

Zeitschrift: Innerrhoder Geschichtsfreund

Herausgeber: Historischer Verein Appenzell

Band: 48 (2007)

Artikel: Neue Forschungen zur Urnäscher Fahne

Autor: Aegester, Meri Tuuli

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-405431>

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: 12.01.2026

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

Neue Forschungen zur Urnäscher Fahne

Meri Tuuli Aegerter

Anlässlich der Vorarbeiten der Urnäscher Geschichte kamen bei der ältesten Fahne des Appenzellerlandes versteckte Schäden in der Fassung und im textilen Bildträger zum Vorschein. Die eindrückliche Zeugin der Geschichte wurde dann in Bern an der Hochschule der Künste im Rahmen einer Diplomarbeit untersucht, begutachtet und restauriert. Frau Aegerter hat sich in den modernen Räumen des Instituts mit Begeisterung des kunsthistorisch interessanten Stücks angenommen. Nachdem die Abschlussarbeit von einer Expertenkommission vor kurzem begutachtet worden ist, liegen nun in einem ausführlichen Bericht die detaillierten Resultate der Untersuchungen wie auch das Ergebnis einer vergleichenden Stilanalyse vor. Da sich erfreulicherweise herausgestellt hat, dass die Fahne wesentlich älter als bisher angenommen ist, werden im Folgenden einige Kapitel aus der Diplomarbeit von Meri Aegerter abgedruckt.⁰ (AW)

Einleitung

Gegenstand der vorliegenden Arbeit bildet die beidseitig bemalte «Urnäscher Rhodsfahne», deren Eigentümerin die Gemeinde Urnäsch ist. Auf dem Objekt dargestellt sind der Apostel Philippus und der Urnäscher Bär. Die Fahne, deren Masse 95-97 x 69,5-70 cm (mit Rahmen 113 x 82 cm) sind und deren Entstehung auf ca. 1420 datiert wird, weist relativ starke Schädigungen auf.

Im ersten Teil wird die Geschichte der Fahne rekonstruiert. Da es keine genaue Datierung der Fahne sowie auch keine Angaben zum Künstler oder der Werkstatt gibt, aus der das Objekt ursprünglich stammt, werden Vergleiche mit anderen Objekten aus dem 14. und 15. Jahrhundert angestellt.

Weiter wird der heutige Zustand der Urnäscher Fahne untersucht. Durch mal- und materialtechnische Untersuchungen sollen ebenfalls Informationen bezüglich Herkunft gefunden werden. Sie dienen aber vor allem auch dazu, die Art und die Ursachen der Schädigungen festzustellen.

Auf Grund der Resultate wird anschliessend ein Konservierungs- und Restaurierungskonzept aufgestellt. Ziel der vorzuschlagenden Massnahmen ist es, die heutige Substanz in ihrer Authentizität zu erhalten sowie Möglichkeiten zu finden, wie die Urnäscher Fahne künftig präsentiert werden und gleichzeitig im heutigen Zustand bewahrt werden kann.

Beschreibung der Urnäscher Fahne

Um eine Verwechslung der Seiten zu verhindern, werden die zwei bemalten Fahnenseiten mit Seite A und Seite B benannt. Die Seite A bildet den Apostel Philippus auf der linken und den Bär auf der rechten Bildhälfte ab. Die Seite B

zeigt die spiegelverkehrte Version, wobei die Malschicht fragmentarischer ist als auf der Seite A. In der folgenden Arbeit wird die Einteilung der Fahnenseiten beibehalten.



Seite A, Riss im Glas der Vitrine, Gesamtaufnahme Vorzustand.

Seite B, Gesamtaufnahme, Vorzustand.

Die Fahne zeigt den Apostel Philippus mit dem Urnäscher Bären. Auf beiden Seiten ist die gleiche Darstellung jeweils spiegelverkehrt abgebildet.

Auf der Seite A steht der Apostel in der linken Bildhälfte. Er lässt seinen Blick nach links schweifen. Die Fahnenseite B bildet den Apostel somit in der rechten Bildhälfte ab und er blickt folglich nach rechts.

Auf beiden Fahnenseiten ist der Kopf des Philippus von einem Heiligenschein umgeben. Er hält ein Buch in der Hand, was für Apostel als allgemeines Attribut gilt.¹ In der anderen Hand hält er einen horizontal stehenden braunen Kreuzstab als typisches Kennzeichen für Apostel Philippus.² Die lasierende Malweise des Kreuzes imitiert die Oberfläche einer Holzstruktur. Philippus steht barfüßig auf einem grünen, grasähnlichen Boden. Er trägt eine violette liturgische Robe, die Ähnlichkeiten mit einer langen Tunika³ aufweist. Die Ärmel weiten sich zum Handgelenk hin leicht, das Gewand reicht bis zu den Füßen hinunter. Über seinen Schultern liegt auf dem violetten Gewand ein Pallium, eine Art Stola, die entsprechend zum Untergewand Ähnlichkeiten mit einer Toga⁴ aufweist. Der Stoff ist auf der Aussenseite rot und lässt durch die Drapierung über die Schultern eine grüne Innenseite erkennen. Ein Zipfel des Übergewandes ist unter den Arm geklemmt.

Seine leicht gewellten Haare reichen bis über die Schultern. Zudem trägt Philip-pus einen unten spitz zulaufenden Vollbart und über dem Mund einen nach rechts und links herab fallenden Oberlippenbart.⁵

Der schwarze Bär ist auf beiden Fahnenseiten von seiner Seitenansicht stehend dargestellt und ist jeweils Philippus zugewendet. Der Bär steht kraftvoll auf seinen Hinterbeinen und hält kampfbereit seine vorderen Tatzen in die Luft. Der Mund ist leicht geöffnet und ermöglicht den Blick auf eine Reihe von Zähnen. Die lange nach oben gebogene rote Zunge lugt aus dem Maul heraus und berührt beinahe die Schnauze des Bären. Die Krallen, das männliche nach oben stehende Glied, das Maul und die Ohren sind zudem im gleichen, stark leuchtenden Rot gemalt⁶

Geschichte der Urnäscher Fahne

Historische Dokumente

Die erste Erwähnung und bildliche Darstellung der Fahne stammt aus der Chronik von Johannes Fisch (1757-1819) aus Herisau:⁷

«[...] auf grober Leinwand 40 Zoll hoch und 27 Zoll breit bemaltes Bild des heiligen Antonius fand, welches in der Treschkammer zu Urnäsch in Verwahrung liegt und den 5. Dezember 1816 aus derselbigen mir zum Copieren anvertraut worden, die untenstehende Zeichnung es darstellt. Dieses dazumahlen für ein heiliges Bild gehalten, hatte ein Urnässcher von den Italienischen Feldzügen heimgebracht [...].»



Kopie der Urnäscher Fahne aus der Chronik von Johannes Fisch, 1820.

Johannes Fisch erläutert in seiner Chronik die Auswirkungen, welche die Reformation auf religiöse Gegenstände in Kirchen hatten. Dabei erwähnt er auch die Ausschaffung eines auf grobe Leinwand gemalten Bildes mit der Höhe von etwa 80-120 cm (= 40 Zoll⁸) und der Breite von 54-81 cm (= 27 Zoll⁸). Dieses soll im Turmarchiv der Kirche (Treschkammer) gelagert und ihm im Jahre 1816 zu Kopierungszwecken zur Verfügung gestellt worden sein.

Die Figur in der Chronik von Johannes Fisch wird als St. Antonius beschrieben, obwohl es sich bei der Darstellung eindeutig um den Apostel Philippus handeln muss.⁹ Diese Verwechslung entstand vermutlich deswegen, weil die Urnässcher beim Bau der Kirche um 1414 den Einsiedler Antonius als Schutzheiligen der Gemeinde betrachtet hatten. Erst seit 1518

sind schriftliche Dokumente der Kirche vorhanden, die St. Philippus als ihren Patron und Schutzheiligen angeben.¹⁰ Der Umstand, dass es keine Überlieferungen vor 1518 gibt, sollte jedoch keinen Einfluss auf die Entstehungszeit der Fahne haben.

