

Zeitschrift: Jahresbericht / Schweizerisches Landesmuseum Zürich
Herausgeber: Schweizerisches Landesmuseum Zürich
Band: 5 (1896)

Artikel: Die Standesscheiben in der Waffenhalle
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-395221>

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: 30.12.2025

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

Die Standesscheiben in der Waffenhalle.

In dem letzten Jahresberichte konnte konstatiert werden, dass der Bund und die fünfundzwanzig Kantone und Halbkantone sich bereit erklärt hatten, nach alt-eidgenössischer Sitte ihre Wappenschilde in die Waffenhalle des Landesmuseums zu stiften; ebenso, dass die ausgeschriebene allgemeine Konkurrenz ein negatives Resultat ergab. Darauf begann eine Zeit der Versuche mit einzelnen Persönlichkeiten, deren vier nach einander mit der Anfertigung von Entwürfen beauftragt wurden, zwei schweizerische Glasmaler (wovon der eine in der Schweiz, der andere im Auslande etabliert), ein ausführender Heraldiker und ein Kunstgelehrter. Die eingelieferten Zeichnungen und Probescheiben befriedigten aber so wenig, dass ein definitiver Auftrag keinem der Betreffenden erteilt werden konnte, und eine Zeit lang schien es, als ob die Absichten der Urheber der Stiftungsidee und der Donatoren an der Unfähigkeit oder dem Mangel an Übung seitens der angefragten Heraldiker und Glasmaler scheitern sollten.

Erst im Spätherbste 1895 wurde ein Künstler gefunden, welcher die ihm gestellte Aufgabe von Anfang an richtig auffasste und gleichzeitig die notwendigen heraldischen und geschichtlichen Kenntnisse, sowie das technische Wissen und Können besass, um sie gehörig zu lösen, nämlich der in München wohnende Kunstmaler, Herr Alois Balmer, Sohn des bekannten Malers Josef Balmer von Luzern. Unterm 23. November 1895 wurde zwischen Herrn Balmer und der Direktion ein Vertrag abgeschlossen, laut welchem der Künstler bis zum 31. Mai 1896 die 26 Kartons und die dazu gehörenden Inschriftenbänder in Originalgrösse unkoloriert, nebst einer Farbenskizze in kleinerem Massstabe, sowie einer Specialvorschrift für den ausführenden Glasmaler zu liefern hatte. Ferner musste Herr Balmer sich verpflichten, an seinen Entwürfen etwa gewünschte Abänderungen kostenfrei vorzunehmen und für jedes der sechs grossen, vierteiligen Fenster eine Farbenskizze auf Lichtpausen zu liefern, wonach die Gesamtwirkung beurteilt werden

konnte. Herr Balmer erhielt nach seinem Vorschlage neunzig Franken für jeden Karton, ein Honorar, das wohlthätig von den Ansätzen einiger der früheren Konkurrenten für ihre untauglichen Probeentwürfe abstach. Sehr angenehm berührte auch der Umstand, dass Herr Balmer trotz zeitraubender Änderungen und des beständigen Hin- und Herschickens der Zeichnungen die ihm gesetzten Termine pünktlich einhielt.

Die gestellte Aufgabe schien leicht, allein gerade in ihrer Einfachheit lag die Schwierigkeit der Ausführung. Es wurde von vornherein auf Schildhalter und ähnliche malerische aber verfängliche Zuthaten verzichtet und bloss der Schild auf farbigem Damast, umschlossen von einer gelben Bordüre in Form eines Drei- oder Vierpasses, vorgeschrieben. Vorbildlich hiefür war der Schild des Kantons Zürich, wie er im 16. Jahrhundert z. B. in die Kirchen von Rümlang und Kappel gestiftet wurde und worauf die Direktion einzelne der Bewerber speciell aufmerksam gemacht hatte.

