Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art

Band: 9 (1922)

Heft: 4

Artikel: Gedanken über das Schweizerkreuz und seine Anwendung und Gestaltung

Autor: Münger, R.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-10623

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: 02.07.2025

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

eine Abneigung gegen alles Unbestimmte zutage, die Begriffe werden zu höchster Präzision gesteigert. Dasselbe Zeitalter ließ den Schuh in spitzem Schnabel auslaufen und setzte seine bis dahin glatte Sohle auf hohe Absätze; es liebte auch die spitzen Hüte und die spitzen Bärte. Alles hoch und scharf und spitz. Derselbe klare und bestimmte Wille schuf die gotischen Spitzbogen und hohen scharfen Gewölbe. Zur Vollendung ausgebildet wurde die gotische Bauart in Frankreich, dessen Sprache bis heute alle andern an scharfer Präzision und vornehmer Eleganz übertrifft.

(Fortsetzung folgt.)

GEDANKEN ÜBER DAS SCHWEIZERKREUZ UND SEINE ANWENDUNG UND GESTALTUNG

1. Einleitung. 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, so ist sie doch komplizierter als sie aussieht und führt in sehr vielen Fällen zu sonderbaren Konflikten, sei es mit dem künstlerischen Gewissen oder mit eidg. Behörden oder mit ängstlichen Bestellern.

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

2. Die Gesetze. Das erste Gesetz, das die neue Eidgenossenschaft im Jahre 1815 über 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, verlautet nichts, — die Leute waren hell! Der Bundesbeschluß vom 12. Dezember 1889 bestimmt dem obigen gegenüber:

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

Diese unglückliche mathematische Reglementierung aus einer künstlerisch sehr tiefstehenden Zeit verursacht seit vielen Jahren und in unserer nach höherer Erkenntnis strebenden Zeit nun in verstärktem Maße dem ernsten Künstler ungezählte Schwierigkeiten, die ich in folgendem begreiflich zu machen suche.

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

4. Das historische Kreuz. Bei allen diesen Studien nach 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 je als Feldzeichen betrachtet und geführt wurden, die in all den großen Heldenkämpfen zur Erringung und Erhaltung der Unabhängigkeit unsern Vätern voranschwebten und sie unter sich als Verbündete bezeichneten, z. B. auf den Fahnen und Kleidern der Krieger, waren ganz andere Kreuze als unser heutiges, durch eine reglementarische Verordnung festgestelltes Kreuz.

Gemeinsam ist den alten Kreuzen allen, daß sie lange dünne Schenkel haben, deren Länge mindestens der doppelten oder mehrfachen Breite entspricht. Einige sieht man freischwebend, andere durchgehend (gleich wie das Savoyer Kreuz), und zwar bis zum Ende des 18. Jahrhunderts oder noch später.

5. Heraldische Gesetze. Fragt man nach den Gründen, die zu dieser Kreuzform geführt, so fallen gleich zuerst die praktischen Gründe auf. Denn 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 so wie die entsprechenden Naturformen aussehen, nicht so aussehen dürfen. Alle Naturformen müssen für 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.

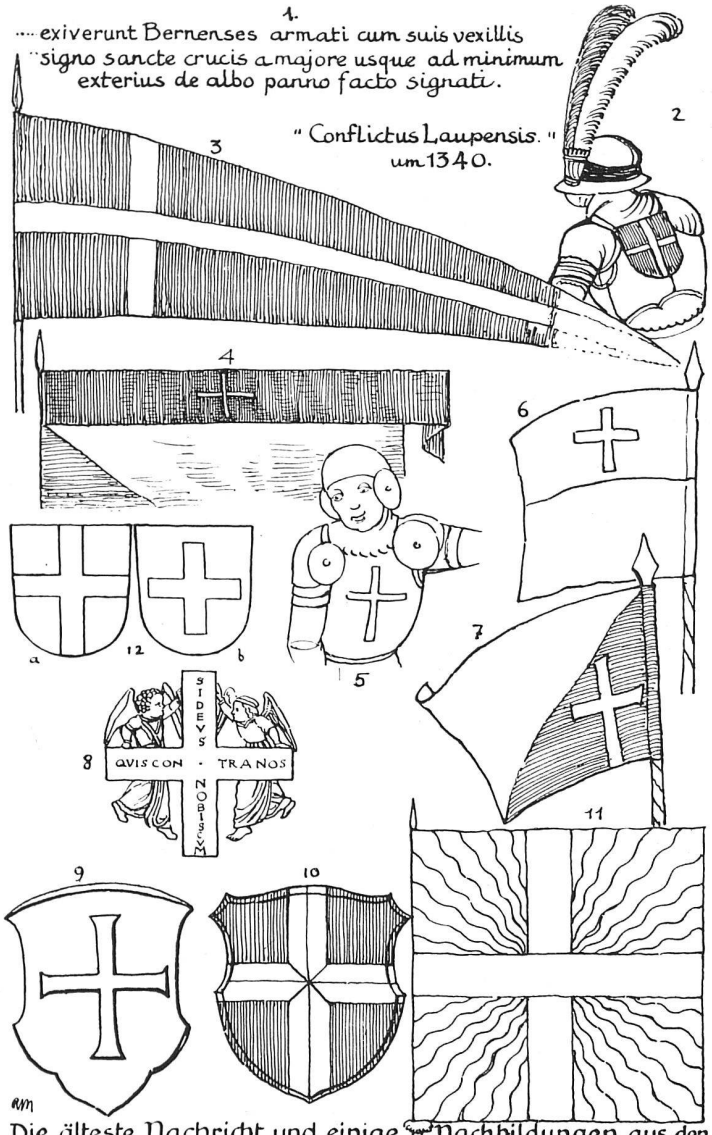
6. Das Quadratkreuz und seine Zeit. Demgemäß erhielt in guter heraldischer Kunst jede Naturform ihre Kunstform und so auch das Kreuz, das z. B. auch auf ganz wichtigen und für die Dauer hergestellten Werken, wie es Banner und sogenannte „Fähnli" sind, sehr einfach aus zwei schmalen übers Kreuz gelegten Stoffbändern aufgenäht wurde. Und dabei kam natürlich ein Kreuz heraus, dessen Arme vielmal länger als breit sind, wie ein Gang durch die Waffenhalle des Zürcher Landesmuseums an Dutzenden von ehrwürdigen alten Fahnen zeigt; so sind wohl auch die Kreuze auf den Fahnen 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 ganz 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.

