

Zeitschrift: Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles

Herausgeber: Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft

Band: 56 (2013)

Heft: 2-3

Artikel: Das Appenzeller Fahnenbuch : ein Sammelband mit aquarellierten Zeichnungen zur "Geschichte des appenzellischen Volkes"

Autor: Eisenhut, Heidi

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-731116>

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: 29.03.2025

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

DAS APPENZELLER FAHNENBUCH

Ein Sammelband mit aquarellierten Zeichnungen
zur «Geschichte des appenzellischen Volkes»

«Aus dem ursprünglichen Gedanken, die Geschichte seiner Familie zu schreiben, entwickelte sich der Plan einer Geschichte des appenzellischen Volkes», heisst es in der Allgemeinen Deutschen Biographie im Artikel über den Kaufmann und Historiker Johann Caspar Zellweger-Gessner (1768–1855).¹ Der Sohn von Landesfähnrich Johannes Zellweger (1730–1802) und Anna Hirzel (1732–1802), der Schwester von Stadtarzt Johann Caspar Hirzel von Zürich, wurde im Alter von 13 Jahren von seinem Vater in die Schreibstube des von Trogen aus global tätigen Textilhandelsgeschäftes eingeführt. Ein Jahr später sandte ihn die Familie in die Filiale nach Lyon, um ihn dort zum Kaufmann ausbilden zu lassen.² 1786 wechselte er von Lyon in die Filiale nach Genua, deren Leitung er weitere vier Jahre später übernahm. Er verheiratete sich mit Anna Dorothea Gessner (1762–1823), der Tochter des Idyllendichters Salomon Gessner von Zürich. Während ihres neunjährigen Aufenthalts in Genua wurden die beiden Eheleute Eltern mehrerer Kinder, von denen drei das Kindesalter überlebten. Johann Caspar Zellweger stand unter den höchst schwierigen Verhältnissen der Revolutions- und Kriegszeit dem Genueser Geschäft vor, bevor er mit seiner Familie kurz vor der Jahrhundertwende und mitten in der Helvetik nach Trogen zurückkehrte und nach dem Tod der Eltern 1802 zusammen mit seinem jüngeren Bruder Jakob, seinerseits helvetischer Senator und Außerrhoder Landammann, die Leitung der Handelsfirma Zellweger & Comp. übernahm. Die große Belastung, die er über Jahrzehnte als Rast- und Ruheloser auf sich genommen hatte, führte dazu, dass Johann Caspar Zellweger im Alter von 40 Jahren mitten

in der letzten Phase der Bauarbeiten seines großen Steinpalastes am Trogener Landsgemeindeplatz nervlich erschöpft und nur noch reduziert leistungsfähig auf ärztlichen Rat hin aus dem Geschäft ausstieg. Das Einzige, was er noch unter seiner Leitung behielt, war seine 1804 gegründete Spinnereifabrik, die 1814 niederbrannte, was ebenso das Ende seiner Karriere als Industrieller wie den Endpunkt der Protoindustrialisierung in Appenzell Außerrhoden markierte.³

*Herausragender Schweizer Vertreter
des Philanthropismus*

Mit den zurückkehrenden psychischen Kräften hatte Johann Caspar Zellweger in der Zwischenzeit begonnen, sich neue Betätigungsfelder zu erschließen: Die Gemeinnützigkeit und die Wissenschaft wurden seine neuen Lebensinhalte und bescherten ihm den Ruhm seiner zweiten Lebenshälfte genauso wie das bleibende Andenken an seine Person als Philanthrop und Geschichtsschreiber des appenzellischen Volkes, als eidgenössischer Zollrevisor und als Gründer von Bildungsanstalten für die Erziehung von Angehörigen aller Stände nach dem Vorbild von Philipp Emanuel von Fellenberg, mit dem Zellweger im brieflichen Austausch stand.⁴ Sein langes Leben – Zellweger verstarb im Alter von 87 Jahren – machte ihn zu einem Zeugen der sich verändernden Welt zwischen Ancien Régime und Bundesstaat, zwischen vorrevolutionärem Frankreich, napoleonischer Zeit und dem dynamischen zweiten Viertel des 19. Jahrhunderts, das die neue und neueste Zeit ankündigte. Zellweger war ein weiser und gern gehörter Zeitgenosse;

er setzte sich, wo er konnte und dies vermochte, dafür ein, dass die Jugend seines Landes eine gute Ausbildung erhielt: «[...] wahre Bildung, wahrer Mut in freudigem Vertrauen auf Gott und reine Hingebung für Andere» würden, so seine Überzeugung, das Wohl des Einzelnen und der Gesamtheit begründen.⁵ Die Auseinandersetzung mit der Geschichte vergangener Jahrhunderte sei ein Instrument, um zu beweisen, dass diese Grundsätze Gültigkeit hätten. Mit dieser Grundhaltung war er Gründer und erster Präsident der Allgemeinen Geschichtsforschenden Gesellschaft der Schweiz (AGGS) und Förderer und Präsident der Schweizerischen Gemeinnützigen Gesellschaft (SGG), und er gab den Anstoß zur Gründung der Kantonschule Trogen, der Waisenanstalt Schurtanne Trogen und der Erziehungsanstalt Bächtelen in Wabern bei Bern.

