

Schloss Wartenfels

Autor(en): **Heman, E.**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **9 (1922)**

Heft 4

PDF erstellt am: **28.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-10621>

Nutzungsbedingungen

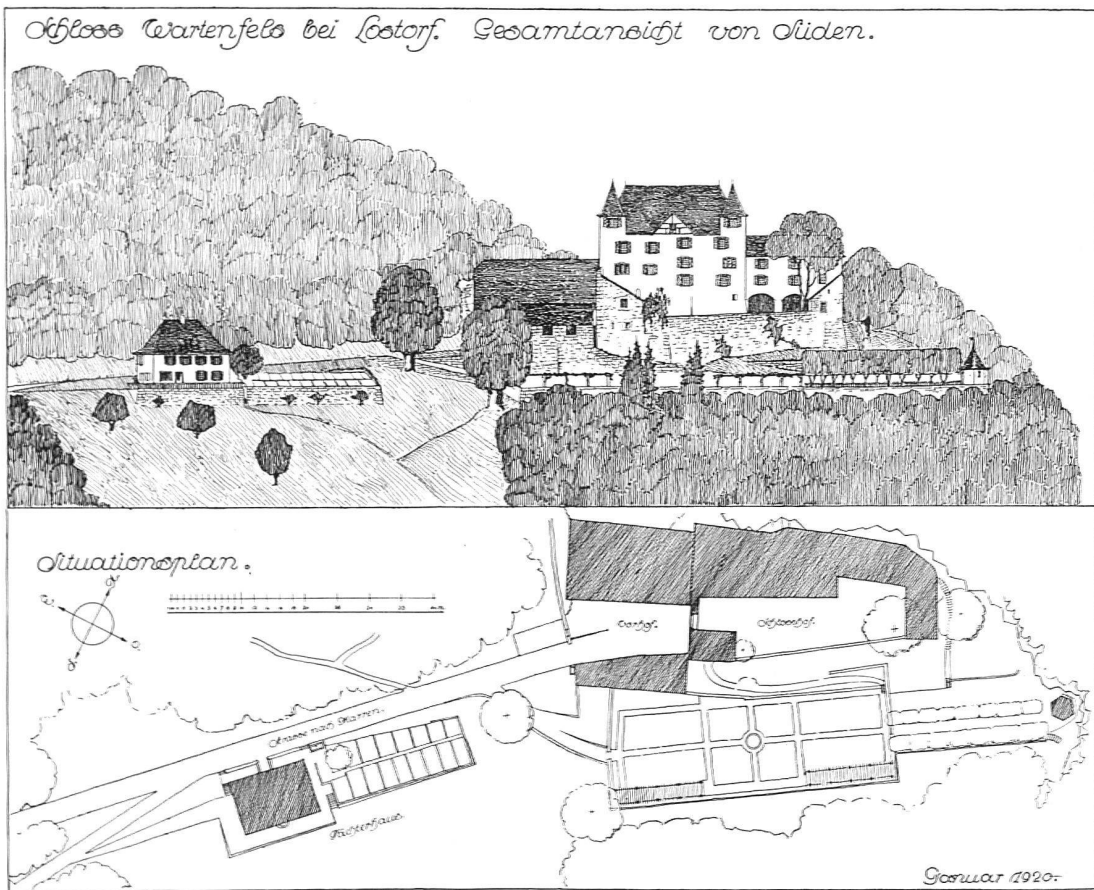
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

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.



