Wappenschildes bzw. der Fahne,
3. der Abstand des Kreuzes vom Wappen- bzw. Fahnenrand.

Das Kreuz erinnert daran, dass ursprünglich in der Schwyzer Fahne sich ein Eckquartier befand, das Christus am Kreuz mit den Leidenswerkzeugen (z. B. auf der Burgunderfahne von 1476) oder Christus am Kreuz mit Maria und Johannes darstellte. In Erinnerung an dieses Eckquartier soll das Kreuz deutlich in die obere Ecke gerückt sein.

Zum zweiten soll das Kreuz im Schwyzer Kantonswappen nicht dieselben Proportionen haben wie das schwebende Kreuz in der eidgenössischen Fahne. Es soll daher auf die langschenklige Form des alteidgenössischen Kreuzes zurückgegriffen werden.

Auf Vorschlag des Staatsarchivs hat der Regierungsrat mit RRB Nr. 4100 vom 23. Dezember 1963 folgende Proportionen und Masse des Kreuzleins im Wappen des eidgenössischen Standes Schwyz festgelegt und offiziell erklärt:

1. Die unter sich gleichlangen Arme des Kreuzes sind je dreimal länger als breit.
2. Die ganze Balkenlänge beträgt $\frac{1}{3}$ der waagrechten Seitenlänge der Fahne oder des Wappenschildes.

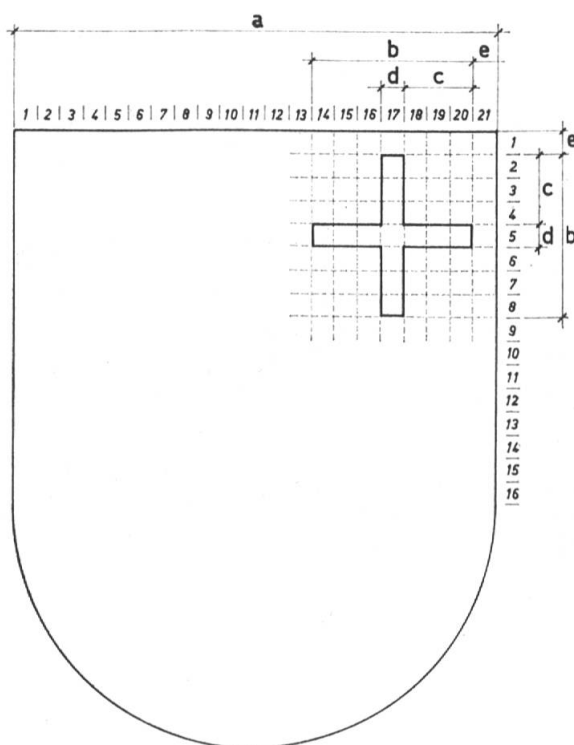


Abb. 1. Wappen des Standes Schwyz, 1963

3. Der Abstand vom Fahnen- oder Wappenrand beträgt $\frac{1}{3}$ einer Armlänge (Abb. 1).

Öffentliche und private Stellen werden ersucht, bei der Darstellung des Kantonswappens in Zukunft diese Proportionen einzuhalten.

Der Staatsarchivar: *Dr. W. Keller*

Die Standesscheiben im Schaffhauser Grossratssaal

Das Rathaus von Schaffhausen weist seit November 1963 eine farbenfrohe Ausschmückung auf: in die Fenster des Grossratssaales wurden die Wappenscheiben eingesetzt, welche die eidgenössischen Stände aus Anlass der 450 jährigen Zugehörigkeit Schaffhausens zur Eidgenossenschaft ihrem Mitstande stifteten. Wie es bei solchen Aufträgen geht, dauert es oft lange, bis von allen Kantonen die Scheiben eingehen und bis die Künstler ihre Aufträge ausgeführt haben. Bis alle diese Scheiben beisammen waren, deponierte man sie im Staatsarchive. Umso erfreulicher ist es, dass der ganze Zyklus nun endlich der Öffentlichkeit zugänglich ist und Zeugnis ablegt