Johann Ulrich Fitzi

Eine Generation jünger als Zellweger war Johann Ulrich Fitzi (1798–1855). Seine Geburt fiel in die Woche, in der die Helvetische Republik ausgerufen wurde. Der Vater war Weber und Taubenhändler, später Metzger und Wirt. Die Mutter hielt die neunköpfige Familie zusammen, wirkte im Stillen und fürsorglich. Einen Einblick in das Alltagsleben der Fitzis, die in Niederteufen lebten, vermitteln die Schilderungen von Marie Julie Fitzi, einer Enkelin von Johann Ulrichs älterem Bruder Johann Jakob.⁶ Im Alter von etwa 12 Jahren wurde Johann Ulrich Hausbursche beim Arzt und Forscher Caspar Tobias Zollikofer (1774–1843) in St. Gallen. Das war ein Glücksfall für seine Entwicklung und seinen späteren Berufsweg als freischaffender Zeichner, Kopist, Kolorist und Zeichenlehrer. Bis 1818, spätestens bis 1821,⁷ soll er bei Zollikofer gelebt und dabei vor allem zusammen mit seinem Meister gezeichnet und aquarelliert haben. Fitzi stand auch nach dem Verlassen

des Zollikofer'schen Hauses weiterhin mit seinem Lehrmeister in Kontakt und erhielt von diesem Aufträge. 950 Pflanzen- und 221 Insektenbilder sind überliefert, entstanden im Zeitraum zwischen 1815 und 1838. Seit Zollikofers Tod 1843 gerieten Fitzis Werke jedoch in Vergessenheit und galten als verloren. Zwischen 1917 und 1919 wurden sie durch Emil Bächler, Direktor des Naturhistorischen Museums St. Gallen, in mehreren Etappen wiederentdeckt, nach der damaligen konservatorischen Praxis auf Karton aufgezo-gen, erschlossen und der Öffentlichkeit zugänglich gemacht.⁸ Eine vom Kunstverein initiierte Ausstellung im Kunstmuseum St. Gallen legte 1937 den Grundstein dazu, dass Fitzis Werk in der Folge in regelmäßigen Abständen neu «entdeckt» und in Publikationen beschrieben wurde.⁹ Die Ausstellung zeigte nicht nur die Zollikofer'schen Pflanzen- und Insekten- tafeln, sie zeigte auch Werke, die Fitzi für seine späteren Auftraggeber, namentlich für Johann Caspar Zellweger, Johann Conrad Honnerlag und Johann Georg Schläpfer in Trogen und für Zellwegers Schwager Johann Martin Schirmer in Herisau, ausgeführt hat.¹⁰ Für Zellweger schuf Fitzi neben den Aquarellen im Fahnen- und Wappenbuch, von dem unten die Rede sein wird, auch Ansichten von Trogen, für Honnerlag Ansichten aller außerrhodischen Dörfer sowie der Honnerlag'schen Gartenanlage in der Niederen aus verschiedenen Perspektiven. Daneben versuchte er sich – ebenfalls im Auftrag von Honnerlag – von 1825 bis 1829 mit Erfolg als Planverfasser und Kartograf von Trogen. Im Auftrag von Schläpfer entstanden 450 Aquarelle, vom Grundriss des Schlosses Werdenberg, dessen Besitzer Schläpfer war, bis hin zu wissenschaftlichen Zeichnungen von menschlichen und tierischen Abnormitäten (Albinos, Zwitter, Kälber mit zwei Köpfen), Darstellungen von Personen auf dem Totenbett, zahlreichen Tier- und Pflanzenstudien, aber auch einer Serie von Landschaftsansichten und Aufnahmen von (Kultur-)Denkmälern, die auf

einer Italienreise entstanden, darunter eine Darstellung des Leuchtturms von Genua.¹¹ Im Rahmen von Schirmers historisch-geografischen Forschungen hatte Fitzi sämtliche Alpen des Kantons zu zeichnen.¹² 1838–1842 war Fitzi Zeichenlehrer an der Kantonsschule Trogen und daneben weiterhin freischaffend tätig.

Seit den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts, als die Reproduktionstechnologie sich verbesserte, erlebten vor allem Fitzis fotografisch exakten Gebäude- und Dorfansichten durch deren Reproduktion auf Postkarten eine Renaissance. Mit den neuen digitalen Reproduktionsmöglichkeiten bietet sich seit der letzten Jahrhundertwende die Chance, Fitzis Werk sukzessive in virtueller Form zu sammeln und als Kollektion in digitaler Form zu präsentieren.¹³

Die Methode

Genauso wie in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts die systematische naturwissenschaftliche Erforschung der Nordostschweiz ihren Anfang genommen hatte, sind auch die Anfänge der systematischen geschichtswissenschaftlichen Erforschung dieser Region in der erwähnten Zeit zu finden. Zollikofer war ab 1816 Mitglied der Schweizerischen Naturforschenden Gesellschaft und 1819 Mitgründer und bis zu seinem Tod 1843 Präsident der St. Galler Naturwissenschaftlichen Kantonalgesellschaft.¹⁴ Johann Caspar Zellweger fasste 1818 den Plan einer Geschichte des appenzellischen Volkes. Sein Biograf Karl Ritter schreibt, er habe diesen Plan so weit als möglich gefasst: «Nicht nur sollte die Geschichte des Landes ausführlich und gründlich dargestellt werden; sondern es sollte dieselbe auch, was bis dahin in solchem Umfange noch bei keiner Landesgeschichte der Fall war, auf Schritt und Tritt durch die Drucklegung der Urkunden begleitet und beglaubigt werden.»¹⁵ Dieser Ansatz war typisch für Zellweger und die Ratgeber, die