Seltsam wirkt die Beschreibung von Fisch, dass die Fahne von einem Urnäscher aus den italienischen Feldzügen mitgebracht worden sein soll. Die Aussage wird nicht weiter erläutert, und es werden keinerlei zusätzliche Angaben gemacht. Es wäre auch möglich, dass die Fahne lediglich in Italien auf Feldzügen als Zeichen der Urnäscher Krieger diente.

Eine weitere Beschreibung der Fahne stammt ungefähr aus dem Jahre 1840 von Pfarrer Johannes Künzler (1768-1842):¹¹

«Gleich nach der gedachten Landsgemeinde (1524) wurden hier allhier die Bilder aus der Kirche geschafft, unter denen sich auch das Bild des St. Antonius, auf Tuch elend gemalet, auch befand. Dies Bild wurde in der hiesigen Trestkammer, obwohl früher sehr schlecht, aufbewahrt. Dasselbe ist ungefähr drei Schuh hoch und ohne Rahmen. Diese elende Figur ist auf beiden Seiten des Tuches sichtbar. Herr Seckelmeister Fisch hat dieses Bild in seiner Sammlung von Merkwürdigkeiten im Kleinen abzeichnen lassen, es ist sehr gut nachgemacht.»

Die Urnäscher Dorfchronik von Pfarrer Künzler schildert ebenfalls die Entfernung der Fahne aus dem Turmarchiv (=Trestkammer). Die Fahne soll ungefähr einen Meter (= drei Schuh¹²) hoch und ohne Rahmen gefunden worden sein. Über die genaue Aufbewahrung, ob gerollt, gefaltet oder hängend, werden in der Chronik keine Aussagen gemacht. Die Fahne sei offenbar durch die frühere schlechte Aufbewahrung damals in schlechtem Zustand gewesen. Auch Künzler beschreibt die abgebildete Figur auf der Fahne als St. Antonius.

Datierung

Da die Fahne nicht genau datiert ist wurden in der Literatur mehrere Versuche unternommen, das Entstehungsdatum festzulegen. In der Literatur wird die Urnäscher Fahne regelmässig in die Zeit um 1400 datiert.¹³

Dr. phil. Rainald Fischer (1921-1999) vermutet, dass die Fahne in der Zeit um 1377, also in der Zeit der Rhosbildung, entstanden sein könnte.¹⁴ Er schreibt, dass stilistische Merkmale wie Füsse, langgliedrige Finger, Idealisierung des Gesichts und seitliche Haar- und Bartlocken eindeutig den Geist des 14. Jahrhunderts widerspiegeln. Einzig die gross gerundeten Faltenröhren des Gewandes und auch die relative «Standfestigkeit» der eher gedrungenen Figur weisen nach Fischer eher in die Zeit des «weichen Stils»¹⁵ um 1380-1420.¹⁶ Er zieht die Vermutung in Betracht, dass die Entstehung der Fahne mit dem Kirchenbau von 1414 in Beziehung stehen könnte. Obwohl St. Philippus als Schutzheiliger erst ab 1518 urkundlich erwähnt ist, könnte die Fahne seiner Meinung nach bereits vor-

her als Banner der Talschaft Urnäsch verwendet worden sein. Die Verwendung als Rhods Fahne schliesst er aus, da diese erst seit dem 17. Jahrhundert aktenkundig ist.¹⁷

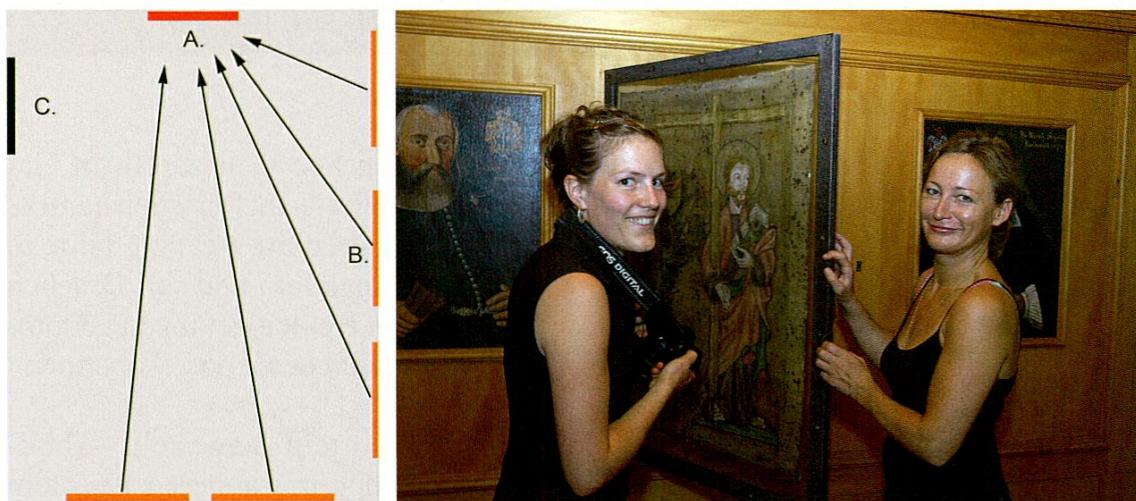
Louis Mühlmann datiert die Urnässcher Fahne ebenfalls auf 1400. Er weist zusätzlich auf die erstmalige Erwähnung eines Feldzeichen der Talschaft Appenzell in einem Waffenrodel (Verzeichnis) aus der Zeit von 1390 hin. Dabei bezieht er sich auf das noch erhaltene Banner der Talschaft Urnäsch. Verschiedenen Berichten zu Folge besassen die übrigen äbtischen Ämter ähnliche Feldzeichen¹⁸ mit der Abbildung des Bären und des jeweiligen Schutzheiligen.¹⁹

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass zur genauen Festlegung der Entstehungszeit und der Frage der Geschichte der Fahne nur Vermutungen ange stellt werden können. Die stilistische Einordnung der Figur²⁰ und eine detaillierte kunsttechnologische Abklärung²¹ können folglich wichtige Anhaltspunkte für die kunsthistorische Einordnung und Datierung liefern.

Bisherige Präsentation

Bisher befand sich die Urnässcher Fahne im Sitzungszimmer des Gemeindehauses von Urnäsch.²² Die Fahne wurde in einem metallenen, von beiden Seiten verglasten Rahmen aufbewahrt.²³

Der Grundriss des Sitzungszimmers macht den enormen Lichteinfall und die dadurch entstehenden Klimaschwankungen deutlich.²⁴ Das Licht fällt von Süd Ost Richtung in das Zimmer ein. Dadurch steigt die Temperatur durch den Tag hindurch stark an und verursacht durch die erhöhte relative Luftfeuchtigkeit Kondenswasser im Innern der Vitrine.²⁵



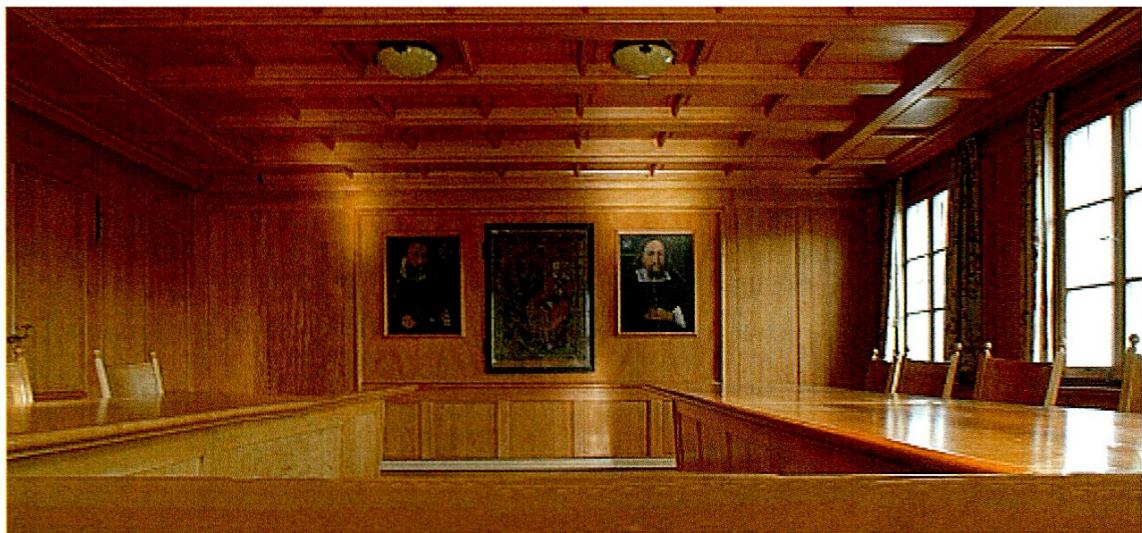
Sitzungszimmer des Gemeindehauses, Lichteinfall durch Pfeile markiert. A.: Objekt Fahne, B: Fenster, C: Türe/Eingang.