vom Wirken verschiedener Künstler wie auch dem Stand der schweizerischen Glasmalerei um die Mitte des 20. Jahrhunderts. Die Scheiben wurden in Gruppen von je acht Stück in den Lünetten der drei grossen gegen den Rathausgarten gerichteten Fenster platziert. Dabei wurde nicht streng auf die historische Reihenfolge geachtet. Die technische Arbeit des Einsetzens der Scheiben übernahm Glasmaler Andreas Kübele aus St. Gallen. Wie nicht anders zu erwarten, ist die kompositionelle Gestaltung unterschiedlich, da eine Reihe von Künstlern herangezogen wurden. Dort wo ein Künstler zwei oder mehrere Scheiben ausführen konnte, lässt sich augenfällig eine bestimmte Einheitlichkeit feststellen, was dem ganzen Zyklus zugute kommt. So etwa bei den drei Scheiben von Albert Hinter (Obwalden, Nidwalden, Glarus) mit der kräftigen Gestaltung der Schildhalterfiguren. Das gleiche gilt für die beiden von Eduard Renggli geschaffenen Standesscheiben von Luzern und Uri, die wir stilistisch dank ihrer klaren Komposition zu den besten des Zyklus rechnen möchten. Vorzüglich in der modern gehaltenen Komposition wirken auch die von Anton Blöchliger geschaffenen Standesscheiben von St. Gallen und Appenzell-AR. und zu dieser Gruppe reiht sich bezüglich stilistischer Verwandtschaft ausgezeichnet die Scheibe von Appenzell-I.R. Kompositionell ist auch die Thurgauerscheibe (Carl Roesch) hervorstechend, als Schildhalter sind ein Bauer und die Gestalt eines Minnesängers gewählt, was sinnvoll auf zwei wichtige Elemente der alten Landgrafschaft hinweist, den Adel und die Bauernsame. Zürich (Max Hunziker) zeigt die drei Stadtheiligen, auf der Scheibe von Freiburg (Raymond Meuwly) figurieren die Patrone St. Niklaus und St. Katharina. Die Wappenschilde des Zyklus haben die verschiedensten Formen aber auch verschiedene Grösse. Auf Schildhalterfiguren verzichteten nur Bern und Wallis. Die Bernerscheibe (von Peter Zehnder) könnte ihrer ganzen Art nach von einem Rudolf Mürger geschaffen sein, motivlich zeigt sie den gekrönten Standesschild vor einem zweitürmigen Stadttor, auf einem Schriftband stehen die Bezeichnung « Staat Bern » und die Jahreszahlen 1501-1951. Eine heraldische Karikatur findet sich leider auf der Bündner Scheibe (Alois Carigiet), die figürlich sehr überladen wirkt. Man kann sehr viel Verständnis aufbringen für die künstlerischen Freiheiten, mit der saloppen Zeichnung des Bündner Wappens wird sich der Wappenfreund kaum jemals abfinden können.

Ein Wappenzyklus, der von neunzehn ver-

schiedenen Künstlern geschaffen worden ist, wird immer die Verschiedenheit der künstlerischen Ausstrahlungen aufweisen und man ist hiervon kaum überrascht, überrascht ist man eher von der Tatsache, dass die Wappenscheiben ganz unterschiedliche Grössenformate aufweisen.

E. Schneiter.

Das Wappen des Papstes Paul VI.

Seine Heiligkeit Papst Paul VI. wurde als Sohn des Advokaten Dr. Giorgio Montini und der Judith Alghisi am 25. September 1897 zu Concesio in der norditalienischen Provinz Brescia geboren und erhielt in der Taufe den Namen Giovanni Battista. Die Familie entstammt einem alten Geschlecht. Im « Registro delle cosi di Brescia », das der Edelmann Pandolfo Nassino im 16. Jahrhundert verfasste, ist über das Geschlecht zu lesen: « Sie sind kein altes Haus, aber sie waren immer galante und wohlgesittete Menschen. »

Nach ausgezeichneten Studien wurde Giovanni 1920 Priester und gleich in das päpstliche Staatssekretariat berufen, in dem er von Stufe zu Stufe stieg. Papst Pius XII. betraute ihn mit der Funktion eines Prostaatssekretärs, womit er die Last eines Staatssekretärs teilte, ohne Kardinal zu sein.

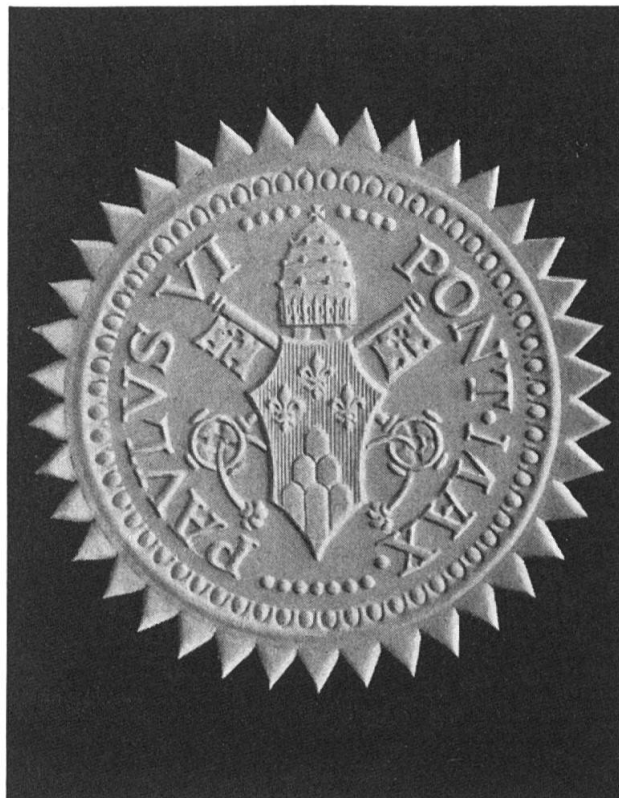


Abb. 1. Wappen des Papstes Paul VI.