er konsultierte: eine ganze Schar bekannter Repräsentanten der historisch-kritischen Geschichtswissenschaft in der Schweiz und den umliegenden Ländern.¹⁶ Das Kontaktnetzwerk verdichtete sich bis 1841, dem Jahr, in dem auf Zellwegers Initiative in Bern die AGGS gegründet wurde, die heutige Schweizerische Gesellschaft für Geschichte.¹⁷ Grundlage jeder Wissenschaft ist zuverlässiges Quellenmaterial. In der Geschichtswissenschaft sind neben schriftlichen Quellen – zum Beispiel normative wie Urkunden – auch Objekte wie Hoheitszeichen (Fahnen, Siegel, Wappen) Quellenmaterialien. Zellweger beauftragte verschiedene Schreiber damit, in der ganzen Schweiz Material, das der Umsetzung seines Appenzeller Projekts diene, abzuschreiben. Er selber reiste von Bibliothek zu Bibliothek, von Archiv zu Archiv, um Quellen zu sichten und Abschriften vorzunehmen. Von seinen handschriftlichen Quellsammlungen sind mehrere Laufmeter Akten überliefert.¹⁸ Im gleichen Zuge und zuhause seiner Materialsammlung beauftragte Zellweger Johann Ulrich Fitzi mit dem Abzeichnen von Fahnen, Wappen sowie anderen Objekten und Bildern mit Quellenwert für die Geschichte des appenzellischen Volkes.

Das Appenzeller Fahnenbuch

Als Ergebnis dieses Auftrags liegt das Appenzeller Fahnenbuch vor, ein Groß-Folio (48×32 cm), eingebunden in braunes Leder, entstanden zwischen 1818 und 1824.¹⁹ Es gehört zu einer Serie von 14 schweizerischen Fahnenbüchern. Diese sind von Albert und Berty Bruckner chronologisch aufsteigend beschrieben worden: vom ältesten, dem Glarner Fahnenbuch (1616), bis zu Wicks Walliser Fahnenwiedergaben, die nach 1850 entstanden sind.²⁰ Das Appenzeller Fahnenbuch nimmt dabei die elfte Stelle ein.²¹ Das Anliegen von Fahnenbüchern sei, so heißt es bei den Bruckners, «eine vor allem in



Johann Caspar Zellweger-Gessner (1768–1855), Stahlstich nach einem Gemälde von Leonhard Tanner, ca. 1856, 46,5 × 38,5 cm.

der Schweiz verbreitete Sitte» gewesen. Die privaten oder amtlichen Initianten solcher Codices hatten die Absicht, die häufig schlecht gelagerten und vom Verfall bedrohten «Fahmentrophäen» zuhanden der Überlieferung und Forschung heraldisch getreu festzuhalten. Da heute tatsächlich viele Originalfahnen verloren oder verfallen sind, gehören die Schweizer Fahnenbücher zu den wichtigsten Quellen der Fahnenkunde.²² Das Appenzeller Fahnenbuch enthält auf 70 Seiten Aquarelle von Johann Ulrich Fitzi mit Erläuterungen und Datierungen von der Hand Johann Caspar Zellwegers, darunter Darstellungen von Burgruinen (f IIr, Burgruine Schwende,²³ f IIIr, Kirche Schwende am Ort der Burgruine; f IVr, Clanx bei Appenzell;²⁴ f 45r, Urstein bei Herisau), eine Dorfansicht von Appenzell (f 71r),²⁵ eine Studie zu verschiedenen Typen des Appenzellerhauses (f 33r–44r),²⁶ Darstellungen des Heiligen Gallus (f 47r) (Abb. 1) und der Übergabe der Regula Benedicti an Abt Otmar von St. Gallen

(f 48r), vor allem aber zahlreiche Wappendarstellungen, darunter eine Wappenpyramide mit dem Landeswappen der äußeren Rhoden (f 61r) und Wappen(-scheiben) von Hauptleuten, Räten, Pfarrern und Familien des 17. Jahrhunderts aus den Rhoden Urnäsch (f 56r, 57r, 63r), Herisau (f 54r, 58r, 62r), Hundwil (f 65r, 66r), Teufen (f 51r, 67r), Trogen (f 64r), Speicher (f 65r), Gais (f 69r) und vom Unteren Hirschberg (f 70r), die teils in öffentlichen Gebäuden, teils in privaten Bauten aufbewahrt wurden und entweder heute noch vor Ort sind, zwischenzeitlich entfernt wurden und heute wieder dort sind, verkauft wurden oder verschollen sind.²⁷

Auf einige besonders bemerkenswerte Darstellungen soll explizit hingewiesen werden: Da ist zunächst Fitzis Aufnahme einer Schützenscheibe von 1614, die das Ehepaar Uli Gässer und Anna Küng zeigt (Abb. 2). Die Frau ist in zeitgenössischer Tracht abgebildet und überreicht ihrem Mann, einem Hellebardier, einen Ehrenpokal; darunter befindet sich die Stifterinschrift, flankiert von den beiden Familienwappen (f 55r). Auf f 57r hat Fitzi sechs weitere Wappen mit Stifterinschriften, jedoch ohne Figuren kopiert. Eugen Steinmann konnte nachweisen, dass zwei der sieben von Fitzi dokumentierten Wappenscheiben, die alle aus einem nicht zu bestimmenden «Haus des Herrn Schläpfer Hundwyl» stammen, heute im Historischen Museum St. Gallen aufbewahrt werden. Die anderen fünf gelten als verschollen.²⁸ An einem weiteren Beispiel konnte Steinmann zeigen, dass 1854 der Bürgerrat der Stadt St. Gallen für 630 Franken eine Serie von fünf Wappenscheiben der Jahre 1638–1643 aus dem Gasthaus zur Krone in Hundwil übernommen hat.²⁹ Das Wappen und die Inschrift einer dieser Scheiben, derjenigen von Joachim Mötteli (vom Rappenstein) aus dem Jahr 1543, ist als Aquarell im Fahnenbuch f 68r abgebildet (Abb. 3).³⁰ Im Unterschied zur Gässer-Küng-Scheibe ist die Mötteli-Scheibe vollständig erhalten und bei Johan-