Detail der Befestigung der Fahne an die Wand, Sitzungszimmer, von links nach rechts: Dipl. Rest. Laura Petzold und Dipl. Rest. Julia Bigler.

Auftrag der Gemeinde Urnäsch

Im Winter 2005 wandte sich die Gemeinde Urnäsch an die Hochschule der Künste Bern (HKB), Studiengang Konservierung und Restaurierung, mit dem Auftrag, das Schadensausmass der Fahne zu untersuchen. Eine vorhergehende optische Untersuchung durch Hans Hürlemann, der in diesem Zeitraum über die Urnäscher Ortsgeschichte forschte, ergab, dass sich auf der Fahne weisse Flecken gebildet hatten. Er setzte den ausserrhodischen Staatsarchivar, Dr. phil. Peter Witschi, und die Gemeindebehörden von Urnäsch über seinen Befund in Kenntnis. Gemeinsam wurde beschlossen, die Fahne von einer Fachperson²⁶ begutachten zu lassen. Diese wiederum empfahl den Auftraggebern, sich an die HKB zu wenden.

3.4 Die Symbolik des Apostels Philippus



Gesamtes Sitzungszimmer mit Position der Urnäscher Fahne.

Der Legende nach wurde Philippus in Bethsaida, am See Genezareth in Galiläa, von Jesus zu einem Jünger berufen. Er missionierte in Phrygien (antike Bezeichnung für ein Gebiet im westlichen Kleinasien), predigte zwanzig Jahre in Skythien (heutige Ukraine), verkündete dabei das Evangelium und soll Drachen vertrieben haben. Zuletzt wurde Apostel Philippus von Heiden gefangen genommen, gekreuzigt und am Kreuz gesteinigt.²⁷ Die Reliquien des Apostels befinden sich heute an verschiedenen Orten.²⁸

Philippus wird meistens zusammen mit anderen Aposteln dargestellt. Abbildungen, auf welchen er alleine und nicht in der Gruppe mit anderen Aposteln gezeichnet ist, sind im Mittelalter selten. Häufig ist er in der Aposteltracht mit langem gegürtetem Kleid und Mantelpallium wiedergegeben. Bis ins späte 12. Jahrhundert wird er mit einem Buch, einer Schriftrolle oder einem Brotlaib dargestellt. Danach kommt als weiteres Attribut das +-förmige Kreuz des heiligen Andreas hinzu, welches in vier Abwandlungen auftaucht.²⁹

Die Symbolik des Bären

Der Bär (lat. *ursus*) ist eines der häufigsten Wappentiere. Selbst in Regionen, wo das Tier in der Natur wenig verbreitet ist, gelten seine Stärke, seine Schönheit und seine Intelligenz als Vorbild für die Menschen. Im altdeutschen Tierepos erscheint er als König der Tiere.³⁰

Allgemeine Charakteristiken der Bären sind die grosse Ausdauer wie auch die Fähigkeiten beim Klettern, Schwimmen und Tauchen. Die Kraft der Bären ist gross, beim Angriff umarmen sie den Feind und erdrücken ihn mit ihren Vordertatzen, seltener packen sie ihn mit ihren Zähnen. Der Charakter des Bären gilt als stark, er lässt sich nicht schnell beirren, ist im Zustand der Gereiztheit unversöhnlich, wankt nicht und flieht nicht. Er stürzt auf seinen Angreifer los und versucht ihn mit seinen Vordertatzen zu Fall zu bringen.³¹

Die Schweiz ist reich an Bärenwappen.³² Auch an phonetischen Anlehnungen an den Namen des Bären fehlt es nicht, wie zum Beispiel die Orte Bern oder auch Bernburg zeigen.

Beim Wappen des Landes Appenzell, der Halbkantone Appenzell Ausserrhoden und Innerrhoden wie auch der Gemeinde Urnäsch geht das senkrecht stehende, schwarze Wappentier auf das Wappen der ehemaligen Herrschaft, also auf dasjenige des Klosters St. Gallen zurück.³³

Der Bär nimmt Bezug auf die Galluslegende, wonach der Heilige im Tal der Steinach einem Bären begegnet sein soll.³⁴ Dabei soll Gallus ihm befohlen haben, Holz zum Feuer zu tragen. Nachdem das Tier gehorcht haben soll, dankte ihm Gallus mit Brot. Somit fand der Bär Eingang in das Wappen der Abtei St. Gallen und damit auch in diejenige aus dem Appenzellerland.³⁵

Der auf der Urnässcher Fahne abgebildete Bär kann der Gattung der Braunbären zugeordnet werden. Braunbären waren in Appenzell bis ins 17. Jahrhundert weit verbreitet.³⁶ Das stark gebaute Tier mit kurzen Beinen besitzt nackte Fusssohlen, die beim Gehen den Boden ihrer ganzen Länge nach berühren. Zusätzliche Merkmale sind der kurze, dicke Hals mit dem mässig gestreckten Kopf, kurze Ohren, ein Stumpfschwänzchen und die gerade abgeschnittene Schnauze mit dem starken Gebiss.³⁷

Die Appenzeller identifizierten sich mit Eigenschaften des Braunbären.³⁸ Der Bär sollte als das Kennzeichen grimmiger Wehrhaftigkeit und Unerschütterlichkeit des eigenwüchsigen und freiheitsliebenden Volkes gelten, das oftmals heldenmütige Kämpfe ausführte.³⁹

Der schwarze Appenzeller Bär wird immer mit roten Attributen gezeigt. So sind Zunge, Ohrmuscheln, Maulrand, Augapfel und die mit schwarz umrandeten Krallen immer in einem starken Signalrot abgebildet.⁴⁰ Als wichtigste Beigabe wird aber die rote Männlichkeit angesehen, die als Ehrenzeichen gilt.⁴¹ Das Fehlen des Männlichkeitsattributes, also die Darstellung einer Bärin, hätte 1579 im so genannten Kalenderhandel beinahe einen Krieg zwischen der St. Gallen und dem Land Appenzell entfacht.⁴²

Ein erstes Appenzeller Siegel mit einem aufrecht nach links gehenden Bären ist bereits im Jahre 1379 belegt. Ein Bär in dieser Stellung begegnet uns wieder erst eine Generation später und zwar am 10. Oktober 1403 im Siegel des Landes Appenzell. Hingegen auf allen vieren und in umgekehrter Richtung geht er in demjenigen der Talschaft Appenzell. Der äbtische Bär kommt aber bereits vor dem Ausbruch von Feindseligkeiten gegen die Klosterherrschaft (1377) in Siegeln vor.⁴³ In Urnäsch schreitet der Bär im 17. Jahrhundert meist vor einem Wellenband aufrecht nach links. Das älteste, allerdings beschädigte Siegel der Gemeinde und Kirchhöre Urnäsch ist datiert auf 1696. Jedoch auf Verträgen des frühen 18. Jahrhunderts findet man dort bereits Papiersiegel mit dem aufrechten Bären vor dem Wellenband.⁴⁴ Das Wellenband steht symbolisch für den Fluss Urnäsch. Verwirrung kam im Jahre 1916 auf, als man anlässlich des Neubaus des Regierungsgebäudes eines neuen Wappen, basierend auf einem Vorschlag von Heraldiker Jakob Signer (1877-1955) anfertigen liess. Signer entwarf nach heraldischen Grundsätzen ein neues Wappen. So sollte der schwarze Bär von Urnäsch auf allen Vieren über einen quer verlaufenden, silbernen Fluss gehen. Diese Darstellung wurde dann in Herisau in eine Fensterscheibe des Kantonsratssaales aufgenommen. Signers Vorschlag konnte sich jedoch in Urnäsch nur an vereinzelten Stellen und Orten durchsetzen.⁴⁵ Im heutigen Wappen schreitet der Urnässcher Bär nach links, meistens vor einem blauen Wellenband.⁴⁶

Stilistische Einordnung

Bei der stilistischen Einordnung werden Bildthema, Motive, Bildaufbau, Farbgebung und Pinselduktus (Werkzeugspuren) mit anderen ähnlichen Objekten verglichen. Da die Urnässcher Fahne weder einem definierten Künstler noch einer bestimmten Werkstatt zugeordnet werden kann, ist die Gegenüberstellung einzelner Merkmale besonders wichtig, um eine zeitliche und kunsthistorische Beurteilung zu ermöglichen.

