

Zeitschrift: Rheinfelder Neujahrsblätter
Herausgeber: Rheinfelder Neujahrsblatt-Kommission
Band: - (1978)

Artikel: Die Stadtkirche St. Martin zu Rheinfelden
Autor: Bossard, Jürg A.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-894389>

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: 11.12.2025

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

Die Stadtkirche St. Martin zu Rheinfelden

Jürg A. Bossardt

In der Gegend um Augst, zu der im weiteren Sinne auch Rheinfelden gehört, wurden von den ältesten Zeugnissen christlicher Vergangenheit in unserem Lande zutage gefördert. In Augst stand vermutlich die erste Bischofskirche des Bistums Basel¹. Mit der eigentlichen Organisation von Pfarreien darf in dieser Gegend jedoch kaum vor dem 8./9. Jahrhundert gerechnet werden. Erst der Zehnten, als Kirchensteuer durch die karolingischen Frankenkönige eingeführt, machte eine genaue Grenzziehung notwendig. Im Gebiet um Rheinfelden gab es viel Königsgut, und als königliche Eigenkirche dürfte das erste, dem fränkischen Nationalheiligen Martin von Tours geweihte Gotteshaus in Magden im 8. oder 9. Jahrhundert entstanden sein, dessen Pfarrgebiet nördlich bis an den Rhein vorstiess.

Die Entstehung Rheinfeldens sieht Karl Schib in Zusammenhang mit der Burgstelle auf dem «Stein», dem der Stadt vorgelagerten Felsen im Rhein: einer für einen festen Übergang über den Strom geradezu prädestinierten Stelle. Um 1050 ist der Stein als Sitz der Grafen von Rheinfelden bezeugt. Mit ihrem Aussterben im Jahre 1090 geht das Territorium erbmässig an die Zähringer über, die vielleicht die Brücke errichten liessen. Um 1130 unter Konrad († 1152) dürfte die schon zuvor aufs Festland ausgeweitete Burgsiedlung zur Stadt erhoben worden sein. 1212, mit der ersten Erwähnung der Stadt, begegnen wir einem Geschlecht «de ponte»². Als sicherer Rheinübergang unter Umgehung Basels muss Rheinfelden für die Zähringer von hoher strategischer Bedeutung gewesen sein.

Mit ihrem Aussterben erlangt Rheinfelden den Besitz der Reichsfreiheit, gerät aber bald in die Abhängigkeit von anderen Territorialherren. Die Auseinandersetzung zwischen Kaiser und Papst kann für Rheinfelden nicht ohne Auswirkung bleiben. Der Papstgänger Berthold von Pfirt, Bischof von Basel (1249–1262), entreisst es 1250 in einer

Fehde dem schwachen Konrad IV., dem letzten Hohenstaufen. Sein Nachfolger Heinrich von Neuenburg, der glanzvollste Basler Bischof (1262–1274), vermag den Besitz erfolgreich gegen Rudolf von Habsburg zu verteidigen, kann sich aber nicht gegen seinen neuen Landesherrn stellen, als Rudolf auf dem Höhepunkt der Auseinandersetzung 1273 zum deutschen König gewählt wird. Mit dem Friedensschluss gelangt Rheinfelden in den Besitz Rudolfs und damit wieder an das Reich. Gefördert durch den König, erlebt die Stadt eine kurze Zeit der Blüte, von der letztlich auch das Stift profitiert. Die Doppelwahl Friedrichs des Schönen und Ludwigs des Bayern setzt dieser Prosperität ein jähes Ende. Ludwig geht als Sieger aus der Auseinandersetzung hervor und verpfändet bei der Aussöhnung 1330 Rheinfelden an Habsburg.