nes Egli abgebildet, beschrieben und historisch kontextualisiert.³¹

Im Jahre 1920 erwarb die Gemeinde Teufen über den Kunsthandel zuhänden des Gemeinderatssaals eine fragmentarische Ratsscheibe aus dem Jahr 1638.³² Diese Scheibe, die ebenfalls bei Fitzi dokumentiert ist, zeigt im Mittelbild eine Allegorie des Friedens (f 51r) (Abb. 4): Eine janusköpfige thronende Frauengestalt, auf deren Kopf ein Bienenstock sitzt, der seinerseits von einer Friedenstaube mit Palmzweig gekrönt wird, zertritt mit dem linken Fuß einen Wolf. Zur Rechten steht ein Lamm, das von der Brust der Frau Nahrung empfängt. In der Linken hält die Frauengestalt ein Schwert, dessen Spitze in einem Strauß mit Früchten steckt und dessen Schneide von einer Schlange umrankt wird, deren Mund eine Waage trägt. Der Bienenkorb (Fleiß) und die Schlange (Klugheit) mit der Waage (Gerechtigkeit), die das Schwert (Tapferkeit) unter Kontrolle halten, symbolisieren das Zusammenspiel der Tugenden, die für den Frieden stehen. Der himmlische Lichtkranz trägt die lateinische Inschrift «Wenn Gott für uns ist, wer ist gegen uns». Johann Caspar Zellweger vermerkte unter den Kopien der Ratsherrenwappen im Fahnenbuch (f 67r), dass er selbst die Scheibe aus dem Haus von Landammann Conrad Zellweger (1559?–1648) von Teufen erworben habe.

Auf den ersten Blick außergewöhnlich ist die Darstellung einer Herisauer Gemeindefahne von 1766, die den Kirchenpatron St. Laurentius mit seinen Attributen, der Märtyrerpalme und dem Rost, in der linken oberen Ecke zeigt (f 46r) (Abb. 5). Die Jahreszahl 1766 passt für die reformierte Gemeinde Herisau nicht zur Darstellung des katholischen Schutzpatrons. Tatsächlich dürfte es sich bei der Laurentiusfahne um eine alte Rhodsfahne des 15. oder beginnenden 16. Jahrhunderts gehandelt haben. Der Chronist Gabriel Walser erzählt, dass die Herisauer ihr eigenes «Panner mit einem Purpur=farbenen Schwenckel,



Selbstbildnis von Johann Ulrich Fitzi (1798–1855), 1850–1855, Original in Privatbesitz, Reproduktion in: *Appenzellerland. Sommer-Publikation der appenzellischen Verkehrsvereine, Gais 1955, [S. 5].*

worinn S. Laurentius ihr Kirchen=Patron nebst ihrem Wapen gemahlet stuhnde» erhalten hätten.³³ Dieses Original-Banner ist nicht überliefert, es war aber auf die Türe zur kleinen Ratsstube des Herisauer Rathauses gemalt und dort 1766 erneuert und datiert worden. Das Rathaus wurde 1827/28, wenige Jahre nach Fitzis Abzeichnung der Fahne im Jahr 1818, wegen Bau-fälligkeit durch einen Neubau ersetzt.³⁴

Namengebend für das Fahnenbuch war Fitzis grafische Kopie der Beutefahnen aus den Appenzeller Kriegen (f XIr–32r) und den Burgunder Kriegen (f 50r, 52r, 53r),³⁵ die wohl seit deren Erbeutung im 15. und 16. Jahrhundert als «Weihegaben an den allmächtigen Gott»³⁶ in der Pfarrkirche Appenzell aufgehängt waren; zunächst die Originale und später die Leinwandkopien. Schon um die Mitte des 17. Jahrhunderts wurden die Banner zusätzlich an die Kirchenwand gemalt, damals vom einheimischen Maler Hans Bildstein (ca. 1640–1663). Erst 1822, als man die Pfarrkirche erneuerte, kamen die textilen Trophäen ins Zeughaus. Heute

werden sie im Museum Appenzell aufbewahrt. Im Landesarchiv Appenzell befindet sich ein Foto von ca. 1880, das die Fahnen in der klassizistischen Pfarrkirche aus den 1820er-Jahren als Wandmalerei eines unbekannten Künstlers zeigt, gruppiert in zwei Halbkreisen auf beiden Seiten der Chorbogen über den Seitenaltären.³⁷ Diese Wandmalereien wurden zur Zeit der historistischen Erneuerung des Kircheninnenraums 1891 an gleicher Stelle ersetzt durch zeitgemäße Kopien, die noch heute dort sind. Das gut dokumentierte Schicksal der Originale sowie der textilen und der gemalten Kopien der Beutefahnen in der Pfarrkirche Appenzell zeugt auf eindrückliche Weise von der Bedeutung solcher Schlachtentrophäen für die Geschichte des Landes Appenzell. Im weiteren Sinne ist es auf charakteristische Weise Bestandteil der Geschichte der Schweiz, denn «nach alt-schweizerischer Sitte» waren die Appenzeller nicht die Einzigen, welche die Erinnerung an ihre Trophäen in Kirchen öffentlich zeigten und pflegten.³⁸ Das historisch-antiquarische Interesse der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts führte dazu, dass in Trogen nicht nur Johann Caspar Zellweger, sondern auch Johann Georg Schläpfer den Zeichner und Maler Johann Ulrich Fitzi beauftragte, die Fahnen abzuzeichnen (Abb. 6, 7).³⁹ Um 1830 gruppierte der Zürcher Künstler Franz Hegi die Beutefahnen in einer aquarellierten Zeichnung und in einer Aquatinta,⁴⁰ die ihrerseits 1835 als einzige Abbildung den Buchrücken von Gabriel Rüschs «Hand- und Hausbuch» über den Kanton Appenzell aus der Reihe «Historisch-geographisch-statistisches Gemälde der Schweiz» zieren (Abb. 8).⁴¹