Architekt B. S. A. E. Heman, Basel

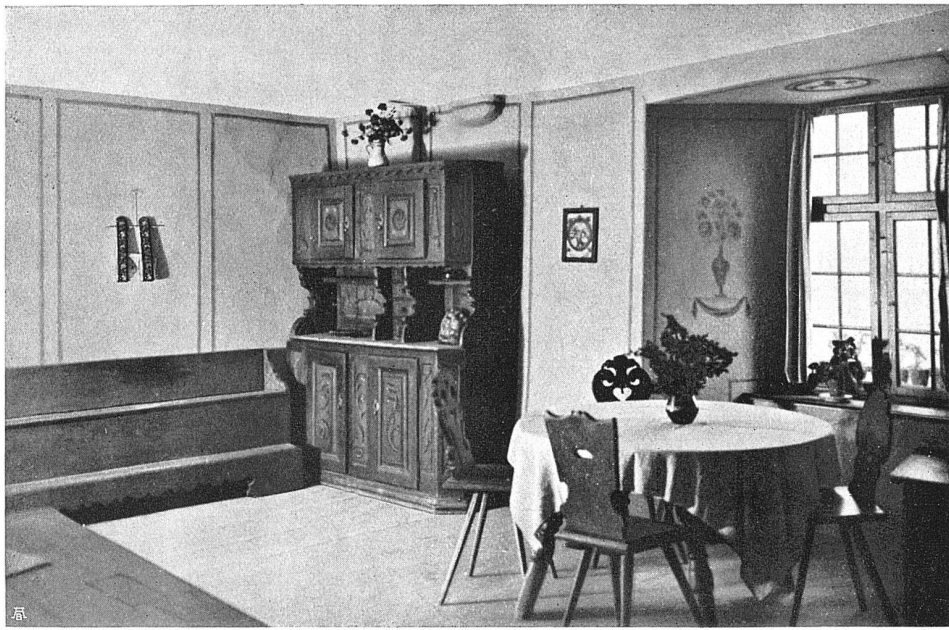
Schloß Wartenfels bei Löstorf

SCHLOSS WARTENFELS

BESITZER HERR ING. MEIDINGER, BASEL

Schloß Wartenfels, im Volksmund nach einem der früheren Besitzer auch Greder Schloßchen genannt, liegt am östlichen Ende des Dottenbergkammes, in einer Höhe von ca. 600 m und direkt über dem Bad Löstorf im Kanton Solothurn. Die Erbauung des ältesten Schloßteiles, als der wohl der westliche, im Grundriß quadratähnliche und mit bis zu zwei Meter dicken Mauern versehene Trakt kann angesehen werden, ist sehr weit zurück, vielleicht ins 12. Jahrhundert zu datieren. Sukzessive wurde dann im Laufe der Jahrhunderte die Schloßanlage vergrößert, bis sie die heute noch sich präsentierende Gestalt aufwies. So haben wir den Typus einer mittelalterlichen Burg vor

uns, bei der von einem als Einheit faßbaren Grundriß die Rede nicht sein kann. Aber gerade diese Vielgestaltigkeit, die den Bau sozusagen in einzelne Appartements teilt, verleiht ihm den eigenartigsten romantischen Reiz. Dazu kommt der glückliche Umstand, daß das Auge von allen Räumen des Hauses aus eine unvergleichliche Aussicht genießt, die sich über die ganze schweizerische Alpenkette erstreckt. Wartenfels liegt von der Heerstraße abseits, und das mag wohl schuld daran sein, daß es etwas in Vergessenheit geriet und im vorigen Jahrhundert Leuten zum Besitz ward, die den idealen Wert des alten Gemäuers nicht zu erkennen vermochten. So wurde, nachdem das noch



Architekt B. S. A. E. Heman, Basel

Schloß Wartenfels, untere Wohnstube

vorhandene alte Mobiliar seine Liebhaber gefunden hatte, die schöne Besetzung vernachlässigt und glich nach dem Kriegsschließlich einer Räuberhöhle. Ein Glück, daß zur kritischsten Zeit ein neuer Besitzer sich des Schlosses liebevoll annahm und es vor dem gänzlichen Verfall bewahrte.

Der architektonische Aufbau und Ausbau waren, wie es scheint, auch in früheren Zeiten nicht prunkvoll, sondern durchaus einfach, und dieser Umstand war auch, ganz abgesehen von den derzeitigen hohen Bau-preisen, für die Instandstellung maßgebend. Da auch außer einigen Plafonddekorationen und der barocken Hauskapelle kaum etwas formstilistisch Präjudizierendes vorhanden war, konnten die Renovationsarbeiten in einfacher und freier Weise durchgeführt werden. Sie beschränkten sich in baulicher Hinsicht auf die nötigen Reparaturen und die Brauchbarmachung verschiedener Räume, die dem Pächter als Futter- und Rumpelkammern gedient hatten, zu Wohnzwecken. Nicht eine Umgestaltung zu einer Art historischem Museum war die Aufgabe, sondern die Instandstellung, die den Herrensitz zum einladenden Landsitz machte, wo ein natür-

licher Sinn und schönste Gastfreiheit den Ankömmling gleich empfängt und froh stimmt. Auch bei der Beschaffung des Mobiliars war solches wegleitend, und manches gute Bauernmöbel hat den Weg zum Wartenfels gefunden. Es spricht für den gesunden Geschmack des Besitzers, daß er da allen Prunk vermieden hat, auch im sogenannten Rittersaal, der nun mit seinem schönen Mobiliar nicht über jene heimelige Eleganz hinaus geht, die etwa unsern Urgroßeltern lieb war.

Es kann hier auf eine nähere Beschreibung des Schlosses nicht eingegangen werden; das führte zu weit. Aber erwähnt seien noch das von Eug. Amann in der Schloßkapelle geschaffene Bild des hl. Florian und die mit feinem Gefühl von Hans Buser hingetzten dekorativen Malereien auf Wänden und Möbeln in verschiedenen Räumen.

Die nähere Umgebung des Schlosses erfuhr insofern eine Veränderung, als ein neues Pächterhaus mit Garten und Gewächshaus erstellt werden mußte, die ohne viel Aufhebens auf etwa fünfzig Schritte Entfernung dem Schloßbild sich anfügen.

E. Heman, Arch.



Architekt B. S. A. E. Heman, Basel

Schloß Wartenfels, großer Saal

DIE WIRKUNG DER BAUKUNST AUF DAS GEMÜT

(Fortsetzung.)