Damit beginnt für die Stadt die dauernde Gefolgschaft Österreichs, aus der sie nur kurz entrinnen kann, um ab 1449 definitiv im Besitz Österreichs zu verbleiben. Schon im 13. Jahrhundert wird Rheinfelden im Osten um die Neustadt erweitert und erreicht mit ca. 10 ha seine heutige Altstadtausdehnung (vgl. Basel: über 100 ha). Der Wohlstand der Bevölkerung am Ende des Mittelalters ist gering, etwa 5 % gelten als wohlhabend. Als unbedeutende österreichische Landstadt und Verwaltungssitz der Herrschaft muss der Marktflecken über Jahrhunderte die Konsequenzen der österreichischen Machtpolitik mittragen bis zur Einverleibung in den neu geschaffenen Kanton Aargau 1803.

Die Gründung Rheinfeldens in unmittelbarer Nachbarschaft Basels erfolgte zu spät, da «hier herum die meisten irdischen Güter schon verteilt waren, als eben der materielle Aufstieg hätte einsetzen sollen; weder konnte die Stadt zu einem Territorium kommen, noch das Stift sich einen grösseren Besitztum erwerben wie etwa Zofingen»³. Die Anfänge des Rheinfelder Kirchenwesens liegen im Dunkeln. 1146 muss bereits eine Kirche existiert haben, als Bernhard von Clairvaux hier eine Kreuzzugpredigt hält, denn in seinem Itinerarium wird eine «ecclesia cum atrio»⁴ genannt. «Huc presbyter de Rinveldin»⁵ wird 1170 als Zeuge in einer Urkunde angeführt. Im Interesse grösstmöglicher Unabhängigkeit – Rheinfelden wurde ja in die Kirchhorigkeit Magdens hinein gegründet, was auch das Martinspatrozinium erklärt – mussten die Zähringer für ihre Stadt auch eine selbständige Pfarrei anstreben. Die Kollaturrechte von Magden waren um diese Zeit im Besitz von Beromünster. Die Bemühungen scheinen von Erfolg gekrönt

worden zu sein, wenn auch anfänglich die Pfarreigrenze identisch war mit der Stadtmauer. Als die Johanniter vor den Toren eine Niederlassung gründen, muss die Stadt für die kirchliche Inkorporierung der Kommende an Magden eine Entschädigung zahlen. (Das Dorf Höflingen jedoch – im Bereich des heutigen Siedlungsrandes beim Autobahnzubringer gelegen – bzw. nach seiner Zerstörung im Dreissigjährigen Krieg sein Bann, bleibt noch bis 1779 in Magden kirchhörig.) Im gleichen Jahr 1212 nimmt der erste namentlich bekannte Stadt-priester als «Heinricus decanus de Rinvelden⁶ im Kapitel Sisgau bereits die führende Position ein. Heinrich und der «Scholasticus» Petrus⁷ betreiben die Erhebung der Stadtgeistlichkeit zur Chorherrenwürde. Die Anfänge des Stifts sind in zwei Papstbriefen von 1227 fassbar, wo von «... scolastico et canonicis ecclesie/sancti Martini de Rinuelden...»⁸ und «... plebano et canonicis ec-/clesie sancti Martini in Rinuelden...»⁹ die Rede ist.

Ein Jahr später stellt der Basler Bischof Heinrich von Thun die Gründungsurkunde für das Chorherrenstift aus¹⁰. Neben der Residenzpflicht bestimmt die Urkunde auch die Weiterentwicklung in den ersten Jahren. Sobald das Stift 13 Pfründen auszustatten vermöge, soll ein Propst gewählt werden, und die Chorherren zur selbständigen Propstwahl, Chorherrenwahl und Besetzung der Kanonikate berechtigt sein. Der Propst erhält zwei Pfründen, so dass das Chorherrenstift aus 12 Kapitularen besteht. Von Anfang an erhält das Stift das Patronsrecht über Eiken. Der Ausbau scheint 1270 abgeschlossen, und Graf Rudolf von Habsburg-Laufenburg, nachmals Bischof von Konstanz, wird zum ersten Propst erkoren. Die Vereinigung von Stift und Pfarrkirche ist nicht überliefert, wird aber noch für das 13. Jahrhundert vermutet, wo neben dem Propst schon ein Dekan (= Stadtpfarrer) und ein Scholasticus (= «Schulherr») erwähnt werden. Sind im 13. und 14. Jahrhundert noch die adeligen Chorherren bestimmend, steht vom 15. Jahrhundert an das bürgerliche Element im Vordergrund, aber noch bis ins späte 18. Jahrhundert ist der niedere Adel in den Propstlisten vertreten.

