

Zeitschrift: Schweizer Münzblätter = Gazette numismatique suisse = Gazzetta numismatica svizzera

Herausgeber: Schweizerische Numismatische Gesellschaft

Band: 4-6 (1953-1956)

Heft: 23

Artikel: Gedanken zur neuen Schweizer Goldprägung

Autor: Cahn, Herbert A.

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-170494>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.04.2025

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

GEDANKEN ZUR NEUEN SCHWEIZER GOLDPRÄGUNG

Selten haben in der Numismatik der jüngsten Zeit neue Münzen so heftige Reaktionen der Öffentlichkeit ausgelöst wie die neuen Goldmünzen der Eidgenossenschaft. Es scheint daher am Platz, ihre Entstehung kurz zu schildern und Bemerkungen vom Standpunkt des Numismatikers aus anzufügen.

Mit dem Münzgesetz vom 17. Dezember 1952 beschloß der Bund die Schaffung von neuen Goldmünzen im Werte von 50 und 25 Franken. Ihr Gehalt wurde mit 900/1000 fein, ihr Gewicht mit 11,290, bzw. 5,645 Gramm, ihr Durchmesser mit 25, bzw. 20 mm festgelegt. Neu für die Schweizer Währung waren die Werte von 50 und 25 Franken. 50-Franken-Stücke hatte es im Frankreich Napoleons III. und der Dritten Republik, 25-Franken-Stücke nur in Belgien unter Leopold I. gegeben. Mit den neuen Werten wollte man Goldmünzen in Verkehr bringen, die im Format sich nicht allzuweit von den alten Zwanzigern und Zehnern entfernten und sich gleichzeitig dem durch die Frankenabwertung von 1936 heraufgesetzten Goldpreis anpassen.

Im Mai 1954 eröffnete die Eidg. Finanzverwaltung den Wettbewerb für die Gestaltung der neuen Münzbilder. Er war nicht öffentlich, sondern beschränkte sich darauf, 25 Bildhauer einzuladen, die ihre Entwürfe bis zum 25. August einer Jury vorzulegen hatten. Diese setzte sich aus 5 Bildhauern — den Herren O. Bänninger, H. Hubacher, C. Raymond, R. Rossi, A. Zschokke —, einem Vertreter der Finanzverwaltung, Dr. W. Grütter, Herrn B. von Grüningen als dem Präsidenten der Eidg. Kommission für angewandte Kunst und einem Numismatiker, Dr. C. Martin, Präsident der Schweiz. Numismatischen Gesellschaft, zusammen. Die Wettbewerbsbedingungen schrieben u. a. folgendes vor:

«Die Entwürfe sollen der Eigenart unseres Landes Rechnung tragen; die Vorderseite soll vorzugsweise eine allegorische Figur von spezifisch schweizerischem Charakter, aber nicht einen Frauenkopf, aufweisen.

Die Rückseite muß die Wertbezeichnung 50 Fr. oder 25 Fr. sowie die Jahreszahl aufweisen.

Das Herkunftsland der Münze ist auf der Vorder- oder Rückseite durch den Namen CONFOEDERATIO HELVETICA zu bezeichnen.

Vorder- und Rückseite müssen von einem Stabrand eingerahmt sein.

Die Entwürfe müssen 200 mm Durchmesser haben und aus unpatiniertem Weißgips bestehen.

Das eidgenössische Finanz- und Zolldepartement nimmt in Aussicht, den erstprämierten Entwurf zur Ausführung zu bringen, ist dazu aber nicht verpflichtet.

Eine Münze muß ohne zu große Beanspruchung der Prägemaschine mit einem einzigen Druck geprägt werden können. Die Reliefhöhe der Entwürfe soll deshalb nicht mehr als 1,5 mm betragen und etwas niedriger als der Stabrand sein.

Die höchsten Stellen des Reliefs sollen auf der Vorderseite und auf der Rückseite einander nicht gegenüberliegen, weil dadurch die Prägung erschwert wird.

Die Umriss der Münzbilder und der Schrift müssen sich scharf und deutlich von der glatten Grundfläche abheben.»