VON DR. J. NINCK

Es versteht sich von selbst, daß zur Stimmung eines Bauwerkes auch noch andere, mehr äußerliche Faktoren einwirken: die Farbe, das Licht, die Erinnerung an dort Erlebtes, kurz die Geschichte und der Zweck des Gebäudes. Der Kern der Wirkung aber liegt in den Körpergefühlen, die wir der geformten und gegliederten Masse gegenüber empfinden.

Welches ist das Grundgefühl? Alles Irdische steht unter dem Gesetz der Schwere. Dieser abwärts drängenden Gewalt entgegen wirkt der Wille zum Heben. Das Samenkorn will nach oben. Der Strauch breitet seine Äste aufwärts und seitwärts. Die gleiche Lebenskraft wirkt in dem Menschenkörper dem Einsturz und Zusammensinken entgegen. Als eine Grundkraft unserer Seele müssen wir die Gestaltungskraft annehmen,

welche sich aus dem rohen Stoff den Leib nach festen Gesetzen aufbaut und die Zellengebilde dieses Leibes immer wieder ergänzt, kurz, die Form aufrechterhält. „Das Grundthema der Architektur“, sagt Wölfflin, „ist der Gegensatz von Stoff und Formkraft, der die gesamte organische Welt bewegt. Die ästhetische Anschauung überträgt diese intimste Erfahrung unseres Körpers auf die leblose Natur.“ Wir hauchen dem Stein einen Willen ein, der zur Form sich durchringt und den Widerstand des formlosen Stoffes überwindet. Die Form wird nicht als etwas Äußerliches dem Stoff übergeworfen wie ein Kleid, sie bricht als innehaftender Wille aus dem Stoff hervor. Äußeres und Inneres eines Gebäudes müssen harmonieren; eine Mietskaserne mit einer Palazzo-Strozzi-Front ist unwahr.



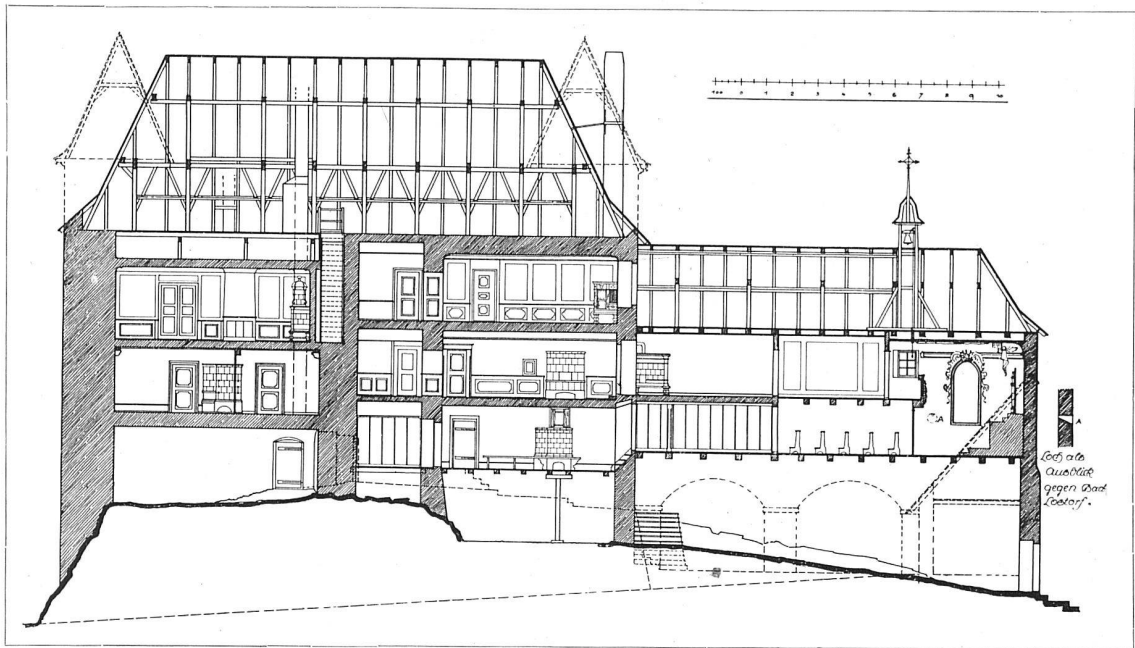
Architekt B. S. A. E. Heman, Basel

Schloß Wartenfels bei Löstorf

stellte sich, wieder nach Bern zurückgekehrt, mit Feuereifer in den Dienst des Heimatschutzes. Damals tauchte er auch in den kunstgeschichtlichen Vorlesungen der Berner Hochschule auf, freilich nur als Zaungast. In den Ferien machte er, nachdem ihm der Star gestochen war, Reisen nach Berlin und Leipzig, später eine abenteuerliche Fahrt nach Holland und Belgien, wobei ihm die lange Rheinfahrt Muße gab, seine neuen Pläne und Einsichten zu ordnen.