Am 3. November 1954 ernannte ihn der Papst zum Erzbischof von Mailand. Als solcher musste der Erwählte auch über Wappen und Siegel verfügen. Die Familie besass bereits einen alten Schild, ein sogenanntes sprechendes Wappen, denn Montini bedeutet Berglein, kleine Berge. Die sechs silbernen Berge in Rot waren aber nicht auf italienische Art stilisiert, sondern sie ragten als einfache Spitzen vom Schildfuss auf. Über den drei silbernen Lilien schwebten noch drei grüne Rechen ohne Stiel. Seine heraldischen Berater drängten mit guten Gründen den Erzbischof das alte Wappen zu vereinfachen und so bietet nun der zweifarbige Schild in seiner Einfachheit das Bild gut heraldischer, vollendeter Schönheit (Abb. 1):

In Rot über dem italienisch gestalteten Sechsberg drei silberne Lilien.

Man wende nicht ein, das alte Wappen hätte nicht verändert werden sollen. Wenn die Heraldik Kunst bleiben will, dann soll und darf sie nicht schlechte Formen sklavisch übernehmen und weiterführen, wie das zum Schaden guter Wappenkunst in den letzten Jahrhunderten, leider auch in der Kirchenheraldik, mehr und mehr geschehen ist. Der Schild des Erzbischofs von Mailand war überhöht vom erzbischöflichen grünen Hut mit je 10 Quasten auf jeder Seite und hinter dem Schild stand das Doppelkreuz. Als Montini 1958 zum Kardinal erwählt wurde, trat an die Stelle des grünen der rote Hut mit je 15 Quasten zur Seite.

Beim päpstlichen Wappen schmücken den Schild immer zwei gekreuzte Schlüssel und die Tiara. Die ersteren bedeuten die Schlüsselgewalt, welche Christus dem Apostel Petrus übergab (Matth. 16, 18-20). Sie sind das Symbol der päpstlichen Jurisdiktionsgewalt in der Kirche. Sie werden in der Heraldik seit dem 13. Jahrhundert verwendet. Der goldene Schlüssel bedeutet die Gewalt, die ins Jenseits hinüberreicht und der silberne diejenige über Gottes Kirche auf Erden.

Die Tiara ist die majestätische Kopfbedeckung des Papstes, die nur bei feierlichen Anlässen, aber nicht bei eigentlichen Kulturhandlungen zu Ehren kommt. Sie hat sich aus dem Bischofshut, der Mitra, entwickelt, glich erst einer solchen und wuchs aus einem Kronreif heraus. Unter Papst Bonifaz VIII. (1294-1303) fügte man einen zweiten Kronreif hinzu und bald darauf einen dritten. Die dreigekrönte Tiara hat sich bis auf unsere Tage erhalten, wenngleich sich ihre Form im Laufe der Zeit etwas änderte. Die ältesten waren mehr spitz und lang, fast zuckerhut-

förmig, während die jüngeren kürzer und die Kronen heraldisch wirkungsvoller stilisiert wurden. Die Bedeutung der letzteren wurde in verschiedenen Zeiten auch verschiedentlich gedeutet. Papst Paul VI. benützte nun meistens die schlanke, ältere Tiara, welche ihm seine dankbaren Mailänder Diözesanen als Krönungsgeschenk überreicht hatten.

Die päpstliche Heraldik zeichnete sich je und je durch ein Streben nach Einfachheit und damit durch gute Wirkung aus. In der Regel führten die Päpste nur ihr eigenes Wappen ohne Vermehrung durch Territorial-schilder wie andere Fürsten. Von den 91 überlieferten Papstwappen weisen nur deren sechs fremde Elemente auf, nämlich die vier Päpste aus religiösen Orden, welche das Ordenszeichen im Schilde behielten sowie Pius X. und Johannes XXIII., die als frühere Patriarchen von Venedig den Markuslöwen in Verbindung mit dem eigenen Wappen weiterführten. *P. Placidus Hartmann.*

Die Abbildung des Siegels verdanke ich seinem Schöpfer, Msgr. Dr. Bruno Heim von Olten, jetzt apostolischer Delegat und Erzbischof in Kopenhagen, dem Verfasser des grundlegenden Werkes über « Wappenbrauch und Wappenrecht in der Kirche » (Verlag Otto Walter in Olten). Das päpstliche Wappen erscheint farbig in der Skandinavischen Heraldischen Zeitschrift. Die deutsche Übersetzung seines Artikels, der ich wertvolle Aufschlüsse entnehmen durfte, stellte mir Msgr. Heim in verdankenswerter Weise zur Verfügung. Farbige Wiedergaben des päpstlichen Wappens sind im Johann Josef Zimmer Verlag im Trier erhältlich.

Deux nouveaux timbres poste héraldiques français

L'Administration des postes françaises vient d'émettre le 25 janvier 1964, deux nouveaux timbres poste armoriés, le 0,01 représente le blason de Niort et le 0,02 celui de Guéret

Grandes armes de la ville de Niort

Blason. D'azur semé de fleurs de lis d'or, à la tour d'argent sommé d'une autre tour du même, brochante sur le tout, crénelée, maçonnée et ajourée de sable, posée sur une rivière aussi d'argent, mouvante de la pointe.