Die Jury trat am 30. August 1954 zusammen. 24 Künstler hatten Entwürfe eingereicht, keiner wurde für tauglich gehalten. 4 prämierte Teilnehmer lud man ein, verbesserte oder neue Modelle vorzulegen. Doch das Preisgericht vom 1. November 1954 verlief wieder resultatlos, und die Jury wurde aufgelöst.

Nun mußte ein neuer Weg gesucht werden; man erkannte, daß den Künstlern keine freie Bildwahl gelassen werden könne, sondern daß man ihnen ein Motiv vorschreiben



müsse. Schweizer Geistesgrößen wurden aufgefordert, Themata zu nennen. Auf Grund der eingereichten Vorschläge beschloß ein Gremium unter dem Vorsitz von Bundesrat Streuli im Januar 1955, die Vorderseite des 50-Franken-Stücks solle den Rütlichschwur, diejenige des 25ers «Armbrust und Steinbock als Sinnbilder der Freiheit» oder das Bildnis Pestalozzis tragen. Zehn Künstler erhielten den Auftrag, nach diesen Vorschlägen Skizzen zu machen. Man war der Meinung, «man käme eher zu einem praktischen (sic!) Resultat, wenn man, wie dies früher vielfach gemacht wurde, sich an bekannte Kunstwerke halten würde, statt schöpferisch neu zu gestalten». Als Vorbilder wurden genannt: die Vibert'sche Gruppe im Bundeshaus für den Rütlichschwur, für den Tell das Bild von Hodler. Doch blieb es den zehn Künstlern überlassen, Eid, Armbrust, Steinbock oder Pestalozzi auch frei zu gestalten.

Mitte Februar 1955 hatten Bundesrat Streuli und zwei Bildhauer der alten Jury die eingereichten Skizzen zu beurteilen. Wiederum fielen alle durch.

Jetzt entschloß man sich zu einem fest umschriebenen Auftrag. Die Bildhauer Remo Rossi, der als Juror den Leidensweg der Münzen kannte, und Battista Ratti, wurden beauftragt, die Vibert'sche Gruppe und Hodlers Tell als Münzbilder zu gestalten, wobei Ratti die Rückseiten zu komponieren, Rossi die figürlichen Darstellungen zu machen hatte. Mehrmals wurden die Bildhauer Hubacher und Zschokke zur Begutachtung herangezogen, und öfters mußten die Modelle umgearbeitet werden. Endlich im Herbst wurden die Stempel geschnitten, Probemünzen geprägt und, am 18. November 1955, der Öffentlichkeit vorgelegt¹.

Seit diesem Datum war die Eidg. Münze an der Bernastraße der Bundeshauptstadt eifrig daran, die Millionen 50er und 25er zu prägen. Die Öffentlichkeit reagierte langsam, aber mit immer stärkerer Ablehnung. Zunächst protestierte der schweizerische Friedensrat gegen die Inschrift der 25-Franken-Stücke: IN ARMIS LIBERTAS ET PAX. Dann aber, seit Dezember, kam die immer schärfer werdende Kritik der Presse von rechts

¹ Leider sind die der Presse zur Verfügung gestellten Photographien mißraten. Eine Münze darf nie von unten beleuchtet werden!

bis links, dazu Protestschreiben des Werkbundes und der GSMBA. Viele Kritiker forderten, die Prägung müsse eingestellt, die Goldmünzen eingeschmolzen und ein neuer Wettbewerb veranstaltet werden².