Mit Herrn Balmer wurde die Verabredung getroffen, dass er die Kartons in kleineren Gruppen nach Zürich schicken solle, damit sie vor der definitiven Vergebung jeweilen der betreffenden Kantonsregierung zur Einsicht und Kritik zugestellt werden könnten. Der Direktion war daran gelegen, auf diese Weise nachträgliche Enttäuschungen oder Reklamationen zu vermeiden. Allerdings hatten die Museumsbehörden damals keinen Begriff davon, welche Last sie sich bei diesem, durch die Rücksichtnahme auf die fünfundzwanzig kantonalen Donatoren gebotenen Modus aufbürden würden; die rein mechanische Arbeit des Briefwechsels war eine sehr bedeutende, indem in der Standescheiben - Angelegenheit allein von der Direktion 338 Briefe, teilweise recht lange, geschrieben wurden, abgesehen von Rundschreiben und Cirkularen. Die originelle, auf die guten alten Vorbilder des 15. Jahrhunderts zurückgehende Ausführung der Entwürfe wollte vielerorts nicht munden. Es ist dies begreiflich, wenn man in Erwägung zieht, wie willkürlich auf der einen, schwach auf der andern Seite und ziemlich unheraldisch überall die modernen Wappenbilder sind, die eine Hauptdekoration unserer nationalen Schützen- und Sängerfeste bilden und Medaillen, Fahnen, Dokumente etc. zieren, oder vielmehr meistens verunzieren. Für die Beurteilung der Kartons musste speciell auch auf die bedeutende Distanz der fertigen Scheiben vom Beschauer

und auf die monumentalen Formen der umgebenden Architektur hingewiesen werden, damit die strenge Einfachheit der Zeichnung verständlich wurde. Manche Eigentümlichkeit der Kartons hatte ferner ihren Grund in der Adoptierung der älteren Technik der Glasmalerei, die in den Standesscheiben des Landesmuseums gerade so rein und unverkünstelt zur Anwendung kam, wie in den besten Schöpfungen aus dem Übergange des 15. und 16. Jahrhunderts, jener Blütezeit des grossen, dekorativen Stiles in der heraldischen Glasmalerei. Manche der gemachten Einwendungen würden wohl nicht erfolgt sein, wenn man daran gedacht hätte, den Kantonsregierungen mit dem einzelnen Wappenentwurf zugleich eine Zeichnung eines der vierteiligen Fenster der Waffenhalle zu schicken, weil daraus die nötige Rücksichtnahme auf die monumentale Umrahmung der Standesscheiben sofort in die Augen gesprungen wäre. Es soll deshalb betreffs der entstandenen, zahlreichen Meinungsverschiedenheiten niemandem der leiseste Vorwurf gemacht werden. Wo man den geäusserten Wünschen entsprechen konnte, ohne in grobe heraldische Fehler zu verfallen, oder den von dem Künstler sorgfältig abgewogenen Gesamteffekt zu schädigen, geschah es selbstverständlich. Anderseits wurde keine Mühe gescheut, um den einmal eingenommenen Standpunkt festzuhalten, wo ein Nachgeben die Wirkung und den Wert des Werkes gefährdet hätte. Einzelne Kantonsregierungen überwiesen die ihnen vorgelegten Kartons und Glasmaler-Instruktionen an die Vorstände ihrer historisch-antiquarischen Gesellschaften oder an Specialkommissionen, was in einzelnen Fällen allerdings mit einigem Zeitverlust verbunden war. In der Regel pflichteten diese Expertenkollegien den Anschauungen der Direktion bei, und im allgemeinen darf gesagt werden, dass schliesslich alle Anstände in Minne erledigt, oder der Direktion freie Hand gelassen wurde. Immerhin war es kein leichtes Stück Arbeit, den Uristier, die Bären der beiden Appenzell und von Bern, die Löwen von Thurgau, den grossen Widder von Schaffhausen und den kleinen Steinbock von Chur, den halben Adler von Genf, den St. Fridolin von Glarus, die Unterwaldner Schlüssel, den schwarzen und den roten Bischofsstab der beiden Basel und das St. Galler Stabbündel nebst Beil zusammen unter einen Hut zu bringen. Sogar die einfachen, quer geteilten Schilde von Freiburg und Waadt gaben Veranlassung zu einem lebhaften Meinungsaustausch. Die Korrespondenz