7. Niveau des Kunsturteils Ende des 19. Jahrhunderts. Das war dieselbe Zeit, in der die maßgebenden Kunstbehörden und Autoritäten unter andern einen unserer größten Künstler, einen Hodler, vollständig verkannten und halb zugrunde gehen ließen. Das künstlerische Urteil jener Zeit ist also für das unglückliche Gesetz gewissermaßen mitverantwortlich. Eine derart ungeschickte Lösung einer Kunstfrage konnte fast bloß in jener Zeit verübt werden.

8. Entstehung des mathematischen Kreuzes. Dann kam Ende der 90er Jahre der Kampf um das Quadratkreuz und Sieger blieb nach hartem Strauß eine etwas schlankere Form, die aber gleich wieder durch eine mathematische Regel in einer Weise festgenagelt wurde, die jedes künstlerische Empfinden beleidigt. Die Behörden verwarfen die plumpe Form des Quadratkreuzes und wählten eine nicht viel elegantere Form (wohl ein Zugeständnis an die Quadratfreunde), ließen sich aber obendrein noch eine hemmende Bestimmung aufschwatzen, die mathematisch recht annehmbar scheint, aber praktisch unausführbar ist und bleibt. Denn nun, da die mathematische Formel die Kunstform bestimmen soll, zeigt sich



Die älteste Nachricht und einige Nachbildungen aus den Hunderten von Fahnen- und Wappenkreuzen unserer Ahnen.

ZU DER TAFEL MIT DEN SCHWEIZERKREUZEN

1. Zitat aus dem «Conflictus Laupensis» in deutscher Übersetzung: „...zogen die von Bern aus mit dem Panner, sichtbarlich gezeichnet vom Höchsten bis zum Geringsten mit dem Zeichen des heiligen Kreuzes verfertigt aus weißem Tuch."
2. Wie Schillings Berner Chronik einen Laupenkrieger aus dem Schweizerheer darstellt, um 1480.
3. Berner Fähnli im Historischen Museum in Bern, um 1400.
4. Zürcher Banner um 1437.
5. Schweizer Krieger in Schillings Berner Chronik.
6. Standesbanner in der Chronik von D. Schilling, Luzern.
7. Zürcher Banner in der Chronik von D. Schilling, Luzern. 1513. Das Banner ist im Landesmuseum in Zürich in Wirklichkeit zu sehen.
8. Das Kreuz auf dem Patenpfennig (der 13 Orte an die Tochter König Heinrichs II. von Frankreich) m. W. z. erstenmal als Zeichen der Eidgenossen in auswärtiger Angelegenheit.
9. Schweizerwappen auf einem Liederbüchlein um 1580. „Der dreizehen Orthen loblicher Eydtgnosschafft Lob..." Stadtbibliothek Bern.
10. Wappen der eidgenössischen Orte aus der Titelvignette des Vertrags von 1586.
11. Berner Fahne aus dem 18. Jahrhundert.
12. Der seit 1815 gesetzlich festgelegte grundlegende Unterschied zwischen Savoyer- und Schweizerkreuz:
    a. Das Savoyerwappen: mit allen vier Armen bis in die Schildkante durchgehendes Kreuz.
    b. Das Schweizerwappen: mit freischwebendem Kreuz.

erst recht, wie unmöglich das ist, und zwar durch die Verschiedenheit der Fälle für die Anwendung des Kreuzes.