Dabei erleichtern Kleidung, Frisur und Gegenstände die Bestimmung und Datierung. Ebenfalls können die Darstellungsweise der Faltenwürfe im Gewand und einzelner Teile der Physiognomie der Figur Rückschlüsse auf die Entstehungszeit zulassen. Vergleiche der Stilistik verschiedener Objekte des 14. Jahrhunderts sollen zusätzliche Hinweise für die Einordnung liefern.

Laut Einschätzung von Dr. Peter Tångeberg weisen die stilistischen Merkmale, wie zum Beispiel die Anordnung der Zehen, die Haarlocken, die Augen, die Pupillen, der Mund respektive die Lippen sowie die dunklen Umrisslinien, auf eine Entstehungszeit um etwa 1350 hin.⁴⁷

Vorlagen für die Figuren der Urnässcher Fahne

Die Buchmalerei im Bodenseeraum dürfte Einfluss auf die Stilistik der Fahne von Urnäsch ausgeübt haben. In dieser Region wurde die stilistische Entwicklung der Buchmalerei des 14. Jahrhunderts stark von der westlichen, französischen Gotik

und des in dieser Zeit neu aufgekommenen Stilphänomens «dolce stile nuovo» beeinflusst.⁴⁸ Dabei darf angenommen werden, dass zwischen den verschiedenen Regionen⁴⁹ eine gleichartig strukturierte Formensprache vorherrschte. Als Beispiel für den neuen Stil gelten die «Manessische Liederhandschrift», das Fragment aus einem Zisterzienser Antiphonar und das Graduale von St. Katharinenthal.⁵⁰ Die Figuren sind in ihrer Formensprache zierlich und lieblich dargestellt. Die Gewänder, welche die stilisierten Gestalten umhüllen, sind unstofflich und ornamental angelegt.

Die Stilistik des äbtischen Zentrums St. Gallen und dessen Buchmalerei wurde vermutlich von umliegenden Gegenden kopiert und übernommen. Vergleichbare stilistische Merkmale wie bei der Urnässcher Fahne zeigen einige Codices der Stiftsbibliothek auf. Charakteristisch sind die stark gezogenen Umrandungslinien, die dekorative Anordnung der Haare sowie der Augenlinien, die an den Enden offen bleiben.⁵¹ Leider beschränken sich die St. Galler Bilderhandschriften aus dem 14. Jahrhundert auf einige wenige Exemplare. Auf Grund von Kriegen und der Säkularisierung reduzierte sich der Bestand an Buchmalerei.⁵²

Zu den nachstehenden Details finden sich ebenfalls Beispiele im Kunstmuseum Solothurn,⁵³ in der norwegischen Tafelmalerei sowie in der schwedischen Fassmalerei. Stilmerkmale wie die Füsse, die Hände, die Augen, die Umrisslinien, die Haarlocken oder der Faltenwurf sind bei allen ausgewählten Abbildungen vorhanden.⁵⁴ Weiter stellt die Buchmalerei aus Frankreich eine aufschlussreiche Vergleichsmöglichkeit dar.⁵⁵

Der Apostel Philippus

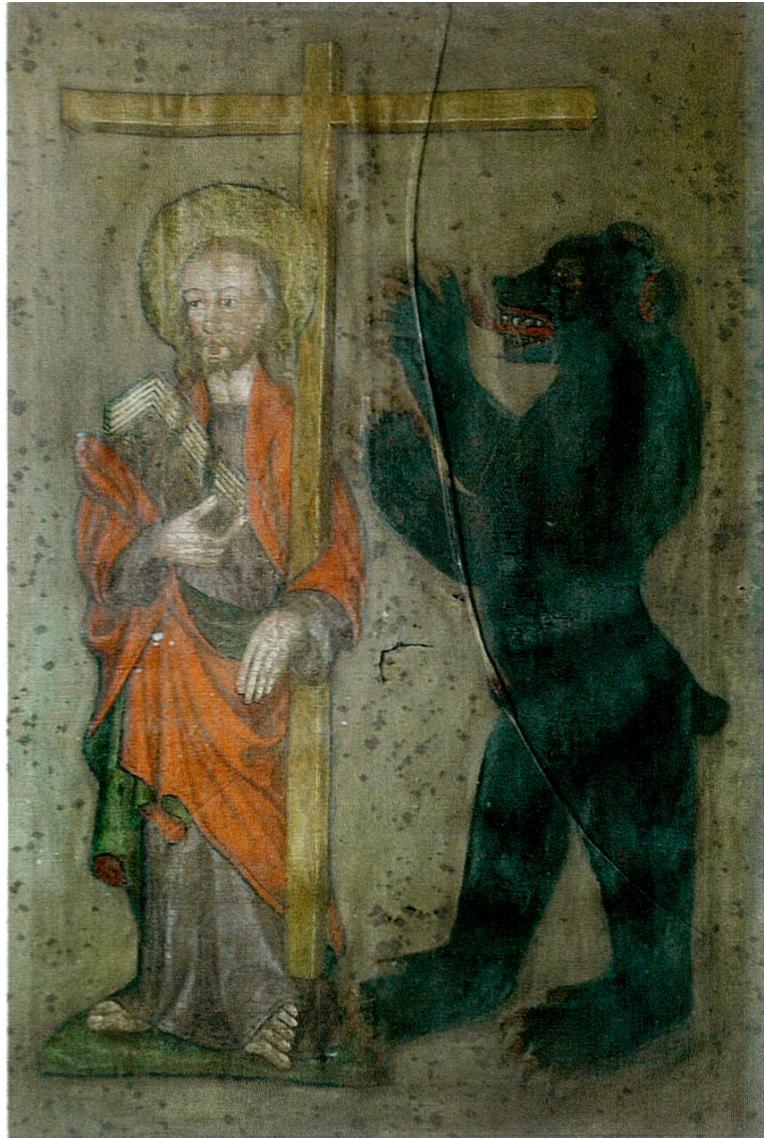
Die folgenden Ausführungen stützen sich auf Aussagen des Gespräches mit der Kunsthistorikerin Anne Krauter, die Professorin an der Hochschule der Künste Bern ist.⁵⁶

Die stilistische Einordnung der beiden Fahnenseiten muss aufgrund des unterschiedlichen Grades der Überarbeitung und des dadurch verschiedenartigen Charakters getrennt behandelt werden.

Seite A

Die Figur des Apostels Philippus auf Seite A ist filigraner, zarter und naturalistischer als auf Seite B gemalt. Seite A wurde scheinbar zu einem späteren Zeitpunkt überarbeitet. Sie weist weniger leinwandsichtige Partien im Bereich des Apostels und des Bären auf. Dadurch wirken Übergänge der überarbeiteten Seite weicher. Die Flächenordnungen werden von der früheren Figur, wie auf Seite B, übernommen und respektiert.

Die Augenbrauen sind mit einem feinen, dunkelbraunen Strich gezogen. Auch auf dieser Seite wird die Braue direkt als weitere Linie zum Kamm der Nase hingeführt. Die Nase ist leicht von vorne gemalt, so dass beide Nasenflügel sichtbar sind.