über die einzelnen Wappentiere mit den betreffenden Kantonen war instruktiv und die Diskussion über gewisse Specialfragen zeitigte allerlei Aufschlüsse über Entstehung und traditionelle Form einzelner Kantonswappen. Auch mangelte der Humor dabei nicht. Die Glarner fanden, auf dem ersten Balmer'schen Entwurf habe St. Fridolin einen „jüdischen Typus“. Appenzell-Innerrhoden beklagte sich darüber, „dass der Bär eher einem Ungetüm, als einem Wappentiere gleiche“, und Ausserrhoden wünschte „die Mannheit“ des Bären etwas weniger ausgesprochen zu sehen.

Besondere Studien veranlasste die Darstellung des Wappens von Graubünden. In seiner heute gebräuchlichen Darstellungsart, die seit 1860 als offiziell anerkannt ist, stellt das Wappen eine ganz unheraldische Vereinigung der drei alten Bundeswappen und eine merkwürdige Mischung von wesentlichen und accessorischen Bestandteilen dar. Auf den Vorschlag der Landesmuseums-Direktion und nach Einholung eines Gutachtens der historisch-antiquarischen Gesellschaft des Kantons entschloss sich die h. Regierung von Graubünden, für die Standesscheibe des Landesmuseums die drei alten Bundeswappen in heraldisch richtiger Art zu einem einzigen Schilde zu vereinigen, und verfügte am 28. Januar 1896 folgende Darstellung des Wappens: im halb gespaltenen und geteilten Schilde oben rechts das in Silber und Schwarz gespaltene Wappen des grauen Bundes, links das Kreuz des Zehngerichtenbundes und in der unteren Schildhälfte in Weiss der schwarze Steinbock des Gotteshausbundes. Es ist zu wünschen, dass diese heraldisch richtigere Darstellungsart des Graubündner Wappens sich in Zukunft allgemeine Geltung verschaffe.

Zu längeren Auseinandersetzungen führte auch der Schild von Bern. Die bernische Erziehungsdirektion unterbreitete den Balmer'schen Entwurf dem akademischen Kunstkomitee zur Begutachtung, welches nach Konsultation der beiden Heraldiker C. Bühler und R. Münger die Zeichnung des Bären in vier Punkten beanstandete; ebenso die Links-Wendung des Wappentiers, welche aber eine notwendige Folge der Links-Neigung des Bernerschildes in der Balmer'schen Anordnung war. In letzterer Hinsicht konnte also nichts geändert werden; was das Wappentier selbst anbetrifft, so erschien es angezeigt, den Entwurf dafür Bern zu überlassen, welches sich auch die Vergebung der Arbeit an den Glasmaler vorbehalten hatte. Das Resultat ist eine von Frl. A. Beck schön und tadellos ausgeführte

Standesscheibe, welche aber den Nachteil hat, dass sie infolge der abgeänderten Silhouette des Wappentiers nicht mehr recht zu den strengern, monumentalern Formen der andern Wappen passt, was von den kritischen Besuchern der Waffenhalle in der Regel rasch bemerkt wird.

Bei den Studien für die Behandlung der Bordüre stellte sich der Gedanke ein, anstatt nichtssagender Ornamente die alten, frommen Wahlsprüche der Stände in Gelb auf Schwarz anzubringen. Bei einzelnen Kantonen, deren Münzen die Devisen teilweise bis in die Neuzeit getragen hatten, konnte man nicht im Zweifel über ihren Wortlaut sein; bei andern war die Tradition verloren gegangen und es mussten darum Quellen früherer Jahrhunderte zu Rate gezogen werden. Um ganz sicher zu gehen, wurde auch hier wieder der Weg einer direkten Anfrage an jede Kantonsregierung eingeschlagen. Sieben Kantone (Glarus, Baselland, St. Gallen, Aargau, Thurgau, Tessin, Neuenburg) verzichteten auf die Anbringung von Devisen. In die Umrahmung des eidgenössischen Wappens wurden die Worte: „Einer für Alle, Alle für Einen — un pour tous, tous pour un — uno per tutti, tutti per uno“ — gesetzt. Die übrigen Devisen lauten:

Zürich: Domine conserva nos in pace.