Nun war er für die Kunst gewonnen. Ohne Systematik und ohne genauere Kenntnis der

Navigation steuerte er sein Schiffelein auf dem großen Meer des künstlerischen Lebens geschickt und glücklich, so wie es ihm gefiel. Er war zu erfahren als Lernender und Lehrer um sich auf diesen Lustfahrten zu verlieren. Er hatte den Kompaß in sich selbst, weil er nur nach dem Maße der eigenen Gaben und Wünsche neue Kenntnisse sammelte, ohne die Absicht irgendwelcher wissenschaftlicher Forschungen. Er war bis dahin der beste Typus des warmherzigen und begeisterten Kunstfreundes. Später stellte er sich auf bestimmte Gebiete ein und wurde in ihnen



Architekt B. S. A. E. Heman, Basel

Schloß Wartensfels, Längsschnitt

schnell zum feinfühligem Liebhaber und wohlverfahrenen Kenner.

1909 promovierte er mit einer zoologischen Dissertation über die „Entwicklungsgeschichte von *Anaplebs tetraphthalmus*“, die durch die ausgezeichnete Klarheit und Umsicht eine hervorragende Leistung ist, in Bern. Nun folgen die Jahre am Bernischen Oberseminar als Lehrer der Methodik. Bis 1915 diente er seiner schweren und undankbaren Aufgabe.

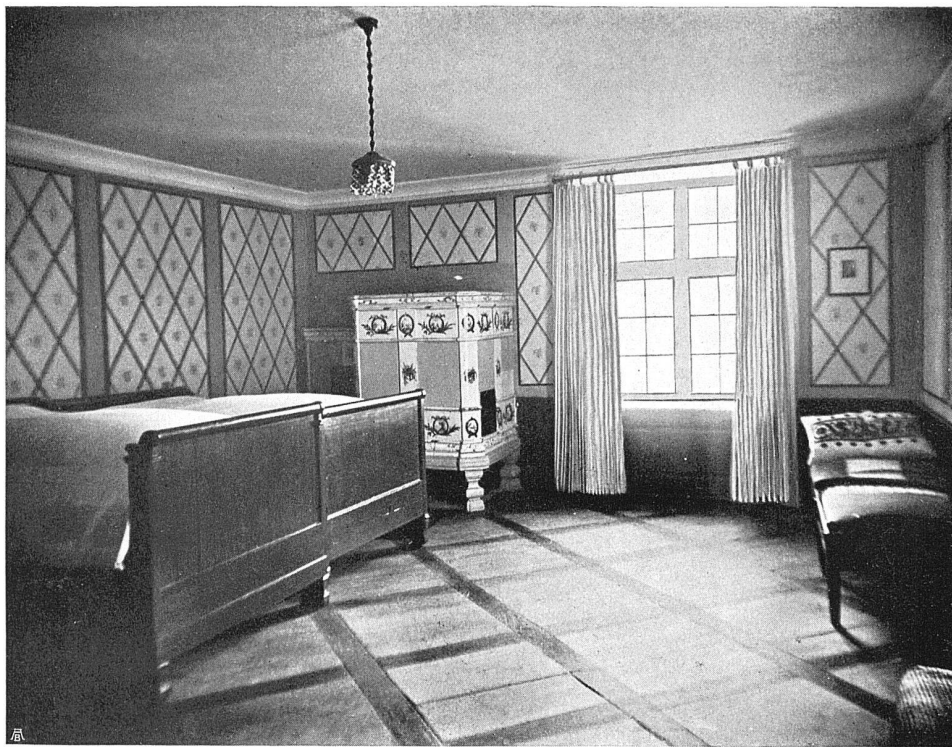
Mit dem Austritt aus dem Lehrerberuf fällt zusammen der Eintritt in den praktischen und schriftstellerischen Dienst der Kunst. Mit erstaunlicher Anpassungsfähigkeit arbeitete er sich schnell in die Aufgaben ein, die ihm der Werkbund stellte. Er förderte als Sekretär die erste Schweizerische Werkbund-Ausstellung im Sommer 1918 in Zürich und verstand mit Umsicht und Einsicht geschäftliche Forderungen zu erfüllen, künstlerische Fragen zu behandeln, den Verkehr mit Behörden, Öffentlichkeit und Publikum in die richtigen Bahnen zu lenken und überall das Neuartige, Selbständige und Zukunftsfähige der Werkbundbestrebungen zu

fördern. In diesen arbeitsreichen Jahren machte er sich selbst zum ausdrucksgewandten und verständnisvollen Vermittler aller kunstgewerblichen Bestrebungen und stellte den üblichen Schlag des Kunstreferenten auf seinem besonderen Gebiete der „angewandten Kunst“ schnell in Schatten. Nun besaß er sein eignes Gärtlein. Er brachte aus eigener Erfahrung und Schulung die Kenntnisse mit, es zu hegen und zu pflegen. Gerade in dieser Eigenart hat er sich bei Fachleuten und Meistern aller Art im Kunsthandwerk den besonderen Dank erworben, den nur derjenige erntet, der die eigenen Lebensformen und Arbeitsziele dieses neuen und blühenden Kunstzweiges richtig erkannt hat. In der Eigenschaft als Kunstschriftsteller für die angewandte Kunst bildete er sich zum erfolgreichen Spezialisten aus. Als solcher hat er „Das Werk“ geleitet und hat von dieser Stelle aus dem Lande guten und dauernden Nutzen eingebracht.