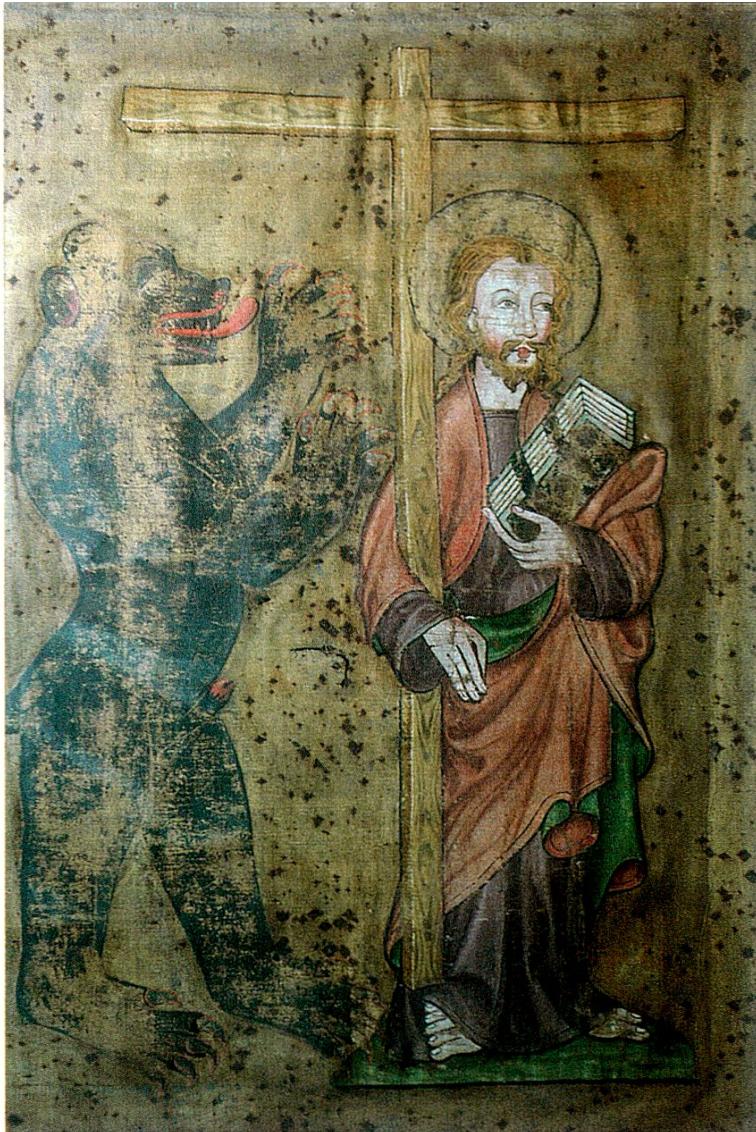
Seite A, Gesamtaufnahme, Zustand vor der Restaurierung.

Die Augen sind naturgetreu abgebildet, und der Pinselduktus ist sichtbar. Das obere Augenlid überdeckt die Iris, die als einfarbige, dunkle Fläche aufgemalt ist. Am Schluss werden weisse Partien, wie die Pupille und die Bindehaut, aufgesetzt. Selbst die Lidwarze beim Tränenkanal wurde mit einer rosa ausgemischten Farbe angedeutet.⁵⁷ Das Inkarnat wirkt durch die vielen überarbeiteten Stellen plastischer. Generell sind die dunklen Umrandungslinien weniger stark durchgezogen, als auf der Seite B, und sind mehr mit der umgebenden Malschicht vertrieben.

Die rechte Hand des Apostels ist in die Länge gezogen. Im Gegensatz zur Fahnenseite B sind alle Finger in eine Richtung geformt. Dadurch wirkt die gesamte Hand runder und weniger streng als auf der anderen Seite.

Die Haartracht wird lediglich durch die Wellen oder Locken angedeutet. Einzelne Strähnen sind kaum mehr sichtbar. Die Haare werden nicht mehr streng ornamental abgebildet, sondern wirken durch den spontanen Pinselauftrag relativ naturgetreu.⁵⁸

Der Faltenwurf des Gewandes ist ungebrochen und fliessend. Die dunklen Umrandungslinien sind gebrochen und wirken weniger hart als auf Fahnenseite B.



Seite B, Gesamtaufnahme, Zustand vor der Restauration.

Stilistisch kann die Hypothese aufgestellt werden, dass ein Teil der Übermalungen der Seite A in die Zeit des weichen Stils im 15. Jahrhundert fallen.⁵⁹ Der Vergleich mit der Buchmalerei von St. Gallen aus dieser Zeit sowie das Beibehalten der Formen und Farbflächen liefern Indizien zur Unterstützung der Theorie.⁶⁰

Seite B

Die Figur des Apostels Philippus ist auf der Seite B in einer repräsentativen Form frontal gemalt. Sie stellt eine in sich geschlossene, nach aussen weitgehend abgeschirmte Einheit dar, wobei die Schlichtheit der Figur eine leichtere Lesbarkeit ermöglicht.⁶¹

Als Grundfarbe für das Inkarnat wird zuerst eine weisse durchgehende Schicht aufgemalt. Die rote Farbe wird Nass in Nass darauf gesetzt und mit der weissen vertrieben, so dass an diesen Stellen weiche, fliessende Übergänge entstehen. Die Augen, der Mund, die Barthaare und die restlichen Formen werden nach dem Trocknen der weissen Schicht aufgetragen. Das ovale Gesicht ist ein wenig abgewendet. Die Oberfläche bekommt einen leicht modellierten Charakter, bleibt aber relativ flächenhaft und starr.⁶².

Die Haare fallen vom Mittelscheitel aus auf beide Seiten herab. Sie sind in Wellen angelegt, wobei die einzelnen Strähnen eine ornamentalisierte Struktur übernehmen.⁶³ Die langen, bis zur Schulter oder zum Kinn reichenden Haare sind charakteristisch für die Darstellung von Heiligen und Aposteln im 14. Jahrhundert. Um Höhen und Tiefen zu imitieren sind auf die braune Grundfarbe der Haare gelbe und schwarze Linien aufgesetzt.⁶⁴ Verschnörkelte Haarlocken kommen im 14. Jahrhundert häufig auf Abbildungen vor. An dieser Stelle können Antipendien und Holzskulpturen aus Norwegen und Köln wie auch Buchmalereien dieser Zeit genannt werden.⁶⁵ Die Haartracht wird ebenfalls in strenger Anordnung dargestellt.

Die mandelförmigen, vollkommen geöffneten Augen werden durch kräftige, dunkelbraune Linien umrandet. Die Umrisslinien enden in dünn auslaufenden Spitzen, die sich in den Augenwinkeln nicht berühren. Die schwarzen Linien wirken wie kalligraphische Striche, die am Anfang und am Ende des Pinselstrichs dünner auslaufen.⁶⁶ Die Augenbrauen sind mit schwarzer Farbe gemalt, wobei auf einer Seite die Braue in den Kamm der Nase übergeht. Die Nase wird typischerweise von der Seite gezeigt.⁶⁷ Die weisse Bindegewebe der Augen besteht aus Inkarnatsfarbe, die, wie bereits erwähnt, über der ganzen Fläche liegt. Die schwarzen, relativ grossen Pupillen werden von zwei graugrünen Ringen/konzentrischen Kreisen umgeben, welche die Iris wiedergeben sollen.⁶⁸

Die Position der Füsse ist ebenfalls kennzeichnend für Abbildungen des 14. Jahrhunderts. Ein Fuss wird von der Seite, der andere dem Betrachter zugewandt abgebildet.⁶⁹ Die Füsse von abgebildeten Aposteln dieser Zeit sind nie bedeckt mit Schuhen abgebildet.⁷⁰

Die Falten, also die Höhen und Tiefen, des Gewandes werden grösstenteils nass in nass modelliert.⁷¹ Nach dem Trocknen werden zum Schluss jeweils die schwarzen oder braunen Umrisslinien aufgesetzt und nehmen damit ihren romanisierenden strengen Charakter an.⁷²

Grundsätzlich kann aber keine bestimmte Region für die Beeinflussung der Stilistik genannt werden. Der Figurenstil in dieser Zeit war lokal bestimmt und variierte von Schule zu Werkstatt und christlichem Zentrum. Prof. Dr. Gerhard Schmidt listet in seinem Gesamtwerk über die gotische Malerei verschiedene kontinent- und regionaltypische Stilmerkmale auf.⁷³

Der Urnäscher Bär

Für die stilistische Einordnung des Bären wurden fünf Fahnen im Depot des Schweizerischen Landesmuseums in Affoltern am Albis auf Ähnlichkeiten hin untersucht.⁷⁴ Bei allen Objekten handelt es sich um Fahnen aus dem Land Appenzell, und alle wurden im 15. Jahrhundert gemalt. Aus dem 14. Jahrhundert konnten keine Fahnen mit Bären als Bildmotive gefunden werden.