Bern: Deus providebit.

Luzern: Dominus illuminatio mea.

Uri: Soli Deo gloria.

Schwyz: Turris fortissima nomen Domini.

Obwalden: Dilexit Dominus decorem justitiae.

Nidwalden: Pro fide et patria.

Zug: Cum his qui oderant pacem eram pacificus.

Freiburg: Esto nobis Domine turris fortitudinis a facie inimici.

Solothurn: Cuncta per Deum.

Baselstadt: Domine conserva nos in pace.

Schaffhausen: Deus spes nostra est.

Appenzell I.-Rh.: Super omnia libertas.

Appenzell A.-Rh.: Jedem das Seinige.

Graubünden: Hie alt fry Rhätia.

Waadt: Liberté et patrie.

Wallis: Soli Deo gloria.

Genf: Post tenebras lux.

Sie verleihen in ihrer jetzigen Form den Wappenschilden ein entschieden erhöhtes Interesse und mehr Eigenart. Wie gut nimmt sich z. B. die von der Regierung des Kantons Graubünden gewählte Devise „Hie alt fry Rhätia“ aus!

Ferner kam man auf die Idee, die drei Nationalitäten der Schweiz auch in der äusseren Form der Kantonsschilde zum Ausdruck zu bringen, was gleichzeitig etwas Abwechslung in die Reihe der Wappen bringen sollte; demgemäss wurden für Tessin italienische, für Genf, Waadt und Neuenburg französische, für die gemischten Kantone Wallis, Freiburg und Graubünden Kompromiss-Schildformen gewählt. Da über die ursprünglich für den Fuss jedes Fensters beabsichtigte Inschriftentafel mit dem Namen des Kantons und dem Datum seines Eintrittes in den Schweizerbund betreffs des letztern Punktes Meinungsdivergenzen im Schosse der Kommission entstanden und der künstlerische Effekt der Inschriften zudem zweifelhaft gewesen wäre, so verzichtete man schliesslich auf deren Anbringung und hat damit jedenfalls das Richtige getroffen.

Gleich anfangs waren sämtliche Kantonsregierungen mittelst eines Rundschreibens angefragt worden, ob sie die Ausführung der Balmer'schen Entwürfe durch den Glasmaler selbst besorgen und überwachen, oder dies dem Landesmuseum überlassen wollen. Die Kantone Bern, Luzern und Basel-Stadt übernahmen die Ausführung ihrer Scheiben selbst. Die übrigen Kantone liessen diese Arbeit durch die Direktion des Landesmuseums besorgen, welche die Aufsicht über die Glasmaler und die Korrespondenz mit Herrn Balmer und den Kantonsregierungen dem Assistenten Herrn Dr. J. Zemp übertrug. Es wurde nichts versäumt, um über sorgfältige und richtige Ausführung zu wachen. In den meisten Fällen traf die Direktion selbst die Auswahl der zu verwendenden Gläser und kontrollierte die Arbeit fortwährend. Da von Anfang an die Vergebung an verschiedene in der Schweiz lebende Glasmaler in Aussicht genommen war, kostete es viel Mühe, Zeit und Geduld, um eine annähernd gleichmässige und gleichwertige Durchführung der Arbeiten zu stande zu bringen und eine einheitliche Gesamtwirkung des ganzen Cyklus zu wahren. Folgende Glasmaler waren an der Ausführung der Standesscheiben beteiligt: Frl. Adele Beck, Bern; R. Giesbrecht, Bern; L. Herion, Zürich; W. Jäggli, Stein a/Rh.; A. Kreuzer, Zürich; J. Lieberherr, Elgg; E. Lopacher

(von Trogen), München; F. J. Merzenich, Basel; Meyner & Booser, Winterthur; H. J. Müller, Bern; R. Nüscher, Zürich; J. Renggli (Danner & Renggli), Luzern. Das Einsetzen der Scheiben und die Verglasung der Rundbogenfenster wurde von K. Wehrli in Zürich besorgt.