Sprechen wir zunächst von den Schwierigkeiten, die in der heutigen Situation sich einer Neugestaltung von Münzbildern entgegenstellen. Diese sind einmal technischer Art. Bis zur Durchmechanisierung des Prägevorgangs, d. h. bis zum frühen 19. Jahrhundert, wurde der Münzstempel von einem Stempelschneider direkt geschnitten. Er mag von einem Vorbild plastischer oder graphischer Natur ausgegangen sein; in den Blütezeiten der Stempelschneidekunst — der griechischen Antike, in der Harzgegend 1130 bis 1180, im 14. Jahrhundert in Frankreich, in der italienischen Renaissance, im frühen Dixhuitième — konzipierte der Künstler sein Münzbild ohne Modell und grub es gleich negativ in das Eisen des Stempels. Heute liefert der Künstler sein großes Gipsmodell ab; alles weitere überläßt er den Technikern. Vom Modell wird ein Galvano hergestellt, dieses wird mit der Reduktionsmaschine auf den Stempel übertragen. Ein Techniker graviert den Mutterstempel nach. Er dient zur maschinellen Herstellung von einer Anzahl positiver Punzen (Patrizen), die wiederum maschinell die für die Prägung benötigte Anzahl von negativen Stempeln prägen. Die strikten Vorschriften über Reliefhöhe und Randgestaltung sind durch die Kapazität der Prägemaschinen bedingt. Diese müssen mit einem Minimum an Zeit, Materialverschleiß und Arbeitskraft ein Maximum von Münzen prägen. Die Münzen selbst dürfen keinerlei Differenzen aufweisen, sie müssen sich leicht in eine Rolle aufeinanderschichten lassen, daher darf das Relief an keiner Stelle die Randhöhe erreichen. An diesen technischen Gegebenheiten läßt sich heute nichts mehr ändern. Aber es ist klar, daß die künstlerische Gestaltung von ihnen weitgehend beeinflußt wird.

Damit sind wir mitten in den künstlerischen Schwierigkeiten. Der Bildhauer, der sein Gipsmodell in 20 cm Durchmesser in Flachrelief ausarbeitet, kann sich beim Schaffensprozeß unmöglich darüber Rechenschaft geben, wie die Wirkung der plastischen Valeurs und der Komposition bei der Verkleinerung auf ein Zehntel sein wird. Um ein eindrückliches und klares Münzbild zu schaffen, sollte er in der originalen Dimension arbeiten. Es wird sich heute kaum ein namhafter Künstler finden, der dazu bereit oder technisch und ausbildungsmäßig in der Lage ist.

Die Zunft der Gemmenschneider, Siegelstecher und Stempelschneider, aus der sich früher die Münzbildner rekrutierten, ist ausgestorben, d. h. das Metier existiert nur noch als technisches Handwerk, nicht als künstlerisch-schöpferischer Beruf. Der letzte große Schweizer Münzgraveur war der Genfer Antoine Bovy (1795—1877), dessen Name unbeachtet auf den heute noch kursierenden ½-, 1- und 2-Franken-Stücken zu lesen ist.

Wenn man in einem Dilemma ist, den richtigen Künstler zu finden, weil die Kleinkunst nicht mehr lebt, so besteht noch ein auswegloseres Problem in der Frage, was darzustellen sei.

Die Ursprünge des Münzbildes liegen im Religiösen. Die Gottheit, die auf den griechischen Münzen erscheint, bürgt für Güte und Gewicht des Geldes: das Maß ist heilig. Diese Bedeutung des Götterbildes ging auf das Herrscherbild über. In Königreichen stellt sich auch heute die Frage nicht, welches Bild auf die Münzen zu setzen sei, denn der Herrscherkopf ist das Sinnbild der höchsten Autorität. In den übrigen Staaten hat das Wap-

² 29. Nov. 1955, Protest des Friedensrates. 30. Nov. 1955, «Seeländer Volkszeitung», Biel. 2. Dez. 1955, A. B.-G. im «Volksrecht», Zürich. 4. Dez. 1955, Zuschriften im «Bund». 10. Dez. 1955, «Genossenschaft», Basel. 9. Dez. 1955, J. Oettli im «Aufbau». 18. Dez. 1955, Max Schoch in der «Neuen Zürcher Zeitung». 24. Dez. 1955, «Berner Splitter» in der «Nationalzeitung». 31. Dez. 1955, «Beobachter». 26. Jan. 1956, A. Sch. im «Bund». 3. Feb. und 17. Feb. 1956, M. G. in der «Weltwoche». 11. Feb. 1956, Karikatur von Lindi in der «Nationalzeitung». 25. Feb. und 28. Feb. 1956, A. Kuenzi in der «Gazette de Lausanne». 7. März 1956, O. Reverdin im «Journal de Genève».

penbild nicht die gleiche Bedeutungsfülle: um zusätzliche Sinnbilder zu finden, ist man in unserer symbolarmen Zeit in arger Verlegenheit. Bei Münzen, die in Kurs gesetzt werden, handelt es sich um etwas Höheres als bei Briefmarken und selbst Banknoten; das Gefühl für die «Heiligkeit» und Ewigkeit des Metallgeldes lebt noch unbewußt in uns: nur so erklärt sich die heftige öffentliche Reaktion auf die neuen Goldmünzen.