9. Technisches. 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 erstern 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, genau horizontal gegenüber gesehen, richtig sein, d. h. der Formel von von 1889 entsprechen, aber eben bloß von einem Standpunkt, den kein Mensch einnehmen kann. Für alle Beschauer aber, die dieses an höchster Stelle angebrachte Kreuz betrachten, wirkt es plump, weil die Dickenausdehnung mit der Bildfläche zusammengeht.

Bei gemalten Kreuzen, die eine Umrißlinie haben, ließe sich z. B. die Frage aufwerfen: Was ist oder wie weit reicht die Kreuzform? Gilt bloß die weiße Fläche oder gilt die Fläche mit der Umrißlinie. Und diese Frage wird nie recht entschieden werden können, daher auch das Kreuz nie wirklich der Formel nach gebildet sein. Auch die Größenverhältnisse spielen dabei eine große 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 wieder 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 aufweisen. Denn Aquarellfarben sind nicht nur mit andern Bindemitteln vermischte und in anderer Technik verwendete Pigmente, sondern auch optisch ganz anders wirkend als z. B. Ölfarben; und wieder sind Freskofarben ganz verschieden von den erstern und 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, wie es mir schon oft geschehen. Das ist unmöglich festzustellen. Die strengen heraldischen Farbengebungen müssen sich nach der jeweiligen Technik richten.

Und schließlich noch die Frage des Verhältnisses vom Kreuz zu Schild, Fahne, überhaupt dem Raum, in dem es verwendet wird.

Wollte man das Kreuz mathematisch feststellen, so war es ebenso unerläßlich, daß man dann auch gleich ganz genau die Form und das jeweilige Größenverhältnis des Schildes, bezw. der Fahne usw., in dem das vorgeschriebene ausgerechnete Kreuz am besten wirkt, bestimmte. Da das bei den ungemessen großen Variationen der Schildformen etc. unmöglich ist, so ist es ebenso ausgeschlossen, das Kreuz mathematisch statt nach künstlerischem Gefühl zu gestalten, wenn es in allen Fällen gut wirken und seinen heraldischen Zweck richtig erfüllen sollte.

Gerade bei dieser Seite der Angelegenheit verließ den Gesetzverfasser von 1889 seine Urteilsfähigkeit, wie das Gutachten deutlich zeigt; er glaubte darüber hinweggehen zu dürfen und erzeugte die nun seit 32 Jahren in Kraft bestehende Halbheit, deren verfehltes Wesen von allen Fachleuten längst erkannt ist.

10. Erste Folgerung: Der mißliche Zustand für den Künstler. Ich glaube durch Obiges zur Genüge 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.

11. Wichtigkeit der Frage. Die Frage ist aber auch nicht so gleichgültig wie sie vielen scheinen mag. Das Landeszeichen wird massenhaft gut und schlecht dargestellt, offiziell und nicht offiziell. Im letztern 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 konnten— allerdings immer unter mehr oder weniger heftigem Widerspruch von oben oder von unten.

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

Zweite Folgerung: zur Denkfreiheit zurück. Man wird mir einwenden, daß wenn man diesen Beschluß von 1889 nicht hätte, dann sicher eine allgemeine Anarchie einreißen würde in der Gestaltung des Kreuzes und man dann alle möglichen Kreuze zu sehen bekäme statt eines einzigen nach vorgeschriebenen Maßen.

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. Und es ist durch Tausende von Beispielen festzustellen, daß bei dieser Denkfreiheit in Kunstsachen bis ins 19. Jahrhundert fast bloß gute und zweckentsprechende Wappen geschaffen wurden.

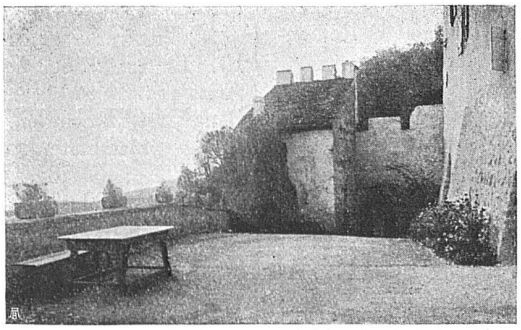
Dritte Folgerung und Vorschlag zur Korrektur. Damit wir aber wieder zu der notwendigen Freiheit in der Frage des Schweizerkreuzes gelangen könnten, wäre eine kleine Korrektur an dem Bundesbeschluß von 1889 zu machen. Es brauchte bloß ein einziges Wort eingefügt zu werden. Statt: „Das Wappen der Eidgenossenschaft ist im roten Felde 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 erledigt. Mögen wir recht bald dazu gelangen, daß der Schweizerkunst zu dieser alten Denk- und Gewissensfreiheit verholfen werde.

Bern, im Oktober 1921.

R. Münger.



Schloß Wartenfels bei Lostorf — Im Schloßhof