Ehre seinem Andenken!

Bern, 20. Mai 1922.

Artur Weese.



Architekt B. S. A. E. Heman, Basel

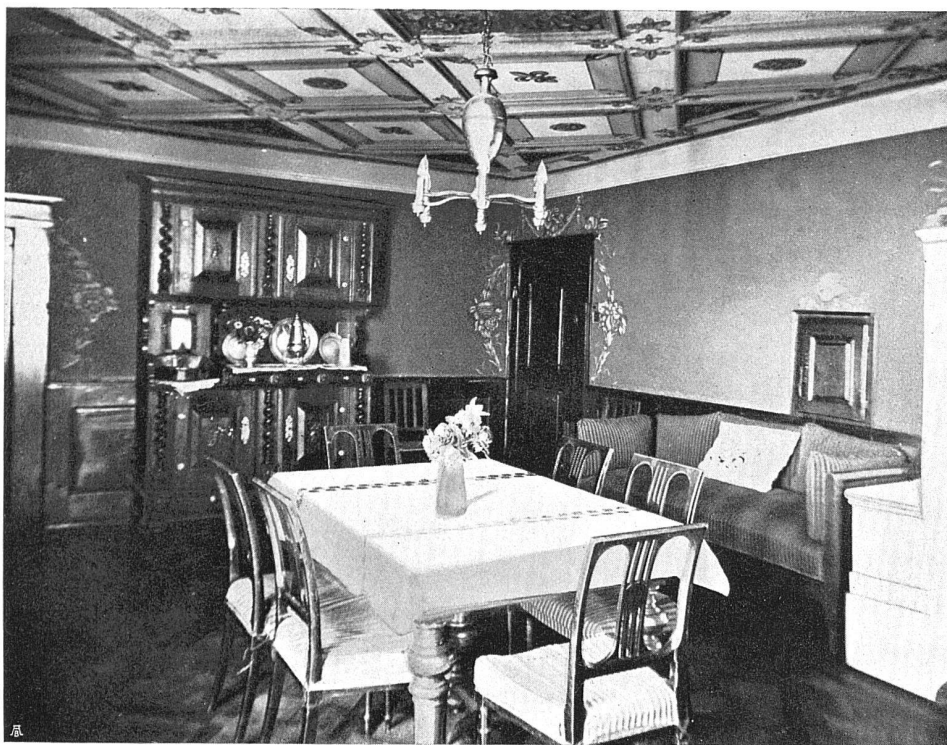
Schloß Wartenfels, Schlafzimmer

Das Ziel der Architektur ist die organisch ungezwungene, von innen heraus notwendige Fügung des Stoffes. Selbstbestimmung ist die Bedingung aller Schönheit. Daß die Schwere des Stoffs überwunden sei, daß in mächtigsten Maßen ein uns verständlicher Wille sich rein hat befriedigen können, das ist der tiefste Gehalt des architektonischen Eindrucks. Je größerer Widerstand überwunden ist, desto größer die Lust. Man nennt die Architektur eine erstarrte Musik. Beide Künste bringen mächtige Gefühle in ergreifenden Formen zum Ausdruck. „Indem die rhythmischen Wellen eines schönen Gebäudes auf uns eindringen, uns ergreifen, uns hineinziehen in die schöne Bewegung, löst sich alles Formlose, und wir genießen das Glück, auf Augenblicke befreit zu sein von der niederziehenden Schwere des Stoffes.“

Zustände der Schwere in unserem Körper sind immer verbunden mit einer Verminderung der Lebenskraft. Das Blut läuft langsam, der Atem wird seufzend, der

Körper sinkt zusammen. Solche Momente der überwältigenden Schwere bezeichnen wir als Schwermut oder gedrückte Stimmung. Mit neuer Lebenskraft müssen wir uns über sie erheben. So will auch die Architektur die Schwere überwinden und, über das niedere formlose Dasein sich erhebend, die Materie mit Geist durchdringen, dem Leblosen Kraft und Willen einflößen, das Starre entzaubern, die kalten Massen zu Trägern warmer Gefühle umschaffen.