Ornements extérieurs. L'écu est timbré d'un heaume d'argent rehaussé d'or, taré de face, grilleté de sept pièces, retenant par un bourrelet des lambrequins aux couleurs de France, cimé de trois plumes d'autruche d'argent. Il est tenu par deux sauvages regardant d'argent, leurs cheveux et leur ceinture de feuillage

d'or, tenant chacun une massue du même, celui du dextre en pal le long de son flanc dextre, le bras senestre reposant plié sur l'écu, celui de senestre la massue sur l'épaule senestre brochant sur les lambrequins, le bras dextre reposant plié sur l'écu. Le tout posé sur des rinceaux d'or et d'argent aux retrous-sis d'azur.

Symbolique de la composition. La ville de Niort fut construite au VI^e siècle lorsque la mer laissa à sec le marais poitevin. Aucun sceau de la ville n'est parvenu jusqu'à nous. Dans sa sigillographie du Poitou, M. Eygun cite un sceau de bailliage du XV^e siècle, mais qui n'est pas aux armes de la ville. Sur l'origine du semé de fleurs de lis, les historiens donnent des avis différents. Ce semé de lis serait celui que portait en parti dans ses armes Jean duc de Berry, comte de Poitou, frère de Charles V. Plus tardivement en 1372, les bourgeois de Niort qui aidèrent Du Guesclin à chasser l'étranger de ses murs, auraient reçu cette concession royale, et firent sculpter ce blason sur le beffroi de l'Hôtel de Ville en 1393. Aliénor d'Aquitaine, femme répudiée de Louis VII, apporta Niort aux Anglais avec le reste du Poitou. La tour donjonnée rappelle les deux tours carrées du château que fit reconstruire en 1158 Henri II Plantagenet, roi d'Angleterre. Dans ces tours ce prince fit enfermer sa femme Aliénor d'Aquitaine après la révolte de ses fils Jean

sans Terre et Richard Cœur de Lion. En pointe les ondes évoquent, la Sèvre coulant au pied du château. L'écu est timbré d'un heaume de chevalerie pour rappeler que le Maire de Niort et les échevins recevaient la noblesse héréditaire. Les deux sauvages seraient en souvenir de l'intérêt que le duc de Berry avait pour ce déguisement dans les bals parés, qui furent en renom au début du moyen âge et dont l'un, tristement célèbre, fut en 1393 le bal des Ardents. A l'époque de la découverte du Canada, ces sauvages furent remplacés par des Indiens iroquois, mais sagement les municipalités abandonnèrent cette évocation peu courtoise pour nos amis Canadiens et reprirent comme tenant les deux sauvages.

Guéret (Creuse)

Blason. D'azur au cerf passant d'or brochant sur une forêt de sinople mouvant d'une terrasse du même.

Ornements extérieurs. L'écu timbré de la couronne murale à cinq tours crénelées d'or, maçonnée et ouverte de sable est soutenu par deux branches d'or, de chêne à dextre, de laurier à senestre, fruitées d'argent croisées en pointe en sautoir et liées aussi d'argent.

Historique de la composition. Formée vers le VII^e siècle près de l'abbaye de Saint-Pardoux par Lantier, comte de Limoges, Guéret était