Grund- und Liegenschaftsbesitz bringen dem Stift Geld- und Naturalzinsen ein; zu Reichtum gelangt das Stift allerdings nie. Der Besitz liegt zerstreut, die umständliche Kontribution muss von einem einzigen «Beamten», dem Stiftsschaffner, besorgt werden. Der stiftische Liegenschaftsbesitz muss unterhalten werden, Kriege und Missernten tragen

das ihre dazu bei, dass das Stift wohl nie alle ihm zustehenden Einkünfte erhält. So sind Schenkungen von Patronatsrechten oder die Inkorporierung anderer Pfarrkirchen stets willkommen, fallen doch alle Einkünfte, die nicht für den Pfarrlohn und den Unterhalt von Kirche und Pfarrhaus benötigt werden, an das Stift. Zu Eiken kommen auf diese Weise Kilchberg Ende des 14. Jahrhunderts, Herznach 1406 (wofür allerdings das Recht zur Besetzung aller Chorherrenpfründe an Österreich abgetreten werden muss) und schliesslich 1653 Wölflinswil. Daneben erhält das Stift in den Anfängen ansehnliche Schenkungen von am Ort verstorbenen Pilgern. Altarstiftungen, verbunden mit Kaplaneipfründen, bringen das Stift bis zum Ende des Mittelalters auf den Höchststand von 12 Chorherren und 15 Kaplänen. In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts ist das Stift sogar in der Lage, neben der grossen Steuerlast dem dauernd um Geld verlegenen Erzhouse, wohl unter dessen Druck, einige tausend Gulden zu leihen¹¹, von denen das Stift jedoch nicht einmal die Zinsen zurückerhält.

Die Vereinigung von Stifts- und Pfarrkirche bedingt ein enges Verhältnis zwischen Stift und Stadt. Chorherren betreuen die Seelsorge und treten über Jahrhunderte immer wieder als Förderer des Bildungswesens hervor. Der stiftische Besitz stellt einen baulichen Bestandteil der Stadt dar, die Kanoniker sind als konsumierende Schicht ein wirtschaftlicher Faktor. In den Unterhalt des gemeinsamen Gotteshauses teilen sich Stadt und Stift, wobei es verständlicherweise in den Grenzbereichen zu Meinungsverschiedenheiten kommt. Generell ist die Stadt für Schiff, Turm, Geläute und Uhr verantwortlich, während das Stift Chor und Lettner, Liebfrauenkapelle, Sakristei, Archiv und Orgeln unterhält. Anlass zu Ärger gibt der sittliche Zerfall im 16. Jahrhundert. Häufige Ortsabwesenheit gleichzeitig mehrerer Chorherren – Propst und Dekan zogen sich nach Olsberg zurück und erscheinen nur zu den wichtigsten Feierlichkeiten in Rheinfelden – zwingt oft dazu, die Kapuziner zur Predigtaushilfe zu rufen¹². Im 17. Jahrhundert geht schliesslich das Dekanat ein, und das Pfarramt wird jeweils dem jüngsten Chorherrn übertragen, was eine rasche Abfolge unerfahrener Seelsorger bewirkt und die Bevölkerung zum Protest veranlasst.