Die Technik

Die Technik der wissenschaftlichen Zeichnung von Zollikofer und Fitzi ist von Bächler beschrieben worden.⁴² Einzelne Umrisszeichnungen, die sowohl im Fahnenbuch

wie auch in den anderen erwähnten Werken von Fitzi unvollendet geblieben sind, zeigen, dass der Zeichner mit einem gut gespitzten, weichen Bleistift arbeitete. Die eigentliche Arbeit sei jedoch, so Bächler, «allein mit dem Pinsel» und nicht mit einer Tuschfeder ausgeführt worden. Bei den Pflanzenbildern sind sämtliche Einzelheiten, Blattnerven, Haare, kleine Stacheln, mit einem feinen, steifen Pinsel gemalt. Als Hilfsmittel wurde ein starkes Vergrößerungsglas verwendet. Im Unterschied zu

LEGENDEN ZU DEN FOLGENDEN ACHT SEITEN

Mit Ausnahme von Nr. 8 handelt es sich um aquarellierte Zeichnungen von Johann Ulrich Fitzi, entstanden ab 1818.

1 Der heilige Gallus in seiner Zelle, im Vordergrund der schlafende Bär. Kantonsbibliothek Appenzell Aargau (KBAR), Ms. 300, f. 47r.

2 Mittelbild einer Wappenscheibe des Ehepaars Uli Gässer und Anna Küng von 1614. Die Frau in zeitgenössischer Tracht überreicht ihrem Mann, einem Hellenbardier, einen Ehrenpokal. KBAR, Ms. 300, f. 55r.

3 Mittelbild einer Wappenscheibe von Joachim Mötteli (vom Rappenstein) aus dem Jahr 1543. Das Original befand sich 1818 in der Krone Hundwil und kam 1854 zusammen mit anderen nach St. Gallen (heute Historisches Museum St. Gallen). KBAR, Ms. 300, f. 68r.

4 Mittelbild einer Teufner Ratsscheibe von 1638, die eine Allegorie des Friedens zeigt. KBAR, Ms. 300, f. 51r.

5 Herisauer Gemeindefahne mit dem Kirchenpatron St. Laurentius in der linken oberen Ecke. KBAR, Ms. 300, f. 46r.

6 Nicht heimgewiesenes Feldzeichen, «arbor vitae» mit Kreuzifix und Taube in rotem Kreuznimbus, zwischen den Ästen Inschriftenbänder, der hl. Bonaventura in bischöflichem Ornat mit Sonnenscheibe, die das Namen-Jesu-Zeichen trägt, gelbe Flämmchen, gelb gerandet, 15./16. Jh., evtl. aus Oberitalien. KBAR, Ms. 300, f. 13r.

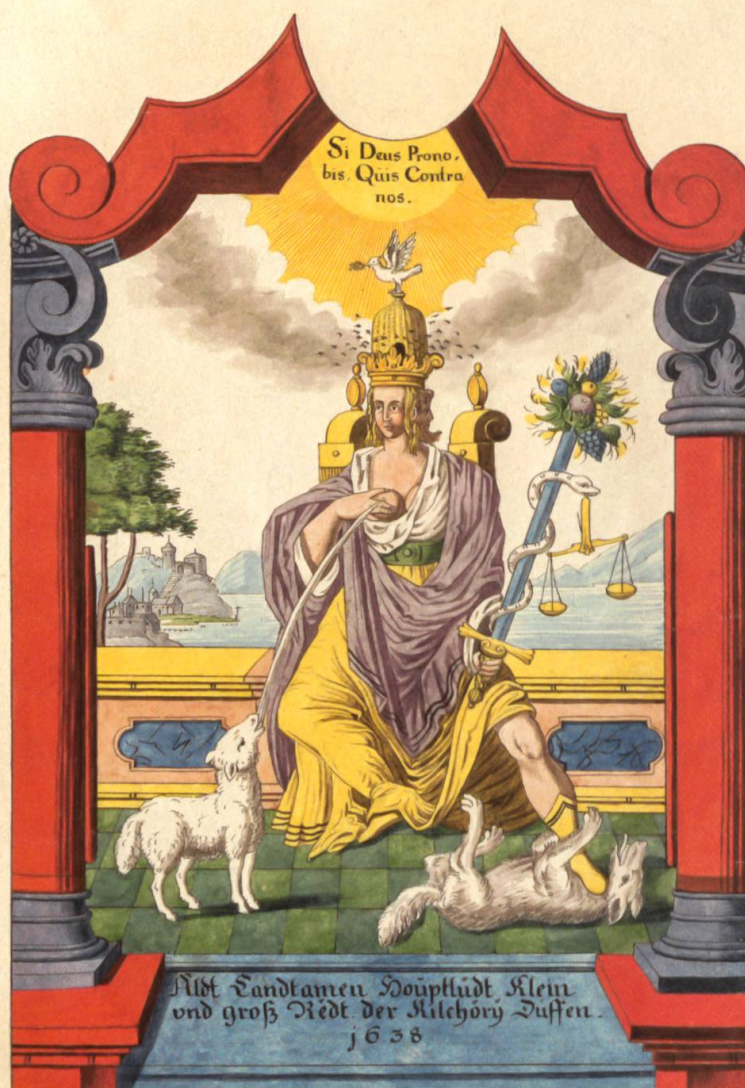
7 Banner von Winterthur, Ulm und Feldkirch und Fahne des St. Michael mit Drachen in den Lucubrationen von Johann Georg Schläpfer. KBAR, Ms. 301:1, nach f. 46. Das nicht heimgewiesene, wohl aus der Burgunderbeute stammende Feldzeichen zeigt den geharnischten St. Michael mit Schwert und Kreuzfahne, der gegen den Drachen kämpft; daneben drei gekrümmte Hechte, begleitet von 4 zu 3 goldenen Monogrammen.