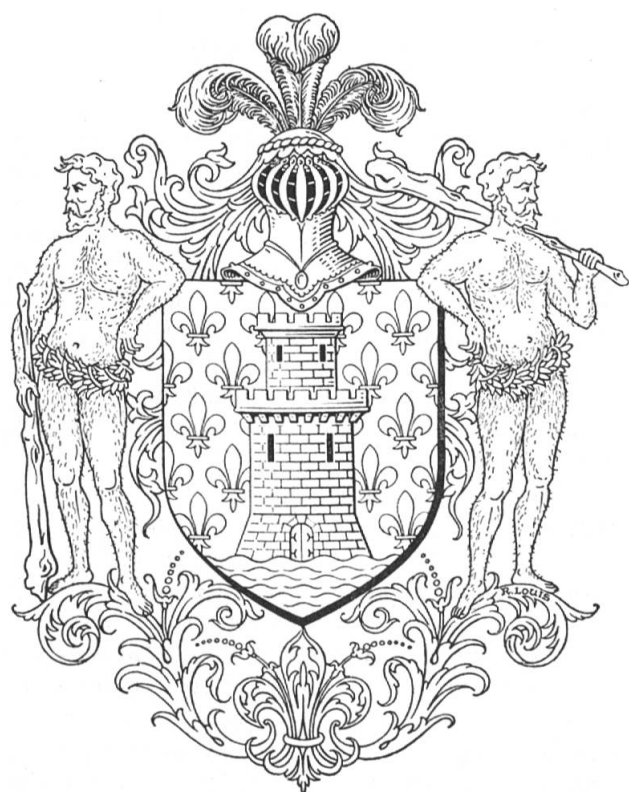


Fig. 1. Armes de la ville de Niort

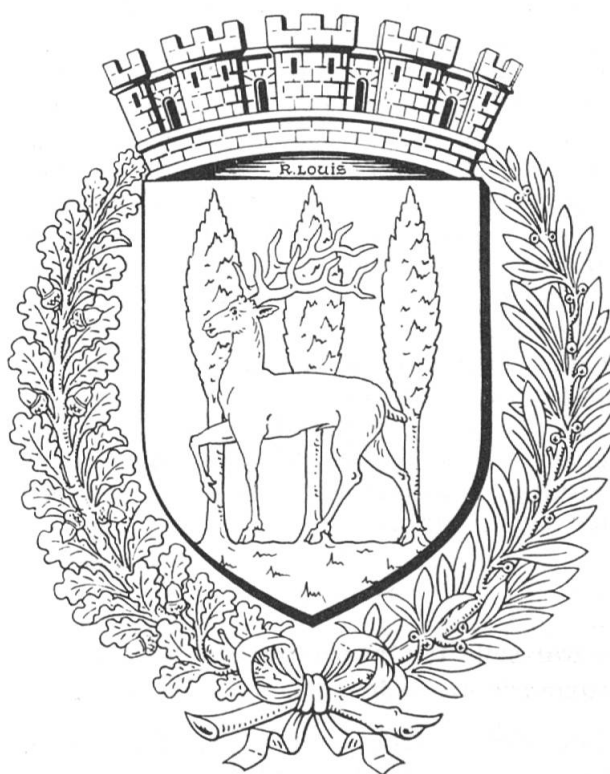


Fig. 2. Armes de la ville de Guéret

encore au début du XV^e siècle une forteresse appartenant aux comtes de la Marche.

Ce fut Jacques II de Bourbon, qui, par une charte en date du 22 février 1406, donna à Guéret ses franchises et ses quatre consuls élus. Le 6 septembre 1424 la ville acquit du même comte les bois de Chabrières. Ce serait à la suite de cet achat d'une forêt, hantée par les cerfs, que la cité aurait adopté ces armoiries. L'usage prévalut de représenter trois peupliers sur l'écu, mais le brevet primitif portait des chênes qui rappelaient la forêt voisine. Le document le plus ancien (antérieur à l'armorial de d'Hozier) est le blason sculpté sur la porte de l'ancien hôtel de ville et datant de 1680.

Ces armes symboliques, sont à la fois parlantes puisqu'en vieux français le nom de Guéret veut dire « lande ». *Robert Louis*

Der Europaplatz in Mülhausen

Die Stadt Mülhausen, an der Grenze zweier Kulturen und am Schnittpunkt dreier Länder gelegen, will einen im Zentrum der Stadt neu erstehenden Platz auf eigenartige Weise der Idee Europas widmen, indem auf diesem Platz 88 Städte Europas durch ihre Wappen und Symbole vertreten sein sollen. Der nur für Fussgänger bestimmte Europaplatz wird schachbrettartig aufgelöst und enthält 88 Wappenfelder im Ausmass von 4 m 50 im Quadrat, die von den einzelnen Städten mit ihren Wappen ausgefüllt werden sowie eventuell mit Figuren, die auf ihre kulturelle und wirtschaftliche Bedeutung hinweisen. Wappen und Zubehör sind ausschliesslich aus buntem Marmor von 2 cm Dicke zu gestalten in einer Technik, die wohl am besten mit Intarsia verglichen werden kann. Die übrigen Felder werden mit Platten aus weissem Marmor und graugrünem Quarzit besetzt. Von den schweizerischen Städten sollen Bern und Basel ihre Wappenkompositionen für den Europaplatz in Mülhausen stiften; unser verehrtes Vorstandsmitglied Paul Boesch hat im Auftrag der Stadt Bern deren Wappenkomposition entworfen und überwacht die technische Ausführung. *G. Zeugin.*

Zentralstelle für internationale Hausmarkenforschung

Die Zentralstelle beklagt das frühzeitige Hinscheiden von drei aktiven Forschern: Mariano Ostman Freiherrn v. d. Leye in Atter

bei Osnabrück-Eversburg im 60. Lebensjahr am 31. 12. 1963; Hans Gildenpfennig in Goslar/Harz im 62. Lebensjahr am 3. 2. 1964; Oberstltn. a. D. Dipl.-Ing. Carl Maass-Aurich, aus pommerschem Geschlecht 1895 geboren, im Frühjahr 1964 durch Verkehrsunfall gestorben. Ostman hatte eine der grössten Sammlungen an Wappen und Hausmarken im nordwestdeutschen Raum, Gildenpfennig die neue Ausgabe seines Hausmarken-Lexikons in Lieferungen bearbeitet, Maass aus ostfriesischen Archiven über 10 000 Zeichen und Marken erfasst.

Anlässlich des 60jährigen Bestehens der « Zentralstelle für deutsche Personen- und Familiengeschichte » ehrte der « Verein zur Förderung der Zentralstelle für deutsche Personen- und Familiengeschichte e. V. », Berlin-Dahlem, die Heraldiker und Forscher aus dem Gebiet der Zeichen und Marken: Dr. Kits Nieuwenkamp-Doorn, Holland, Hans Krag, Ålo bei Kristiansand, Norwegen, sowie den Rechtshistoriker und bedeutendsten Forscher Ungarns und des südosteuropäischen Raums des Markengebietes Dr. Tarkány Szücs, Ernő, Budapest, durch Ernennung zu Korrespondierenden Mitgliedern. *Dr. H. Spruth.*

Geschichte und Wappenbeschreibung der Rakowitz, Rakowitz-Cehan

Es gibt zwei Zweige dieser Familie; den rumänischen und den russischen, der sich im 17. Jahrhundert vom rumänischen abspaltete. Der Stammvater der Familie war Michael, Fürst und Herr von Zachlumien, gestorben um 978. Diesem Geschlecht entsprossen im Laufe der Jahrhunderte: In Alt-Serbien, 9 Könige, 6 Suppane und Grosssuppane, 1 Herzog, 4 Grafen, 17 regierende Fürsten, 4 Bischöfe, darunter der Hl. Sava. In der Moldau 25 regierende Fürsten. In der Walachei 3 regierende Fürsten. Ausserdem 2 Grossrichter, 3 Kanzler, 1 Generalschreiber, einige Marschälle und Adelsmarschälle in der Moldau und Russland.