Mitte November 1896 waren sämtliche Scheiben in den Fenstern der grossen Halle eingesetzt, was den Regierungen durch Cirkularschreiben zur Kenntnis gebracht wurde, worauf die Abrechnungen erfolgten. Der Durchschnittspreis der durch Vermittlung des Landesmuseums ausgeführten Scheiben betrug 375 Franken.

Die Kantonsschilde wurden in die sechs grossen, vierteiligen Kreuzstöcke des Centrums der Waffenhalle in der durch langen Gebrauch sanktionierten, historischen Reihenfolge eingesetzt. Da aber bloss 24 Fenster sind, während mit dem Wappen der Eidgenossenschaft 26 Schilde zu plazieren waren, so blieb nichts anderes übrig, als auf der rechten (Bahnhof) Seite das eidgenössische Wappen und den Zürcher schild in das obere Halbrund des mittlern Kreuzstockes einzusetzen und darunter ringsherum in der gleichen Höhe den Rest der 24 Wappen in Gruppen von je vier, mit Bern beginnend und mit Genf als Schluss. Mit Rücksicht darauf, dass speciell über die Farbe der Damasthintergründe (die von Herrn Balmer ohne Rücksicht auf die Tradition fixiert wurden) Meinungsdivergenzen auftauchten, so lassen wir den Künstler über diesen Punkt selbst sprechen. Herr Balmer schreibt:

„Ich liess mich bei der Wahl der Farben für die Hintergründe durch folgende „Erwägungen beeinflussen. Mit der rhythmischen Anordnung der Medaillons sowohl, „als auch der Schilde bezüglich ihrer Lage, muss eine berechnete Anlage „des farbigen Momentes Hand in Hand gehen. Die Farben der Wappen selber „können durch diese Berechnung nicht in Mitleidenschaft gezogen werden, sondern „spielen in der Komposition gewissermassen das belebende sowie unruhige Element; „mit den Hintergründen allein kann ein auf symmetrischer Anlage fussendes Gegen- „gewicht erstellt werden. Auf der Seite gegen den Bahnhof ist dieses Ab- „gewogensein der Anordnung der Hintergründe nicht so auffallend. In der Mitte „sind zwei im Tonwert sehr ungleiche Farben (Dunkelblau und helles Violett) von „zwei gleichen Farben, Grün, eingerahmt. Eine dieser mittleren Farben ist sehr intensiv „als Dunkelheit wirkend, das dunkle Blau des Luzerner Wappens nämlich, welches „in Verbindung mit den andern Farben des Wappens selber eine so ruhige Wirkung „hervorbringt, dass es sich unwillkürlich als Mittelpunkt der farbigen Zusammen- „stellung dieser Seite aufdrängt. Der hier angeschlagene Ton musste auf dieser Seite „weit erggeführt werden. Die beiden flankierenden Fenster sind nun unter sich symmetrisch