8 Umschlag von Gabriel Rüschs «Hand- und Hausbuch» über den Kanton Appenzell, das 1835 in der Reihe «Historisch-geographisch-statistisches Gemälde der Schweiz» erschien und als einzige Illustration eine Reproduktion von Franz Hegis Aquatinta der Appenzeller Beutefahnen in der Pfarrkirche Appenzell zeigt.

*Sanctus Gallus abgezeichnet aus der 8. gezeichneten Zeichnung des Schreiner, dessen Hofmeister
 in der handschriftl. und steht dem Herrn Rudolph D. J. in St. Gallen eigenhändig
 in 8. 1878*









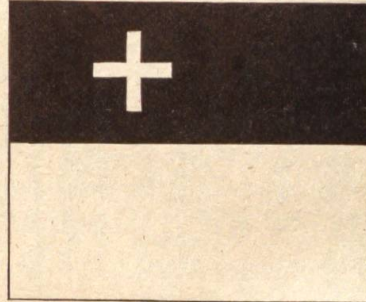


Wiedholde - d'gung

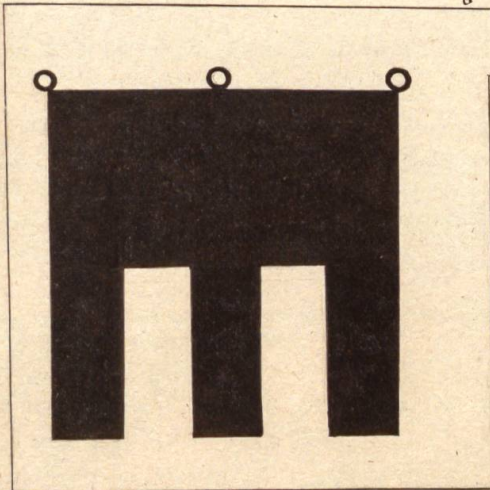
Spandau



Spandau Wm.



folgend.



Wiedholde des Diözesan von St. Georgen ist in d'gung.

GEWÄLDER der Schweiz.

XIII.

Der
Kanton Appenzell.



Verf. v. J. B. Schuler in St. Gallen.

XIII Appenzell



den Pflanzen- und Tierdarstellungen, die in Zusammenarbeit mit Zollikofer entstanden sind, ist für andere Werke Fitzis in Bezug auf die Technik keine Regel festzumachen. Fitzi malte auch in Öl, wenngleich selten. Bleistift, Tuschfeder und feine, steife Pinsel setzte er je nach Trägermaterial ein. Für die Kolorierung seiner fotografisch exakten Landschaftsaufnahmen hat er ein spezielles Verfahren entwickelt: Er versah die Umrisszeichnungen, seine Skizze, mit zahlreichen Zeichen, die je für bestimmte Farben und Tonwertunterschiede standen.⁴³ Gerade dieses Verfahren weist mehr in Richtung wissenschaftlicher Dokumentation des Materials denn in Richtung künstlerischer Darstellung. Die verwendete Zeichen- und Maltechnik hält der Quellenkritik stand, wenn es darum geht, Fitzis Abbildungen im Fahnenbuch – etwa zuhanden denkmalpflegerischer Maßnahmen bei Gebäuden oder Restaurierungen von Objekten – einen Quellenwert zuzuweisen.

Das Appenzeller Fahnenbuch gehört nicht nur – wie oben festgehalten – zu den wichtigsten Quellen der Fahnenkunde. Es ist vielmehr ein beeindruckendes Beispiel der interdisziplinären Zusammenarbeit zwischen einem Forscher und dem von ihm beauftragten wissenschaftlichen Zeichner und gleichzeitig ein herausragendes Zeugnis für die Anfänge der systematischen geschichtswissenschaftlichen Erforschung der Nordostschweiz. Der lokale Forscher nutzte lokales Können und Wissen. Das Netzwerk von Johann Ulrich Fitzis Auftraggebern Johann Caspar Zellweger, Kaufmann und Geschichtsschreiber, Johann Georg Schläpfer, Arzt und Naturwissenschaftler, Johann Conrad Honnerlag, Kaufmann und Kunstfreund, Johann Martin Schirmer, Kaufmann und Naturwissenschaftler, besteht aus prägenden Köpfen der Appenzeller Spätaufklärung, die es sich leisten konnten, ihre angestammten Berufe aufzugeben und sich als Privatiers ihren Leidenschaften zu widmen.