Dabei wird deutlich, dass bei allen Fahnen, vergleichbar mit der Urnäscher Fahne, keine Grundierung vorhanden ist. Die relativ dünne Malschicht ist direkt auf den Bildträger gemalt.

Die Bären wurden alle in ähnlicher Art und Weise dargestellt.⁷⁵ Zum Beispiel weisen alle Bären auf den Fahnen des Landesmuseums ein ähnliches Fell auf. Die Haare stehen auf und werden lockig verziert gezeichnet. Sämtliche Tiere sind mit den gleichen Merkmalen versehen. So sind zum Beispiel Krallen, Ohren, Bindegewebe der Augen, Nasen, Zungen und männliche Geschlechtsteile ausnahmslos in stark roter Farbe wiedergegeben. Der obere Teil der Augen ist meistens vergoldet. Die Anordnung der Zähne ist im Vergleich zum Bären der Urnäscher Fahne verschieden. Die grossen Schneidezähne sind beim Urnäscher Bär nicht vorhanden. Alle Zähne werden ungefähr gleich gross und unten spitz zusammenlaufend gezeichnet.

Metallauflagen und Ornamente

Heiligscheine werden meistens vergoldet und mit einer schwarzen Umrisslinie umrandet. Später, ab dem 15. Jahrhundert, war es zudem möglich, dass Heiligscheine in gelber, goldimitierender Farbe (teilweise mit Goldpulver versetzt), ebenfalls mit schwarzer Umrisslinie, gezeichnet wurden.⁷⁶

Im Innern des Heiligscheins zeigt sich meistens eine ornamentale Struktur. Bei der Urnäscher Fahne können diese Formen lediglich erahnt und somit nicht mit Beispielen anderer Heiligscheine verglichen werden.⁷⁷ Die Musterung des Buchrückens kann ebenfalls lediglich erraten werden.⁷⁸ Die Formationen der Jahrringe des Holzes geben auch keinen Rückschluss auf die zeitliche Entstehung der Urnäscher Fahne. Für den Vergleich mit der Urnäscher Fahne können Beispiele vor wie auch nach 1400 aufgezeigt werden.⁷⁹

Zusammenfassung und Ausblick

Bisher ging man davon aus, die Urnäscher Fahne sei um 1420 entstanden. Mit Hilfe der Stilkritik konnten genauere Erkenntnisse zur Entstehungszeit der Fahne gewonnen werden. Durch Vergleiche mit Buchmalereien, gefassten Skulpturen und Tafelmalereien aus dem 14. Jahrhundert sowie durch Befragung externer Experten nach ihrer stilistischen Einschätzung verdichteten sich die Hinweise, dass das Objekt bereits um 1350 entstanden sein dürfte.

Die Durchführung von UV-, Röntgen-, Infrarot- und stereomikroskopischen Untersuchungen sowie polarisationsmikroskopischen-, FTIR-, und REM-Analysen brachten neue Erkenntnisse hinsichtlich früherer Restaurierungsmassnahmen und Präsentationsformen sowie über die Ursachen, die zu den heutigen Schädigungen geführt haben, zu Tage. Die Untersuchungen haben gezeigt, dass die Seite A während einer früheren Restaurierung übermalt worden ist. Die Malschicht der Seite B hingegen wurde nur partiell gefestigt und befindet sich in authentischem Zustand. Die materialtechnischen Analysen ergaben für die verwende-

ten Pigmentmischungen auf beiden Seiten vergleichbare Resultate. So konnte in beinahe jeder Probe Bleiweiss aufgefunden werden. Das rote Gewand besteht aus Bleimennige und Bleiglätte, wobei auf der Fahnenseite A Spuren eines roten Farblackes gefunden werden konnten. Als grüne Farbe in der Gewandinnenseite und im Sockel wurde hauptsächlich Grünspan verwendet. Das violette Untergewand besteht aus natürlichem Ultramarin, Bleimennige, synthetischem Zinnober und Bleiweiss. Die grün-blaue Farbe im Bereich des Buchs ist eine Mischung von synthetischem Azurit und grüner Erde. Als Bindemittel diente in jeder Farbschicht Öl. Die analysierten Pigmente lassen somit eine Einordnung sowohl in das 14. als auch in das 15. Jahrhundert zu. Eine genauere Datierung der Entstehung ist anhand der verwendeten Materialien nicht möglich. Eine weiterführende Erforschung des Bleiweiss-Pigments sowie ein Vergleich der Isotopenwerte könnten möglicherweise weitere Rückschlüsse über die Herstellungsregion ermöglichen und dadurch den Entstehungszeitpunkt näher eingrenzen.

Auf Grund der neuen Erkenntnisse zu den verwendeten Materialien und den Ursachen für die Schädigungen wurde ein Konzept für die Konservierung erstellt. Dieses verfolgt das Ziel, die heutige Substanz nicht zu verfälschen und sie in ihrem derzeitigen Zustand zu erhalten. Entsprechend werden keine ästhetischen Massnahmen wie die Reduzierung der Rostflecken, Retusche oder Kittung vorgenommen. Die Authentizität der Urnäscher Fahne würde durch eine aktive restauratorische Massnahme beeinträchtigt. Eine konservatorische, präventive Massnahme ist die einzige Möglichkeit, um die weitere Entwicklung sowie die Neubildung der dunklen Rostflecken und damit den weiteren cellulotischen Abbau einzudämmen.

Um die angestrebten Ziele zu erreichen, muss der künftigen Präsentation und Aufbewahrung der Urnäscher Fahne besonderes Augenmerk geschenkt werden. Erforderlich ist der Bau einer Vitrine, in der das Klima konstant bleibt und regelmäßig kontrolliert wird. Zusätzlich muss die Lichtsituation im Museum geprüft werden. Es müssen Massnahmen getroffen werden, damit die UV-Strahlung keinen weiteren schädigenden Einfluss mehr hat. Eine Möglichkeit ist, UV-Schutzfolien auf die Fenster aufzukleben oder Vorhänge zu installieren.

Im Rahmen der vorliegenden Arbeit sind bisher folgende Massnahmen durchgeführt worden: Das Objekt wurde aus der Rahmung gelöst und auf einem Arbeitsspannrahmen mit Spannbacken aufgezogen. In der Folge konnte die Malschicht mit dem Bindemittel Aquazol® 200 unter Verwendung eines Aerosol-Geräts gefestigt werden. Anschliessend fand eine Trockenreinigung beider Fahnenseiten statt.

Weitere Arbeitsschritte wurden in dieser Arbeit konzeptionell vorbereitet. Die Fehlstellen im textilen Bildträger sollen durch eine Rissverklebung mit eingefärbten Grègesidenfäden und dem Klebstoff Lascaux 498 geschlossen werden. Eine beidseitige Präsentation der Urnäscher Fahne kann nur durch eine Randanstückung ermöglicht werden. Andere, in der Textilrestaurierung gängige Methoden zur Präsentation von Fahnen eignen sich für unser bemaltes Textil nicht. Für



Meri Aegerter leitet mit einem Kunststoffschlauch das in einem Aerosolnebel gelöste Festigungsmittel auf die Malschicht.

die Neuaufspannung ist ein eigens für die Urnäscher Fahne angefertigter Aufspannrahmen vorgesehen. Für die Randanstückung wird Beva 371 verwendet. Dabei sollen die Randbereiche der Fahnenseite B, also der nicht überarbeiteten Seite, der Urnäscher Fahne weiterhin sichtbar bleiben.

Schliesslich muss eine Klimavitrine gebaut werden. Der Raum im Urnäscher Museum muss entsprechend klimatisch eingerichtet und ausgestattet werden, damit die künftige Präsentation der Fahne von beiden Seiten gewährleistet werden kann.