1920 emigrierten die letzten lebenden Vertreter der russischen Linie nach Graz in Österreich. Im Genealogischen Archiv des Russischen Kaiserlichen Senates zu Petersburg befand sich folgendes Dokument: Das Geschlecht der Rakowitz ist mit der Geschichte der Moldau und der Walachei eng verbunden, da dieses Geschlecht bis zur zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in der Moldau regierte. Durch die politischen Ereignisse wurden die Rakowitz dann vom Thron der Moldau ver-

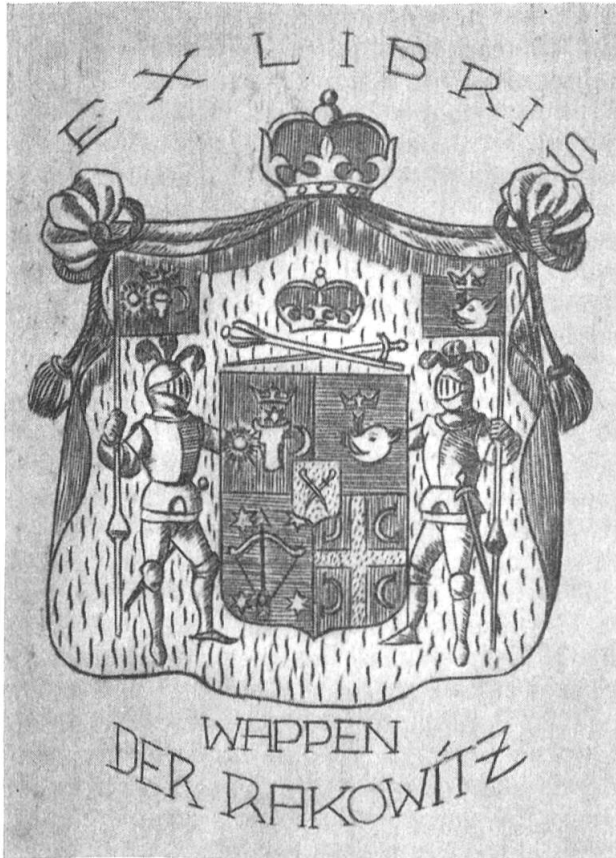


Abb. 1. Ex libris Rakowitz

drängt und kamen erst wieder zur Regierung im 18. Jahrhundert. Der letzte Fürst der Moldau aus dem Hause Rakowitz-Cehan war Fürst Stefan Konstantin (regiert 1749-1756), und in der Walachei Fürst Stefan Rakowitz-Cehan (regiert 1731-1764).

In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts kam der Sohn vom Grossrichter John Rakowitz mit seiner Schwester und seinem Bruder aus der Moldau nach Kleinrussland und wurde Generalsekretär des Hetman Samojlowitsch in der Ukraine. Er hiess Semen und wurde zum Ahnherrn der russischen Linie der Rakowitz, da sein Bruder Michael in die Moldau zurückkehrte und dort 1704 zum regierenden Fürsten gewählt wurde. Für die Erfolge als Gesandter beim Abschluss des Friedensvertrages zwischen dem Zaren Alexej Michailowitsch von Moskau und dem Türkischen Sultan (1682) erhielt Semen Rakowitz grosse Ländereien in der Ukraine. Er behielt sein Wappen, welches er aus der Moldau mitgebracht hatte.

In der *Geschichte der Moldau* schreibt S. STON: « Der wahre Name der Rakowitz war Cehan. Sie sind die Nachkommen der Grosssuppane von Serbien und ein Ahne dieses Geschlechtes erhielt den Beinamen Rakowitz, da er auf der Flucht im Kloster Rakowitz bei

Belgrad geboren wurde. » Er war der Sohn des serbischen Königs Wladislaw II. und Enkel des Königs Stefan Dragutin, der mit Katharina von Ungarn (Arpadin) verheiratet war. Wladislaw II. war mit Konstanze Morosini von Venedig verheiratet und hatte auch den Titel eines Herzogs von Slawonien.

Nach der Schlacht bei Rudnik und Belgrad (Winter 1324), wo Wladislaw von seinem Vetter Stefan dem Blinden geschlagen wurde, musste er mit seiner Familie nach Ungarn flüchten. Er hatte zwei Töchter, Anna, spätere Nonne, und Helene, die einen walachischen Fürsten heiratete, und den im Kloster Rakowitz bei Belgrad geborenen Sohn Stefan Konstantin Wladislaw. Dieser heiratete später die Tochter des Moldauischen Fürsten Bogdan, Margarete Mussata (die Schöne), welche nach dem Tode ihres Bruders Latzko (regiert 1364-1372) Erbin des Moldauischen Thrones wurde. Die Nachkommen aus dieser Ehe regierten in der Moldau mit Unterbrechung bis zur zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Im zweiten Weltkrieg erhielten Leutnant Andreas v. Rakowitz aus der russ. österr. Linie, und General der Kavallerie Michajj Rakowitz, aus der rumänischen Linie, das Ritterkreuz zum Eisernen Kreuz. General Michajj Rakowitz wurde später von den Kommunisten ermordet.