ANMERKUNGEN

¹ Otto Hunziker, Art. «Zellweger, Johann Kaspar», in: ADB Bd. 45, Leipzig 1900, S. 38–45.

² Johann Caspar Zellweger, Selbstbiografie, Kantonsbibliothek Appenzell Außerrhoden (KBAR), Ms. 321:1, S. 8, und Hunziker (wie Anm. 1), S. 38.

³ Ausführlich bei Karl Ritter, Johann Caspar Zellweger und die Gründung der Schweizerischen Geschichtsforschenden Gesellschaft, in: Jahrbuch für Schweizerische Geschichte 16 (1891), S. 1–178, <http://dx.doi.org/10.5169/seals-28387>, hier v. a. S. 16–39.

⁴ Ritter (wie Anm. 3), S. 39–66. Siehe auch Basil Rogger, «Wie die landwirthschaftlichen Erziehungsanstalten vielfältigt und die Volkserziehung überhaupt verbessert werden könnte». Johann Caspar Zellwegers Briefwechsel mit Philipp Emanuel von Fellenberg 1816–1840, in: Jahresbericht Kantonsschule Trogen 2010/2011, S. 14–21.

⁵ N.N., Nekrolog des Dr. J. K. Zellweger von Trogen, in: Appenzellische Jahrbücher 2/5 (1855), S. 54–76, <http://retro.seals.ch/digbib/view?rid=ajb-001:1855:2::340>, hier S. 73 und 75f.

⁶ Marie Julie Fitzi, Lose Blätter. Erinnerungen aus dem Leben und Wirken des Reallehrers J. J. Fitzi, in: Appenzeller Zeitung, 16. Juni 1896, auch abgedruckt in: Appenzellische Jahrbücher 26 (1898), S. 113–137, <http://retro.seals.ch/digbib/view?rid=ajb-001:1898:26::126>. – Alle jüngeren biografischen Skizzen, zuletzt Johannes Schläpfer, Johann Ulrich Fitzi 1798–1855. Über das vielfältige Leben und Schaffen eines begnadeten appenzell-ausserrhodischen Zeichners und Malers, Sulgen 1995, und ders., Johann Ulrich Fitzi. Bildreporter des 19. Jahrhunderts, in: Appenzeller Kalender 284 (2004), S. 50–60, gehen auf diesen Ursprung zurück. Siehe auch: Otto Frehner, Ueber den appenzellischen Maler Johann Ulrich Fitzi 1798–1855, in: Unterhaltungsblatt der Appenzeller Zeitung 20/8 (26. Februar 1937), S. 1–3; Hans Fisch, Johann Ulrich Fitzi. Der appenzellische Zeichner und Maler, in: Appenzeller Kalender 217 (1938), 7 S.; Arnold Fitze, Johann Ulrich Fitzi. Prospekt-, Pflanzen- und Insektenmaler von Bühler Appenzell A. Rh. 1798–1855, Typoskript, Wiesendangen, ca. 1945; Otto Schmid, Johann Ulrich Fitzi. Der appenzellische Zeichner und Maler 1798–1855, Separatdruck aus: Appenzellerland. Sommer-Publikation der appenzellischen Verkehrsvereine, Gais 1955; Jakob Altherr, Johann Ulrich Fitzi 1798–1855. Zeichner und Maler Ausserrhodens, Herisau 1976 (Das Land Appenzell 10).

⁷ Die Jahreszahl ist in der Forschung umstritten. – Emil Bächler, Die Pflanzen- und Insekten-aquarelle von Dr. med. Caspar Tobias Zollikofer und Ulrich Fitzi, in: Bericht über die Tätigkeit der St. Gallischen Naturwissenschaftlichen Gesell-

schaft 71 (1945), S. 1–43, hier S. 14, spricht davon, dass Fitzi von 1818 bis 1821 der künstlerische Gehilfe von Zollikofer war.

⁸ Bächler (wie Anm. 7), S. 1–43. Siehe auch St. Gallische Naturwissenschaftliche Gesellschaft (Hg.), 128 Pflanzenaquarelle. Caspar Tobias Zollikofer, Johann Ulrich Fitzi, Carl Friedrich Frölich, Sonderdruck aus: Heinrich Seitter, Flora der Kantone St. Gallen und beider Appenzell, St. Gallen 1994.

⁹ Kunstverein St. Gallen (Hg.), Schweizer Prospekt-Zeichner und -Maler der Wende zum 19. Jahrhundert und Joh. Ulrich Fitzi (1798–1855), St. Gallen 1937 (Wechsel-Ausstellung im Kunstmuseum 1937, März). Zu den Publikationen siehe oben Anm. 6. Die Fitzi-Ausstellungen sind beschrieben bei Schläpfer 1995 (wie Anm. 6), S. 25–27.

¹⁰ Siehe zuletzt Schläpfer 1995 (wie Anm. 6), S. 12–17.

¹¹ Kantonsbibliothek Appenzell Außerrhoden (KBAR), Ms. 301:1–3 (Lucubrationen). Thematisch gegliederte Reproduktionen bietet Schläpfer 1995 (wie Anm. 6), S. 28–119.

¹² Staatsarchiv Appenzell Außerrhoden (StAAR), Der Sammler in den Alpen, Ms., 7 Bde.

¹³ Projekt der Kantonsbibliothek Appenzell Außerrhoden. Alle in Privatbesitz befindlichen «Fitzis», von denen die Institution Kenntnis erlangt, werden digitalisiert und in dieser Form in den Online-Katalog der KBAR eingespielen.