Wenn also im ersten Wettbewerb den Künstlern die Bildwahl nahezu freigestellt wurde, so war das eine naive Verkennung der heutigen künstlerischen Situation. Der Versuch mußte fehlschlagen, weil die Künstlerphantasie das Fehlen von Sinnbildern nicht ersetzen kann. Daß man sich zuletzt zu den bewährtesten Gestalten der Schweizer Geschichte, den Drei Eidgenossen und Wilhelm Tell, entschloß, war nicht gerade kühn als Konzeption, aber auch nicht abwegig. Gründerheroen sind immer wieder auf Münzbildern erschienen: Phalanthos in Tarent, Äneas und Romulus in Rom, der Staufer Friedrich II. in zahlreichen Freien Städten Italiens und Deutschlands, Karl der Große in Zürich und Aachen. — Schon der «Bundestaler», den der Zürcher Goldschmied und Medailleur Jakob Stampfer um 1555 — als Medaille, nicht als Münze — schuf, zeigt den Rütlichwur. Es wäre billig, auf die Unterschiede der Gestaltung hinzuweisen. Auch Stampfer hat seine Rütli-szene nicht selbst erfunden, sondern steht in einer Bildtradition. Aber er gestaltet sie um, paßt sie dem Bildrund an und schafft so ein echtes Kunstwerk.

Wir kommen hier, wie mir scheint, zum entscheidenden Fehler, den man beim endgültigen Auftrag beging: nämlich dem Künstler sein Vorbild vorzuschreiben und eine strenge Kopie zu verlangen. Man fiel von einem Extrem ins andere — erst hatten die Konkurrenten in Bildwahl und Gestaltung völlige Freiheit, dann wurde ihnen beides genau vorgeschrieben. Es sei gleich gesagt, daß sich Remo Rossi dieser schwierigen Aufgabe, die einem frei schaffenden Künstler eine große Selbstentäußerung zumutet, mit Eleganz, Geschicklichkeit, ja Virtuosität entledigt hat. Das Unglück wollte, daß man in der Vibertschen Gruppe ein Vorbild ausgesucht hatte, welches für ein Münzbildnis nicht geeignet war: eine Skulptur, die ihre Wirkung in Masse und Wucht erzielt, aber nicht in Gliederung und Umriß, gerade den Elementen, an denen sich die Wirkung und Schönheit eines Münzbildes erweist. Es hätte also der vor die Aufgabe gestellte Künstler die Freiheit haben müssen, das Vorbild umzugestalten. Nur ein Einzelzug: alle drei Köpfe sind von vorne gesehen, wie bei der Gruppe im Bundeshaus. Auf der Münze wirkt das puppig und leblos, wie ja die ganze Kontur der Gruppe ohne jeden Ausdruck ist. Römische Stempelschneider, eher Routiniers als Künstler, hatten oft statuarische Dreifigurengruppen auf das Münzbild zu übertragen. Bekannt sind die «Tres monetae», die personifizierten drei Münzmetalle, auch sie eine Gruppe von drei nach vorne schauenden Figuren. Auf der Münze sehen die beiden seitlichen «Moneten» zur Mittelfigur hin, und es ergibt sich eine Differenzierung der Umrisse, die durch einen einfachen Kunstgriff erreicht wird.

Hodlers Tell war besser für ein Münzbild geeignet. Von der spannungsreichen, ausdrucks geladenen Kontur hat Remo Rossi manches in die Münze hinübergerettet. Aber auch diese wäre besser geraten — der linke Arm mit der kleinlichen Armbrust, die Füße usw. —, hätte der Künstler seinem Vorbild freier gegenüberstehen können.