Diese Formkraft strebt nicht bloß in die Höhe, entgegen der Schwere, sondern sie gestaltet, belebt und schafft nach allen Seiten, entgegen der Trägheit. Würde es sich in der Baukunst bloß um ein Hochstreben handeln, so wäre die schlanke Gotik mit ihren durchbrochenen Türmen oder auch nur der moderne Fabrikschornstein das vollendete Ideal; dann wäre aber auch die Giraffe höher zu werten als der Mensch und die Pappel höher als die Giraffe. Der gestaltende Wille kann sich



Architekt B. S. A. E. Heman, Basel

Schloß Wartenfels, Eßzimmer

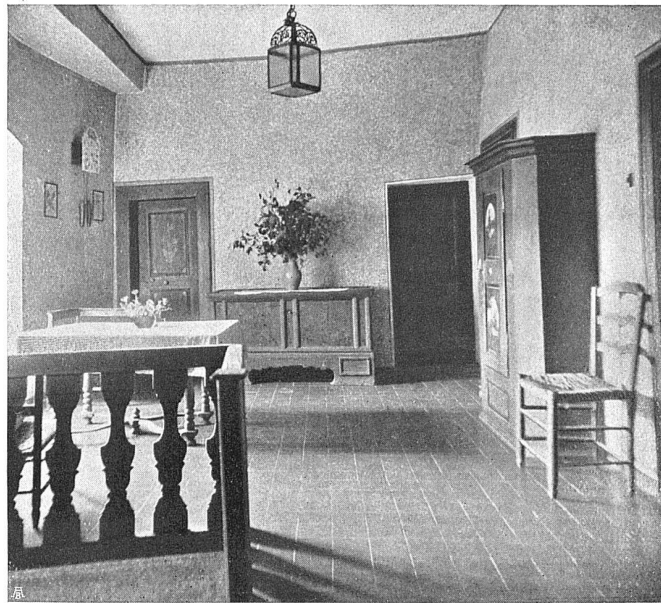
ebensowohl in der Ausbildung als in der Auftürmung der einzelnen Teile, ebenso wohl intensiv formgebend als extensiv aufstrebend betätigen.

Die Vollkommenheit baulicher Gebilde bemessen wir in unmittelbarem Gefühle nach dem gleichen Maßstabe, wie die der lebenden Geschöpfe. Die bei diesen geltenden Formgesetze lassen sich in vier Worte zusammenfassen: 1. Regelmäßigkeit; 2. Symmetrie; 3. Proportion; 4. Harmonie.

Regelmäßigkeit ist die gleichmäßige Wiederkehr gleicher Teile, am menschlichen Körper z. B. die Wirbelknochen, die Zähne, die Haare; in der Architektur die Säulenordnung, die Folge eines dekorativen Musters, die gerade Linie u. a. Die Regelmäßigkeit ist uns etwas Wertvolles, weil unser Organismus nach Gleichmaß in seinen Arbeiten verlangt. Wir atmen regelmäßig, wir schreiten regelmäßig, wir essen regelmäßig. Bei einem Kunstwerk wird leicht erkennbare

Ordnung den Reiz des Heiteren erhöhen, eine sehr verwickelte, dem Verstand unentwirrbare dagegen, indem wir beim Nichtbegreifen unmutig werden, selbst den Charakter dumpfen Unmutes anzunehmen scheinen. Allzu große Regelmäßigkeit kann einen öden, langweiligen Eindruck hervorrufen. Beachtenswert ist die Tatsache, daß die alte Kunst in ihrem Bestreben, dem Zufall der Naturformen klar gewollte Gestalten entgegenzusetzen, nur durch grelle Gesetzmäßigkeit ans Ziel gelangen zu können meinte. Einer späteren Zeit blieb es vorbehalten, auch in freieren Formen den Eindruck des Notwendigen zu wahren.

Symmetrie ist die Gegenüberstellung gleicher Teile um eine ungleiche Mitte her, wie die Anordnung unseres Gesichtes. Weil unser ganzer Körper symmetrisch aufgebaut ist, und uns so allein wohl ist, glauben wir diese Form auch von jedem baulichen Körper verlangen zu dürfen. Muß die Symmetrie der Zweckmäßigkeit



Architekt B. S. A.
E. Heman, Basel

Schloß Wartenfels
oberer Hausflur

weichen, so geschieht es meist auf Kosten der Schönheit.

Als Gegenbeweis führen die Baumeister gerne die Tasse oder den Krug an, die ja auch nur einen Henkel haben. Allein, wenn wir genauer zusehen, so wird uns die Henkelseite zum Rücken, der Ausguß zum Munde, und die Symmetrie ist gewahrt. Treten uns dagegen zwei Henkel entgegen, so empfinden wir sie wie zwei Arme.