- 0 Aegerter Meri Tuuli, Die beidseitig bemalte Urnäscher Fahne – Untersuchung und Konzept für Konservierung und Präsentation, Diplomarbeit, vorgelegt am 5. Okt. 2007 an der Hochschule der Künste Bern (Fachbereich Konservierung und Restaurierung, Vertiefungsrichtung Gemälde und Skulptur), Ms., Bern 2007 (Im «Innerrhoder Geschichtsfreund» abgedruckt sind das erste, dritte, vierte und zehnte Kapitel aus der 190 Seiten umfassenden Diplomarbeit. Letzteres [«Zusammenfassung und Ausblick»] möge über die nicht berücksichtigten Teile einen kurzen Überblick verschaffen. Zudem wird die Diplomarbeit von Frau Aegerter auch in Buchform erscheinen. Die Fahne wird zur Zeit noch restauriert. Sie wird erst im Frühling 2008 wieder in Urnäsch sein, wo sie dann für immer im «Urnäscher Brauchtumsmuseum» ausgestellt sein wird.). Dazu auch: Hürlemann Hans, Die sogenannte Urnäscher Rhodsfahne wird an der Fachhochschule in Bern restauriert und konserviert, in: Appenzeller

- Zeitung, online-Ausgabe vom 22. Jan. 2007; *Hürlemann* Hans, Erholungskur für eine Fahne. Die älteste Fahne des Appenzellerlandes wird zurzeit fachmännisch begutachtet und restauriert, Appenzeller Zeitung, online-Ausgabe vom 1. Okt. 2007.
- 1 Art. «Apostel», in: Der Brockhaus, Kunst. Künstler, Epochen, Sachbegriffe, hrsg. von der Lexikonredaktion des Verlags F. A. Brockhaus, Mannheim, Mannheim/Leipzig 22001, S. 48.
 - 2 *Braun* Joseph, Tracht und Attribute der Heiligen in der deutschen Kunst, Stuttgart 1943, S. 606; *Weiser* Alfons, Art. «Apostel» Philippus, in: Lexikon für Theologie und Kirche, hrsg. von Walter *Kasper*, Bd. 8, Freiburg i.Br./Basel/Rom/Wien, S. 225-228, S. 227; Brockhaus, Kunst (wie Anm. 1), S. 48.
 - 3 Römisches Kleidungsstück, unmittelbar auf dem Körper getragen, meist in der Hüfte zusammengebunden (Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung. Vom Alten Orient bis zum ausgehenden Mittelalter, hrsg. von Harry *Kühnel*, Stuttgart 1992, S. 272ff.; *Peacock* John, Kostüm und Mode – das Bildhandbuch. Von den frühen Hochkulturen bis zur Gegenwart, Bern/Stuttgart/Wien 32003, S. 20).
 - 4 Römisches Kleidungsstück, Stoffstück als Übergewand, drapiert (*Kühnel* [wie Anm. 3], S. 264ff.; *Peacock* [wie Anm. 3], S. 21).
 - 5 Siehe unten S. 97-100.
 - 6 Siehe unten S. 100-101.
 - 7 Staatsarchiv von Appenzell A.Rh.: *Fisch* Johannes, Chronik oder Beschreibung des Cantons Appenzell der äussern und innern Rooden 1732-1818, Ms. 24, S. 30. Siehe auch: *Aegerter* (wie Anm. 0), Anh., S. A-109.
 - 8 Ein Zoll entspricht 2-3 cm.
 - 9 Weitere Abbildungen: *Aegerter* (wie Anm. 0), Anh. Vergleiche typische Merkmale: siehe unten S. 97-100.
 - 10 *Hürlemann* Hans, Urnäsch. Landschaft – Brauchtum – Geschichte, Herisau 2006, S. 126.
 - 11 StAAR: *Künzler* Johannes, Chronik von Urnäsch (um 1840): Ms. 24. Siehe auch: *Aegerter* (wie Anm. 0), Anh., S. A-110.
 - 12 Ein Fuss/Schuh entspricht der durchschnittlichen Länge von 33,3 cm.
 - 13 So: *Fischer* Rainald, Neue Forschungen zu den Appenzeller Fahnen und den von Appenzellern erbeuteten Feldzeichen, in: Zeitschrift für Schweizer Archäologie und Kunstgeschichte 32 (1975), S. 281-295, S. 281, Abb. 1 u. S. 282.
 - 14 *Fischer*, Forschungen (wie Anm. 13), S. 281.
 - 15 Art. «Weicher Stil», in: Brockhaus, Kunst (wie Anm. 1), S. 1231.
 - 16 *Steinmann* Eugen, Die Kunstdenkmäler von Appenzell Ausserrhoden, Bd. 1 (=Die Kunstdenkmäler der Schweiz, hrsg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Bd. 61), Basel 1973, S. 298.
 - 17 *Fischer*, Forschungen (wie Anm. 13), S. 282; *Ruosch* Albert, Hoheitszeichen von Appenzell I.Rh., in: Innerrhoder Geschichtsfreund 3 (1955), S. 14-31, S. 9.
 - 18 Abzeichen, die im Krieg auf dem Schlachtfeld Verwendung fanden.
 - 19 *Mühlemann* Louis, Wappen und Fahnen der Schweiz. Offizieller Wappen- und Fahnen-Bildband zur 700-Jahrfeier der Eidgenossenschaft, Lengnau 1991, S. 10.
 - 20 Siehe unten S. 96-101.
 - 21 *Aegerter* (wie Anm. 0), S. 21-27.
 - 22 Gemeindeverwaltung, Dorfplatz 1, 9107 Urnäsch.
 - 23 *Aegerter* (wie Anm. 0), S. 11, Abb. 8 u. S. 28-29 (genaue Beschreibung).
 - 24 *Aegerter* (wie Anm. 0), S. 11, Abb. 7.
 - 25 Siehe auch: *Aegerter* (wie Anm. 0), 28-29.