Schließlich noch ein Wort zu den Inschriften. IN NOMINE DOMINI steht auf den 50-Franken-Stücken um die Schwurgruppe: die Anfangsworte des Bundesbriefes ergeben eine sinnvolle Ergänzung des Bildes. Daß die Inschrift IN ARMIS LIBERTAS ET PAX um das Tellenbild heftige Kritik hervorrief, scheint uns berechtigt. Wer erfand den Spruch? Sollte wirklich «In den Waffen Freiheit und Friede» die Quintessenz des heutigen Schweizer Staatsgedankens sein? Als nach dem Toggenburger Krieg 1714 der Stand Zürich eine Siegesmedaille herausgab, auf der Zürileu und Bernermutz als Triumphanten dargestellt waren, konnte man darauf lesen: UNITI CRESCUNT SPLENDORE LEONIBUS URSI («Wenn sich die Bären mit den Löwen vereinigen, dann wachsen sie an

Glanz»). Bern protestierte, verlangte die Änderung der Medaillenlegende in LEONES ET URSI, und Zürich gab nach. Damals wußte man, daß eine Münzlegende in die Geschichte eingeht. Daß man sich heute kaltlächelnd über die Bedenken weitester Kreise gegen die Gesinnung der Inschrift IN ARMIS LIBERTAS ET PAX hinwegsetzt, mag ein Symptom dafür sein, wie wenig man über sie nachgedacht hat. Bern hat immer gerne Krieger auf seinen Münzen gehabt. Ein Landsknecht ziert die Münzen der letzten unrühmlichen Jahre der Republik Bern, und die ebenso ruhmlose Helvetik übernahm ihn auf ihre Gepräge.

Die Goldmünzen sind geprägt und werden nicht wieder eingeschmolzen werden. Wann die Auguren unserer Währungspolitik sie aus der eidgenössischen Schatulle befreien werden, ist noch unbekannt, aber sie werden umlaufen, wir werden sie ausgeben oder in den Sparhafen legen und einen schrägen Blick auf sie werfen, als auf nicht sehr geglückte Kinder der Kunst unserer Zeit.

Den Kritiker wird man gerne fragen: «Wie hättest du es denn gemacht?» Ich hätte zum Wettbewerb nicht nur Bildhauer, sondern auch Graphiker eingeladen. Es bleibt unverständlich, warum die «Gebrauchsgraphik», auf die die Schweiz besonders stolz sein darf, a priori ausgeschlossen wurde. Viele Graphiker haben durch Gestaltung von Signets Erfahrung in der kleinen Rundkomposition, sie haben mehr Übung und eine strengere Schulung für die Schrift.

Als Thema hätte ich vorgeschrieben: Rütlichwur, Tell in Ganzfigur oder ein Landschaftsbild. Kein Spruch. Für die figürlichen Darstellungen wäre die Anlehnung an Vorbilder zugelassen. Zum Vorschlag Landschaftsbild höre ich schon die Reaktion: «Kitsch! Briefmarke! Abziehbildchen!» Aber hat man es schon versucht? Als Thema wäre es neu auf Münzen, ich stelle mir vor, daß eine klar geschnittene Bergsilhouette eine schöne Wirkung haben könnte.

Einzureichen wären Entwürfe, keine Ausführung, möglichst klein. Inkuse Entwürfe wären zugelassen. Der oder die Preisträger müßten dann lernen, einen Stempel zu schneiden oder in enger Zusammenarbeit mit einem Stempelschneider die Stempel herstellen. Vielleicht fände man auf diesem Wege einen «Graveur de la monnaie», d. h. einen Künstler, der wie früher in der Schaffung von Münzstempeln eine Lebensaufgabe sieht. Im 18. und frühen 19. Jahrhundert waren nicht nur Schweizer Zuckerbäcker, Stukkateure und Miniaturmaler weltbekannt, sondern auch Schweizer Stempelschneider: die Genfer Dassiers in London, Jonas Thiébaud in Augsburg, J. P. Droz in Paris und H. F. Brandt in Berlin, um nur ein paar Namen zu nennen. Der berühmteste war J. C. Hedlinger, Hofmedailleur in Stockholm, ein gefeierter Künstler, dessen seigneurialer Palazzo heute noch in Schwyz steht. Wer weiß, vielleicht trägt ein junger Künstler schon den Grabstichel im Tornister. Man gebe ihm Gelegenheit, ihn zu erproben³.

³ Der vorstehende Artikel wurde im Sonntagsblatt der «Basler Nachrichten» vom 16. September 1956 zuerst veröffentlicht. Er drückt die persönliche Meinung des Verfassers, nicht diejenige der Schweizerischen Numismatischen Gesellschaft aus.