Wappenbeschreibung: Rot-blau geviertet, mit goldenem Herzschild: darin zwei gekreuzte Dolche nach abwärts. 1. Der Kopf eines Auerochsen auf rotem Feld begleitet rechts von einer goldenen Sonne, oben von einem silbernen Stern und links von einem silbernen Halbmond, überhöht von einer goldenen Krone (Moldau). 2. Im blauen Feld, ein von einem silbernen Pfeil durchbohrter mit goldener Krone überhöhter goldbewehrter Eberkopf (Srem). 3. Im blauen Feld zwischen vier Sternen ein Pfeil auf gespanntem Bogen, alles silbern. 4. Im roten Feld ein von vier abgewendeten C (gleich slawischen S) begleitetes durchgehendes goldenes Kreuz (Alt-Serbien). Über dem Schild eine silberne Keule mit goldenem Griff, gekreuzt mit einem Schwert und überhöht von einer purpur gefütterten goldenen Lilienkrone. Schildhalter: Zwei Geharnischte mit geschlossenem Visier, in der äusseren Hand eine Standarte an auf dem Boden aufgestützter Lanze haltend, rechts mit dem Wappen der Moldau, links mit demjenigen von Srem. Das Ganze einem Wappenmantel aus braunem Zobelpelz aufgelegt, der oben in einer purpur gefütterten goldenen Lilienkrone endigt (Abb. 1).

Un sceau à type équestre de 1666

Gérard van Amstel van Mijnden, héritier de son oncle Sweder van Amstel van Mijnden, seigneur de Doornenburg, devint propriétaire du château de ce nom en 1658. Doornenburg est un petit village avec un grand château, appartenant autrefois au bailliage (maintenant commune) de Bemmél et situé entre Nimègue et Arnhem, près de l'endroit où le Rhin se divise en Rhin et Waal.

Gérard était issu d'un rameau de la puissante famille d'Amstel, connue depuis le XII^e siècle et dont les membres étaient seigneurs d'Amstelland, terre où s'est formée la ville d'Amsterdam.

En 1296 le chef de la famille, Gijsbert IV van Amstel, chevalier, fut impliqué dans l'assassinat du comte Florent V de Hollande, et toute la famille tomba en disgrâce. Les branches, issues des frères et neveux de Gijsbert, se replièrent dans leurs châteaux et ne purent retrouver leur ancien rang parmi la haute noblesse de Hollande.

La branche de la famille, dont Gérard faisait partie, s'était fixée dans la province d'Utrecht où elle possédait les seigneuries de Loenersloot et Zuylenburg. Le grand-père de Gérard, Josse van Amstel van Mijnden, épousa Guillemette van Voorst, héritière de Doornenburg.

Lorsqu'il entra en possession du château, Gérard connaissait probablement la tradition de famille, selon laquelle le chevalier Gijsbert, banni hors de Hollande après le meurtre du comte, et réfugié en Gueldre ou en pays de Clèves, avait habité le château de Doornenburg. Disons entre parenthèses que cette tradition ne repose sur aucun document.

Gérard fit construire dans la salle d'honneur du château un énorme plafond en stuc, représentant le sceau équestre de Gijsbert, avec des symboles guerriers. Puis il fit peindre par un artiste médiocre un tableau représentant la fuite de Gijsbert et de sa famille hors de la ville d'Amsterdam en flammes, et le plaça au-dessus de la cheminée d'une pièce située à côté de la grande salle. Il fit en outre graver le sceau, dont il sera question ci-dessous (fig. 1).

Le château passa après l'extinction de la famille van Amstel à ses héritiers; le dernier de ceux-ci, le baron de Bemmél, l'habitait et y mourut en 1799. Sa veuve, beaucoup plus jeune, continua à vivre au château comme usufruitière jusqu'à sa mort en 1847. En raison de la situation financière médiocre et du manque d'intérêt de ses propriétaires, le Doornenburg tomba lentement en ruine. En 1937, le château, avec ses 8½ hectares de terrain cultivé (prairies et verger), fut acheté par la Fondation pour la conservation du Doornenburg. Avec l'aide du Gouvernement néerlandais et plusieurs autres intéressés, le vieux bâtiment fut restauré complètement, étant le modèle le plus complet d'un château médiéval aux Pays-Bas. En 1941, pendant la Seconde Guerre mondiale, le château fut ouvert au public.

En mars 1945, le Doornenburg, situé entre les fronts des Alliés et des Allemands, fut dynamité par un « Sprengkommando » allemand, et les souvenirs de Gérard van Amstel périrent avec sa demeure. Le château a été rebâti, mais la perte du plafond et du tableau est définitive.