- 26 Kathrin Kocher-Leiprecht, Textilrestauratorin SKR, Atelier für Textilkonservierung, Westbahnhofstr. 10, 4500 Solothurn.
- 27 Ausführliche Beschreibungen in: *Weiser* (wie Anm. 2), S. 226ff; *Lechner* M., Art. «*Philippus*», in: Lexikon der Christlichen Ikonographie, hrsg. von Wolfgang *Braunfels*, Bd. 8, Rom/Freiburg i.Br./Basel/Wien 1976, S. 198-206, S. 198ff.; *Weiss* Wolfgang, Art. «*Philippus, Apostel*», in: URL: http://www.bautz.de/bbkl/p/Philippus_a.shtml (28. Nov. 2007); URL: <http://www.bibleserver.com/index.php>.
- 28 In der Basilika «SS Dodici Apostoli», der «Basilika der Heiligsten zwölf Apostel» in Rom, im Kloster Andechs in Bayern, in Köln und in Paris.
- 29 Beispiele von Kreuzformen in: *Braun* (wie Anm. 2), S. 606ff.
- 30 Meyers Konversationslexikon, Leipzig/Wien, 41885-92, Bd. 2, S. 349ff.
- 31 *Dittrich* Lothar u. Sigrid, Lexikon der Tiersymbole. Tiere als Sinnbilder in der Malerei des 14.-17. Jahrhunderts, St. Petersburg 2004, S. 44.
- 32 *Neubecker* Ottfried, Heraldik. Wappen, ihr Ursprung, Sinn und Wert, Frankfurt am Main, 1977, S. 120.
- 33 *Bischofberger* Hermann, Studien zur Geschichten der Landesgemeinde, Appenzell, S. 39; *Mühlemann* (wie Anm. 19), S. 101; *Obergfell* Prisca von, Die Wandgemälde der Gallus-Kapelle in Oberstammheim, in: Zeitschrift für Schweizer Archäologie und Kunstgeschichte 52 (1995), S. 191-208, S. 191ff.
- 34 *Neubecker* (wie Anm. 32), S. 119; *Obergfell* (wie Anm. 33), S. 192ff.
- 35 *Bischofberger* (wie Anm. 33), S. 39; *Bruckner* Albert u. Berty, Schweizer Fahnenbuch, St. Gallen 1942, S. 28ff; Buchmalerei im Bodenseeraum 13. bis 16. Jahrhundert, hrsg. von Eva *Moser*, Friedrichshafen 1997, S. 157ff.
- 36 Der letzte Bär wurde im Kanton Appenzell Ausserrhoden um 1673 in der Gemeinde Urnäsch erlegt (*Hürlemann* [wie Anm. 10], S. 38; *Dittrich* [wie Anm. 2004], S. 44. Siehe auch: *Aegerter* [wie Anm. 7], S. 15, Abb. 14).
- 37 *Ruosch* (wie Anm. 17), S. 6.
- 38 *Mühlemann* (wie Anm. 19), S. 101.
- 39 Z.B. am 2. Nov. 1428 im Gefecht in Schönengrund (*Hürlemann* [wie Anm. 10], S. 56f.).
- 40 Siehe auch verschiedene Landesbanner von Appenzell in: *Bruckner* (wie Anm. 35), S. S. 4ff.
- 41 *Mühlemann* (wie Anm. 19), S. 39.
- 42 *Neubecker* (wie Anm. 32), S. 120.
- 43 Siehe auch in diesem Heft auf S. 112-114.
- 44 *Hürlemann* (wie Anm. 10), S. 60.
- 45 *Steinmann* (wie Anm. 16), S. 297, Anm. 4; *Hürlemann* (wie Anm. 10), S. 60.
- 46 Siehe auch: URL: <http://www.urnaesch.ch> u. www.fahnenversand.de/fotw/images/ch-ar016.gif (28. Nov. 2007).
- 47 Freundliche Auskunft und Beurteilung der Stilistik der Fahne von Dr. Peter Tängeberg per E-Mail anhand zugesendeter Fotos. Tängeberg ist Konservator/Restaurator mit dem Spezialgebiet der mittelalterlichen Skulptur und hat zahlreiche international beachtete Forschungsarbeiten zur Kunsttechnologie des 12.-16. Jahrhunderts durchgeführt.
- 48 Neues Stilphänomen «dolce stile nuovo»: Dabei wurden Verinnerlichung, mystische Verklärtheit, Entmaterialisierung und Lieblichkeit angestrebt mit dem Ziel, die Frömmigkeit auszudrücken (*Kessler* Cordula M., Gotische Buchmalerei des Bodenseeraum. Aus der Zeit von 1260 bis 1340/50, in: *Moser* [wie Anm. 33], S. 70-96 u. 218-252, S. 86).

- 49 Orden (z.B. Dominikaner), höheres Bürgertum, Geistliche der Bischofssitze, grosse Adelsgeschlechter aus dem Elsass, dem Breisgau und dem Bodenseeraum mit den städtischen Zentren Strassburg Freiburg, Basel, Konstanz und Zürich.
- 50 Ein Teil der Manessischen Liederhandschrift und das Graduale von St. Katharinenthal befinden sich im Schweizerischen Landesmuseum Zürich. Siehe auch: *Aegerter* (wie Anm. 0), Anh., S. A-7, Abb. I.23, I.24, u. S. A-8, Abb. I.25, I.26.
- 51 Siehe auch: *Aegerter* (wie Anm. 0), Anh., S. A-9, Abb.I.30 u. I.31.
- 52 *Bräm* Andreas, Buchmalerei der Abtei und St. Gallen, der Abteien Pfäfers, Fischingen und Rheinau, in: *Moser* (wie Anm. 33), S. 155-189 u. 332-358, S. 155.
- 53 Photographische Dokumentation dank freundlicher Hilfe von Christian Müller, Mitarbeiter im Kunstmuseums Solothurn, Abteilung Registrar/Technik.
- 54 Siehe auch: *Aegerter* (wie Anm. 0), Anh., Abb.
- 55 Siehe auch: *Aegerter* (wie Anm. 0), Anh., Abb.
- 56 Über sie: URL: http://www.hkb.bfh.ch/persoenlich.html?&tx_newloginbox_pi3%5BshowUid%5D=145 (27. Nov. 2007).
- 57 Siehe auch: *Aegerter* (wie Anm. 0), Anh., S. A-10, Abb. I.37.
- 58 Siehe auch: *Aegerter* (wie Anm. 0), Anh., S. A-11, Abb. I.45.
- 59 Gombrich Ernst Hans Josef, Die Geschichte der Kunst, Berlin 161996, S. 215ff; *Bräm* (wie Anm. 52), S. 155ff.
- 60 Siehe auch Abbildungen aus dem 15. Jahrhundert: *Aegerter* (wie Anm. 0), Anh., S. A-8, Abb. I.29, S. A-9, Abb. I.32, S. A-10, Abb. I.33.
- 61 Siehe auch vergleichbare Aussagen: *Plather* Unn, Painted Altar Frontals of Norway, London 2004, Vol. 2, S. 188ff.
- 62 Siehe auch vergleichende Abbildungen: *Aegerter* (wie Anm. 0), Anh., S. A-10, ab I.34ff.
- 63 Siehe auch Abbildungen: *Aegerter* (wie Anm. 0), Anh., S. A-10, I.35 u. I.36.
- 64 Siehe auch vergleichbare Aussagen: Morgan Nigel J., Introduction und Dating, styles and groupings, in: *Plather* (wie Anm. 61), Vol. 1, S. 57ff, Vol. 1; Tångeberg Peter, Mittelalterliche Holzskulpturen und Altarschreine in Schweden. Studien zu Form, Material und Technik, Stockholm 1986, S. 111; Hohler Erla B., Morgan Nigel J., Wichstrøm Anne, Painted Altar Frontals of Norway, Vol. 1., S. 85.
- 65 Siehe auch Abbildungen: *Aegerter* (wie Anm. 0), Anh., S. A-7, Abb. I.20-I.22, S. A-8 I.27-I.28 u. S. A-11 I.43-I.44.
- 66 Siehe auch vergleichbare Aussagen: Tångeberg (wie Anm. 64), S. 110. Siehe vergleichende auch Abbildungen: *Aegerter* (wie Anm. 0), Anh., s. a-10, Abb. I.39-I.42.
- 67 Siehe auch vergleichbare Aussagen: Hohler, Morgan, Wichstrøm (wie Anm. 64), Vol. 1, S. 85.
- 68 Siehe auch Abbildungen: *Aegerter* (wie Anm. 0), Anh., S. A-10, Abb. I.34-42, u. S. A-11, Abb. 43-I.44.
- 69 Siehe auch vergleichbare Aussagen: *Plather* (wie Anm. 61), Vol. 2, S. 188ff.; Tångeberg (wie Anm. 66), S. 93ff.; Hohler, Morgan, Wichstrøm (wie Anm. 64), Vol. 1, S. 84.
- 70 *Plather* (wie Anm. 61), Vol. 2, S. 113. Siehe vergleichende Abbildungen: *Aegerter* (wie Anm. 0), Anh., S. A-7, Abb. I.20-I.24, S. A-8, I.25-I.29, u. S. A-9, I.30-I.31.
- 71 *Plather* (wie Anm. 61), Vol. 2, S. 91, 96.
- 72 Siehe auch Abbildungen: *Aegerter* (wie Anm. 0), Anh., S. A-12, Abb. I.50-I.55.
- 73 Schmidt Gerhardt, Malerei der Gotik. Fixpunkte und Ausblicke, hrsg. von Martin Roland, 2 Bde. Graz 2005.
- 74 Dank freundlicher Hilfe von Dipl. Rest. Elke Mürau.

- 75 Siehe auch Abbildungen: *Aegerter* (wie Anm. 0), Anh., S. A-14, Abb. I.63-I.68, u. S. A-15, Abb. I.69-I.74.
- 76 *Plather* (wie Anm. 61), Vol. 2, S. 113.
- 77 Siehe auch Abbildungen: *Aegerter* (wie Anm. 0), Anh., S. A-11, Abb. I.47-I.49.
- 78 Siehe auch Abbildungen: *Aegerter* (wie Anm. 0), Anh., S. A-13, Abb. I.56-I.59.
- 79 Siehe auch Abbildungen: *Aegerter* (wie Anm. 0), Anh., S. A-13, Abb. I.60-I.62.