„angeordnet, in dem Sinne, dass die tieferen Hintergründe beiderseits an das Mittelfenster anstossen. Das Wappen von Zürich im Mittelfenster oben, das von Zug und Waadt bilden mit ihren gleichen Farben, die teils im Wappen, teils im Hintergrund sich wiederholen, ein Dreieck gleichwertiger Elemente, das die gesamte Komposition einrahmt. Hier ist also die symmetrische Anordnung versteckt angebracht. Das Gegenteil davon bietet die Seite gegen den Park. Während auf der Bahnhofseite die tiefen Töne sich nach der Mitte hin sammeln, zeigt sich auf der Seite nach dem Platzspitz das Gegenteil; um einen gut angebrachten Kontrast zu erzielen, sind die helleren Töne in der Mitte. Gegen die Bahnhofseite hin spielt die rote Farbe in dem Wappen die Hauptrolle; deswegen wurde hier das Rot nie für Hintergründe verwendet. In den Wappen gegen die Parkseite ist diese Farbe nur in dreien enthalten, und diese stehen in sehr unregelmässigen Abständen. Es musste hier Rot in die Serie hereingebracht werden, was sich bei den Wappen von Schaffhausen und St. Gallen bewerkstelligen liess, welche die beiden Appenzellerwappen im Mittelfenster flankieren. Diese zwei letztern führen in den Hintergründen die zwei auf dieser Seite als Hintergrundtöne am meisten hervortretenden Farben, Violett und Blau, und zwar wie gesagt, im Gegensatze zu der gegenüberliegenden Seite, in hellen Tönen von gleichwertiger Tonstärke. Im direkten Gegensatze zur gegenüberliegenden Seite sind diese zwei Hauptfarben in den Seitenfenstern nicht gegen die Mitte zu wiederholt, sondern in tiefen Tönen bilden sie die Endpunkte des farbigen Aufbaues dieser Seite. In hellen Tönen wiederholt sich das Violett auch in den zwei Wappen von Basel-Land und Graubünden, welche beiderseits dem Mittelfenster am nächsten liegen. Es bildet so einesteils eine Brücke vom Violett der Mitte zu demjenigen der beiden Enden, andernteils aber bewirkt es auch die symmetrische Einrahmung der beiden Seitenfenster für sich allein. Der Mangel an Rot auf der diesseitigen Serie rechtfertigt die häufige Verwendung des verwandten und belebenden Violett. Durch diese, auf verschiedener Anwendung der Symmetrie beruhende Anordnung, glaube ich, eine durch Anschwellen und Abnehmen der Tonstärke angenehm berührende Farbenwirkung zustande gebracht zu haben, und schreibe auch, neben der einfachen Zeichnung der Wappenbilder, welche von dem Grundsatz ausgeht, dass die ursprünglichen Wappenbilder Flächenornamente waren und, um gut zu wirken, nur als solche behandelt werden dürfen, dieser einfach gedachten Anordnung der Hintergründe die vorteilhafte Wirkung dieser Wappenfolge zu, welche auch durch ungenügende Arbeit einzelner Glasmaler nicht vernichtet werden konnte.

Darüber, ob die Durchführung des Gedankens der Standesscheibengestaltung eine richtige und glückliche war, steht es den beteiligten Museumsbehörden nicht an, ein Urteil zu fällen. Dass keine Mühe gescheut wurde, um das Gelingen des Werkes zu sichern, sollte dieser Bericht beweisen. Mit wenigen Ausnahmen haben auch die ausführenden Glasmaler ihr bestes Können aufgewandt, um mit ihrer

Arbeit Ehre einzulegen. Der Gesamteindruck der Serie ist deshalb trotz den bedeutenden Verschiedenheiten in der Ausführung der einzelnen Schilde ein gelungener. Die Standesscheiben bilden eine hervorragende Zierde der grossen Waffenhalle. In ihnen hat eine alte, lang verdorrte Schweizersitte ein frisches Reis getrieben, und treffend beweisen diese Arbeiten, dass auch altgewohnte Gegenstände, einfache Anordnung und strenger Stil einem denkenden Künstler kein Hindernis für die Entfaltung origineller Züge und vornehmen Farbensinnes bedeuten. Die Serie wird, solange sie vor Zerstörung bewahrt bleibt, ein bemerkenswertes künstlerisches Denkmal und einen Markstein für die Renaissance der schweizerischen Glasmalerei zu Ende des 19. Jahrhunderts bilden. Die Geschichte ihrer Entstehung wurde an dieser Stelle mit Absicht einlässlicher behandelt, weil man sich der Hoffnung hingeben darf, dass die Wappenschenkung an das Landesmuseum in Zukunft von weiteren ähnlichen Stiftungen in öffentliche Gebäude der Schweiz gefolgt und dadurch dem Gefühle der Zusammengehörigkeit der Bundesglieder auch äusserlich ein würdiger Ausdruck verliehen werde.