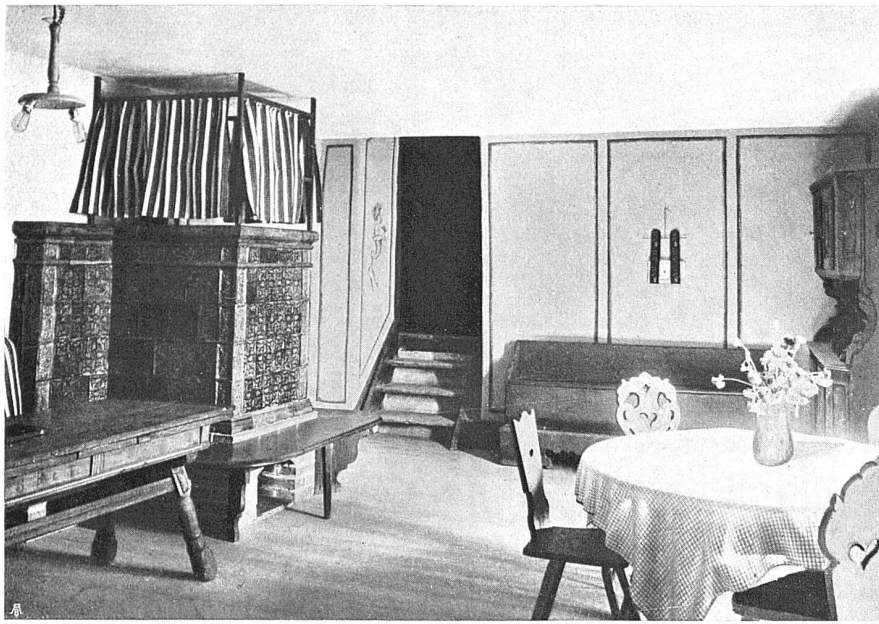
Die *Proportion* ist das durch das Bedürfnis diktierte Verhältnis verschiedener Teile zueinander. Kraft und Last müssen in einem geeigneten Verhältnis stehen, der Träger muß seiner Aufgabe angemessen sein. Höhe und Breite müssen ein klares Verhältnis haben, z. B. 1:1, 1:2, oder das des goldenen Schnittes.

Der menschliche Körper zeigt einen vollendet proportionierten Aufbau, und zwar eine Entwicklung vom Rohen zum Feinen von unten nach oben. Nach Wundt¹⁾ findet hier eine Wiederholung homologer Teile statt: In den Armen und Händen wiederholen sich in feinerer und vollkommener Form die Beine, die Füße. Die Brust wiederholt in ähnlicher Art die Form des Bauches. Während aber alle

andern Teile nur zweimal in der vertikalen Gliederung der Gestalt wiederholt sind, ist auf den Rumpf noch das Haupt gefügt, welches als der entwickeltste und allein in keinem andern homologen Organ vorgebildete Teil das Ganze abschließt. Was für ein reiches Vorbild ist in dieser proportionalen Vertikal-Entwicklung der Baukunst gegeben!

Harmonie ist das organische Zusammenstimmen und Zusammenwirken aller Teile zu einem gleichartigen, von innen heraus gegebenen Zweck. Die Einheit des Zwecks macht, daß kein Teil entbehrt und kein Teil wie zufällig hinzugesetzt werden kann. Ein harmonisches Ganzes ist gegliedert, aber nicht gehäuft, und sein Wachstum muß sich vollziehen wie das eines tierischen Körpers, von innen heraus, aber nicht von außen hinzu. Harmonie ist die Reinheit der Formen, die nicht ein Zufall beliebig geschaffen, sondern die als Ausfluß einer zugrunde liegenden Idee durchaus notwendig erscheinen. Der Eindruck des Organischen beruht hauptsächlich darauf, daß die gleiche Proportion im Ganzen und in den Teilen sich wiederholt, in der Kunst wie in der Natur.

¹⁾ Phys. Psychologie II, 186.



Architekt B. S. A. E. Heman, Basel

Schloß Wartenfels, untere Wohnstube

Nunmehr können wir die wichtigsten Ausdrucksmittel in der Architektur betrachten, auf denen hauptsächlich ihre schöne Wirkung beruht. Es sind: 1. Die Art der Proportion, also die Verhältnisse der Höhe und Breite; 2. Die Gliederung, die horizontale und die vertikale Entwicklung; 3. Das Ornament.

1. Proportion.

1. „Das Entscheidende in der Architektur“, sagt Hermann Grimm, „sind die Maße, die Verhältnisse von Höhe und Breite.“ Sie bestimmen wesentlich den Charakter eines Bauwerkes. Es kommt daher alles darauf an, den Ausdruckswert der Proportionen festzustellen.

Das Verhältnis von Breite und Höhe ist gleich dem Verhältnis von Ruhe und Streben.

Das □ heißt plump, schwerfällig, zufrieden, hausbacken, gutmütig, dumm usw. Streben und Ruhe halten sich hier völlig die Wage. Wir können nicht sagen, liegt der Körper oder steht er. Ein Überschuß der Breite würde ihn als ruhend, der Höhe als stehend erscheinen lassen. Wir sagen: Dort liegt das langgestreckte Museum,

aber: hier steht der Turm. Der Würfel gewinnt durch seine Indifferenz den Charakter der Unbeweglichkeit. Er will nichts.