¹⁴ Karin Marti-Weissenbach, Art. «Zollikofer, Caspar Tobias», in: Historisches Lexikon der Schweiz (HLS), www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D26294.php (Stand: 30.7.2012).

¹⁵ Ritter (wie Anm. 3), S. 69.

¹⁶ Ritter (wie Anm. 3), S. 70ff.

¹⁷ Quirinus Reichen, Art. «Allgemeine Geschichtsforschende Gesellschaft der Schweiz (AGGS)», in: HLS, www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D38329.php (Stand: 6.6.2012).

¹⁸ KBAR, Fa Zellweger: 40/A und 40/D. Siehe auch Urkunden zu Joh. Caspar Zellweger's Geschichte des appenzellischen Volkes, 7 Bde., Trogen 1831–1838.

¹⁹ KBAR, Ms. 300, Aufschaltung unter www.e-codices.unifr.ch/de/list/cea in Vorbereitung. – Das Manuskript gelangte 1910 durch eine Schenkung der Kantonsräte H. G. Zellweger (Trogen), F. Tobler (Teufen) und A. Hofstetter (Gais) in den Besitz der Kantonsbibliothek, siehe Amtsblatt des Kantons Appenzell Außerrhoden 1910/44, S. 420.

²⁰ Albert und Berty Bruckner, Schweizer Fahnenbuch II. Nachträge, Zusätze, Register, St. Gallen 1942, in einem Nachdruck neu aufgelegt in: Vexilla Helvetica Bd. XI, 35./37. Jg. (2004/05), S. 49ff. (mit originaler Seitenzählung).

²¹ Bruckner (wie Anm. 20), S. 40.

²² Bruckner (wie Anm. 20), S. 23.

²³ Rainald Fischer, Die Kunstdenkmäler des

Kantons Appenzell Innerrhoden, Basel 1984, S. 448f.

²⁴ Fischer (wie Anm. 23), S. 480–483.

²⁵ Fischer (wie Anm. 23), S. 118f., Nr. 32 (die diesem Bilddokument zugewiesene Abb. 150 zeigt zwar eine Fitzi-Ansicht von Appenzell, aber nicht die im Fahnenbuch enthaltene).

²⁶ Grundlage für Eugen Steinmann, Die Kunstdenkmäler des Kantons Appenzell Ausserrhoden (KdmAR). Bd. 2: Der Bezirk Mittelland, Basel 1980, S. 3–21, und Bd. 3: Der Bezirk Vorderland, Basel 1981, S. 3–21.

²⁷ Eine Übersicht bei Ernst H. Koller und Jakob Signer, Appenzellisches Wappen- und Geschlechterbuch, Bern 1926, S. XV.

²⁸ Eugen Steinmann, Die Kunstdenkmäler des Kantons Appenzell Ausserrhoden. Bd. 1: Der Bezirk Hinterland, Basel 1973, S. 388f. (Abb. 363). Siehe auch Johannes Egli, Die Glasgemälde des Historischen Museums in St. Gallen. I. Teil: Die von der Stadt St. Gallen und ihren Bürgergeschlechtern gestifteten Scheiben, in: Neujahrsblatt des Historischen Vereins des Kantons St. Gallen 65 (1925), hier S. 6–15.

²⁹ Egli (wie Anm. 28), S. 14f.

³⁰ Steinmann KdmAR I (wie Anm. 28), S. 387 und 389 (Abb. 364).

³¹ Egli (wie Anm. 28), S. 9–11.

³² Steinmann KdmAR II (wie Anm. 26), S. 208, 234 und 237 (Abb. 267).

³³ Gabriel Walser, Neue Appenzeller Chronik, St. Gallen 1740, S. 84.

³⁴ Steinmann KdmAR I (wie Anm. 28), S. 46 (Abb. 29), 48 und 102.

³⁵ Fischer (wie Anm. 23), S. 209–215. Siehe auch Rainald Fischer, Die Appenzeller Beutefahnen, in: Appenzellische Jahrbücher 103/1975 (1976), S. 3–12, <http://dx.doi.org/10.5169/seals-283307>.

³⁶ Fischer (wie Anm. 23), S. 209.

³⁷ Fischer (wie Anm. 23), S. 210 mit Anm. 102.

³⁸ Walter Schläpfer, Die Appenzeller Freiheitskriege, in: Rainald Fischer u. a., Appenzeller Geschichte. Bd. 1: Das ungeteilte Land (Von der Urzeit bis 1597), 2. unveränderte Aufl., Appenzell 1976, S. 121–225 und 573–577, hier Anm. zu Kapitel 28, S. 576.

³⁹ KBAR, Ms. 300 (wie Anm. 19) und 301:1 (wie Anm. 11).

⁴⁰ Schläpfer (wie Anm. 38), Tafel nach S. 176.

⁴¹ Gabriel Rüschi (Hg.), Der Kanton Appenzell, historisch, geographisch, statistisch geschildert. Beschreibung aller in demselben befindlichen Berge, Seen, Flüsse, Heilquellen, Flecken, merkwürdigen Dörfer, so wie der Burgen und Klöster. Ein Hand- und Hausbuch für Kantonsbürger und Reisende, St. Gallen/Bern 1835 (Historisch-geographisch-statistisches Gemälde der Schweiz 13).

⁴² Bächler (wie Anm. 7), S. 19–21.

⁴³ Schläpfer 1995 (wie Anm. 6), S. 22.