Nous possédons encore heureusement une



Fig. 1. Sceau de Gérard van Amstel, 1666



Fig. 2. Sceau de Gijsbert van Amstel, 1293

autre relique de Gérard et de sa vénération pour Gijsbert, à savoir le sceau qu'il fit graver d'après le modèle qu'il possédait.

Lorsque, en 1933, le baron van der Heyden van Doornenburg, propriétaire du château, déposa les archives du Doornenburg dans les Archives de l'Etat en Gueldre, je découvris parmi les chartes deux documents de 1293, tous deux munis d'un sceau du chevalier Gijsbert van Amstel (fig. 2). Ces documents n'avaient pas de rapports avec les archives du Doornenburg, mais étaient originaires des archives de l'Ordre de Saint-Jean à Utrecht. Il est évident, que Gérard van Amstel a reçu ces chartes d'un des collectionneurs de chartes et de sceaux, qui dans le XVII^e siècle et plus tard ont pillé les archives publiques et ecclésiastiques à Utrecht.

Je suis heureux de pouvoir reproduire dans cette revue un sceau de type équestre de 1666 et son prototype de 1293. Un tel sceau, n'émanant pas d'un souverain, me semble une curiosité remarquable.

A. P. van Schilfgaard

Arnhem (Pays-Bas)

ancien directeur des Archives de l'Etat en Gueldre, secrétaire de la Fondation pour la conservation du Doornenburg.

Die russische Kriegsdenk Münze für 1812 am Wappen Wesselowski

(Archivum heraldicum 1963, Nr. 2/3, Seite 43 ff.)

Das Petschaft Wesselowski mit der russischen Kriegsdenk Münze, das Marcel Orbec auf S. 43 abbildet, verdient insofern eine weitere Beachtung, als es ganz ungewöhnlich ist, die russischen Kriegsorden des Siegelinhabers wegzulassen und nur die Teilnehmermedaille am Schilde anzubringen; aus diesem Grund habe ich z. B. in meiner « Ordensritterlichen Heraldik » Görlitz 1940, als Inhaber des Siegels Abb. 211 den Fürsten Nikolaus Borisowitsch Jussupow (1750-1831) aus den Erwägungen ausgeschlossen und das betreffende Siegel seinem Sohne, dem Fürsten Boris (1794-1849), zugeschrieben und diese Datierung auch auf die Zeit vor der Verleihung des auch am Wappen zu zeigenden « Ehrenzeichens für vorwurfsfreien Dienst » eingeschränkt.

Vermutlich handelt es sich daher nicht um die Kriegsteilnehmermedaille, sondern um die mit dieser leicht zu verwechselnde russische « Adelsmedaille von 1812 », die dem Ältesten jeder Adelsfamilie verliehen wurde (vgl. Ordensritterliche Heraldik, S. 241, Erläuterung zu Abb. 261).

Dr. Ottfried Neubecker.

Bibliographie

BERNHARD ANDERES, *Die spätgotische Glasmalerei in Freiburg i. Ue.*

Im Universitätsverlag Freiburg ist eine Publikation erschienen, die zumal den Heraldiker interessieren dürfte. Bernhard Anderes (Rapperswil) veröffentlicht darin seine interessante Arbeit « Die spätgotische Glasmalerei in Freiburg i. Ue. » als ein Beitrag zur Geschichte der schweizerischen Glasmalerei. Das Werk umfasst 230 Seiten und ist mit 130 Abbildungen ausgestattet, deren Mehrzahl die Reproduktion von öffentlichen und privaten Wappenscheiben darstellt. Für die angestrebte bestandesmässige Aufnahme solcher Objekte hat der Autor in jahrelanger Arbeit die in Privatbesitz befindlichen Wappenscheiben fotografiert.

Die spätgotische Glasmalerei im Freiburgerischen ist vom Oberrhein her inspiriert. Die Zahl der frühen Werke ist nicht allzugross, zu erwähnen sind die Glasgemälde im Chor der Klosterkirche Hauterive, mehr als hundert Jahre später datieren die Figuren-

scheiben aus der Wallfahrtskapelle Bürglen um 1454, Werk des Michel Glaser. In dieselbe Zeit fallen die Figurenscheiben aus dem Frauenkloster Fille-Dieu bei Romont (heute im Hist. Museum Bern). Aus der Pfarrkirche Romont stammen Bildscheiben, die um 1450 anzusetzen sind. Aus der Zeit um 1480 datieren die Glasgemälde in der Schlosskapelle Greyerz.

Das 16. Jahrhundert hat dann mit der Kabinettglasmalerei auch in Freiburg einen Auftrieb gegeben und die Sitte der Wappenscheibenstiftungen nahm erheblichen Umfang an. Zu Beginn des 16. Jahrhunderts scheint es in der Stadt Freiburg nur einen einzigen Glasmaler gegeben zu haben (Oswald Bockstorffer) und die meisten Aufträge für Standesscheiben führten bernische Glasmaler aus, so Urs Werder (Schöpfer der Standesscheibe von 1478), der im Zeitraum 1478-1499 sehr aktiv war. Von entscheidender Bedeutung für die Entwicklung der Glasmalerei in Freiburg war der Berner Glasmaler Hans Funk, er schuf u.a. die Standesscheiben