Mit zunehmender Höhe verwandelt sich das Plumpe ins Fest-Gedrungene, geht über zum Elegant-Kräftigen, um schließlich ins Haltlos-Schlanke auszuarten; die Gestalt scheint der Unruhe ewigen Weiterwollens zu verfallen.

Bei wachsender Breite entwickeln sich die Verhältnisse vom Klotzig-Zusammengezogenen zu immer freierem Sich-gehenlassen, das in zerfließender Schwäche sich verliert bis zu dem Eindruck, daß die Figur ohne Halt immer mehr am Boden sich ausbreiten müsse.

Alle diese Eindrücke sind durch zahlreiche Experimente mit Personen jeden Alters festgestellt worden. Was wir an uns selbst als behagliches Sich-dehnen, ruhiges Gehenlassen kennen, übertragen wir auf breitangelegte Bauwerke und genießen froh die zwanglose Heiterkeit, die sie uns entgegenbringen. Andererseits kennen wir den Gemütszustand, wenn man sich zusammennimmt, in kräftig ernster Haltung sich aufrichtet, und wir empfinden demgemäß in straff emporgeführten Gebäuden.



Arch. B. S. A. E. Heman, Basel

Schloß Wartensfels, Schloßhof
und Treppenaufgang

Interessant ist der Zusammenhang zwischen der Proportion und dem Tempo des Atmens. Sehr schmale Proportionen machen den Eindruck eines atemlos hastigen Aufwärtstrebens. Ganz natürlich stellt sich alsbald der Begriff des Engen ein, der uns keine Möglichkeit zu tiefem, seitliche Ausdehnung verlangendem Atemholen gewährt. Die gotischen Proportionen wirken beklemmend; wenn auch Raum genug zum Atmen für uns vorhanden, so meinen wir doch, es mit diesen Formen zu empfinden, wie sie sich zusammendrücken in aufwärtsdrängender, sich selbst verzehrender Spannung. Die Linien scheinen mit gesteigerter Schnelligkeit zu laufen. Man kann beobachten, daß Völker, je älter sie werden, desto rascher in ihrer Architektur zu atmen anfangen; sie werden aufgeregt. Wie still und ruhig laufen die Linien des alten dorischen Tempels, alles ist breit und langsam gemessen. Im Jonischen herrscht dann schon eine raschere Beweglichkeit — man sucht das Schlanke und Leichte, und je näher die antike Kultur ihrem Ende kam, desto mehr verlangt sie eine fieberhaft beschleunigte Bewegung. Völker mit raschem Blut leisten darin das Höchste; man denke an die erstickende Hast arabischer Dekorationslinien.

Die Proportionen sind das, was ein Volk als sein Eigenstes gibt. In den Maßen von Höhe und Breite kommt der Volkscharakter immer wieder zum Durchbruch. Wer möchte in der italienischen Gotik die nationale Vorliebe für weite, ruhige Verhältnisse verkennen, und wer im Norden die immer neu hervorbrechende Lust am Hohen und Getürmten zu übersehen? Der Gegensatz zwischen nördlichem und südlichem Lebensgefühl ist ausgedrückt im Gegensatz der liegenden und stehenden Proportionen. Dort genießendes Behagen, hier rastloses Fortdrängen. In den Giebelverhältnissen der Häuser spiegelt sich die Entwicklung der Weltanschauungen. Zur gleichen Zeit, wo die engen gotischen Spitzbögen aufkamen, treten uns auch aus dem Gemälde lauter schlanke Menschen entgegen, mit gestreckten Hälsen und Hüften, mit zierlich steifen Bewegungen, mit gespreizten Fingern. Was Wunder, wenn da auch die Bauten scharf und spitz in die Höhe steigen und die würdige Ruhe vergessen, die dem romanischen Stil eigen war. Semper nennt den gotischen Stil die lapidare Scholastik. Der Drang nach dem Präzisen, Scharfen, Willensbewußten, das ist die zugrunde liegende geistige Tatsache. In der Scholastik tritt

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.

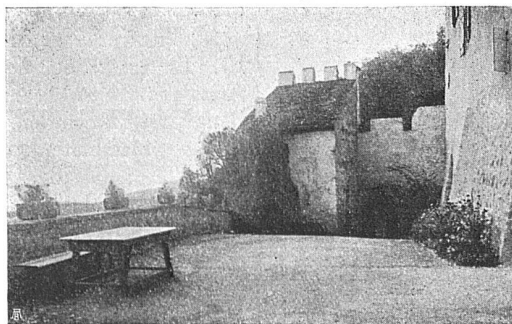
Dritte Folgerung und Vorschlag zur Korrektur. Damit wir aber wieder zu der notwendigen Freiheit in der Frage des Schweizerkreuzes gelangen könnten, wäre eine kleine Korrektur an dem Bundesbeschluß von 1889 zu machen. Es brauchte bloß ein einziges Wort eingefügt zu werden. Statt: „Das Wappen der Eidgenossenschaft 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