Die Reformation vermag Rheinfelden nicht zu erschüttern, um so mehr aber die Glaubensauseinandersetzung des Dreissigjährigen Krieges. So hat das Stift 1634 grosse Kriegslasten zu tragen, während es 1678, als die Truppen des expansionsfreudigen Ludwig XIV. die Stadt



Abb. 1 Votivbild von 1678 im Rathaus

beschiessen, verschont bleibt, wie eine Votivtafel der Zeit festhält (Abb. 1). Im 18. Jahrhundert lassen die kriegerischen Auseinandersetzungen um Rheinfelden nach, doch bedrängen der Zentralismus Maria Theresias und Karls IV. sowie der Josefinismus Stadt und Stift gleichermaßen. Glückhaft übersteht das Stift schliesslich auch die Französische Revolution und die Säkularisierungswelle des Reichsdeputationshauptschlusses von 1803. Das Aufhebungsdekret des aargauischen Grossen Rates vom 25. November 1870 setzt den Schlusspunkt hinter die fast sechseinhalb Jahrhunderte wechselvoller Geschicke des Kollegiatstiftes St. Martin zu Rheinfelden.

DIE KIRCHE IM MITTELALTER

Nachrichten zur Baugeschichte

Eigentliche Mitteilungen, die sich auf eine bauliche Tätigkeit beziehen, sind uns aus mittelalterlicher Zeit nicht überliefert. Dass dies nicht erst heute so ist, beweist ein Dokument aus der Zeit, als der Bau sein heutiges Aussehen erhielt. Zur Klärung der Finanzierungspflicht wurde 1770 gefordert, es sei zu ermitteln, «wer vorhin die Kirch gebaut»¹³.

Schon damals wurde, was die Pflicht der Stadt anbelangt, auf den möglichen Verlust von Dokumenten durch den Rathausbrand von 1530 verwiesen¹⁴. Von einem romanischen Bau ist nach der im heutigen Zustand möglichen Überprüfung nichts als ein Westportal übriggeblieben, das wegen späterer Nachbearbeitung nur schwer datierbar ist. Graf Rudolf von Habsburg-Laufenburg, 1270 zum ersten Propst ernannt, könnte Bauimpulse gegeben, sein schon 1274 gewählter Nachfolger Eberhard mit einem Neubau begonnen haben. Zwei Urkunden des 14. Jahrhunderts lassen den Schluss auf damit in Zusammenhang stehende bauliche Veränderungen zu:

- 1336 erteilen 14 Erzbischöfe und Bischöfe den Besuchern der Kirche an bestimmten Festtagen 40 Tage Ablass¹⁵.

Schib hat bereits auf diesen möglichen Zusammenhang aufmerksam gemacht¹⁶.

- 1352 weiht der Basler Bischof Johann Senn von Münsingen die Kirche, den Hochaltar und einen Johannesaltar. Er legt das Kirchweihfest auf den Bartholomäustag und gewährt den Besuchern an diesem und einem weiteren Festtag ebenfalls 40 Tage Ablass¹⁷.

Als erster hat Boner¹⁸ und nach ihm Schib¹⁹ diesen konkreten Anhaltpunkt interpretiert; beide verzichten jedoch darauf, ihre Überlegungen mit dem Baubefund zu vergleichen. In drei Etappen dürfte der Chor im späten 13. Jahrhundert, im zweiten Viertel des 14. Jahrhunderts und um 1350 seine heutigen Ausmasse und äussere Gestalt erhalten haben. Das Langhaus entstammt der Form nach, zumindest im Bereich der Arkaden, ebenfalls dem 14. Jahrhundert. Der Obergaden wäre, an den damals üblichen Proportionsverhältnissen gemessen, in seiner vollen Höhe zur gleichen Zeit möglich (Abb. 2)²⁰.

Um 1407 scheinen Bauarbeiten an der Kirche vorgenommen worden zu sein, nachdem offenbar ein Unglück die Kirche getroffen hat. In einem Bittbrief des Stiftes um Inkorporierung der Pfarrei Wölflinswil wegen Geldsorgen (Kontribution und Kriegsschäden) wird zur Begründung des Bedürfnisses erwähnt, dass man die zerstörte Kirche 1407 aus eigenen Mitteln wiederhergestellt habe: «Quod etiam noviter dictam Ecclesiam, quae casualiter delecta fuerat, propriis eorum sumptibus restauraverunt»²¹. Die Art des Unglücks wird nicht ge-

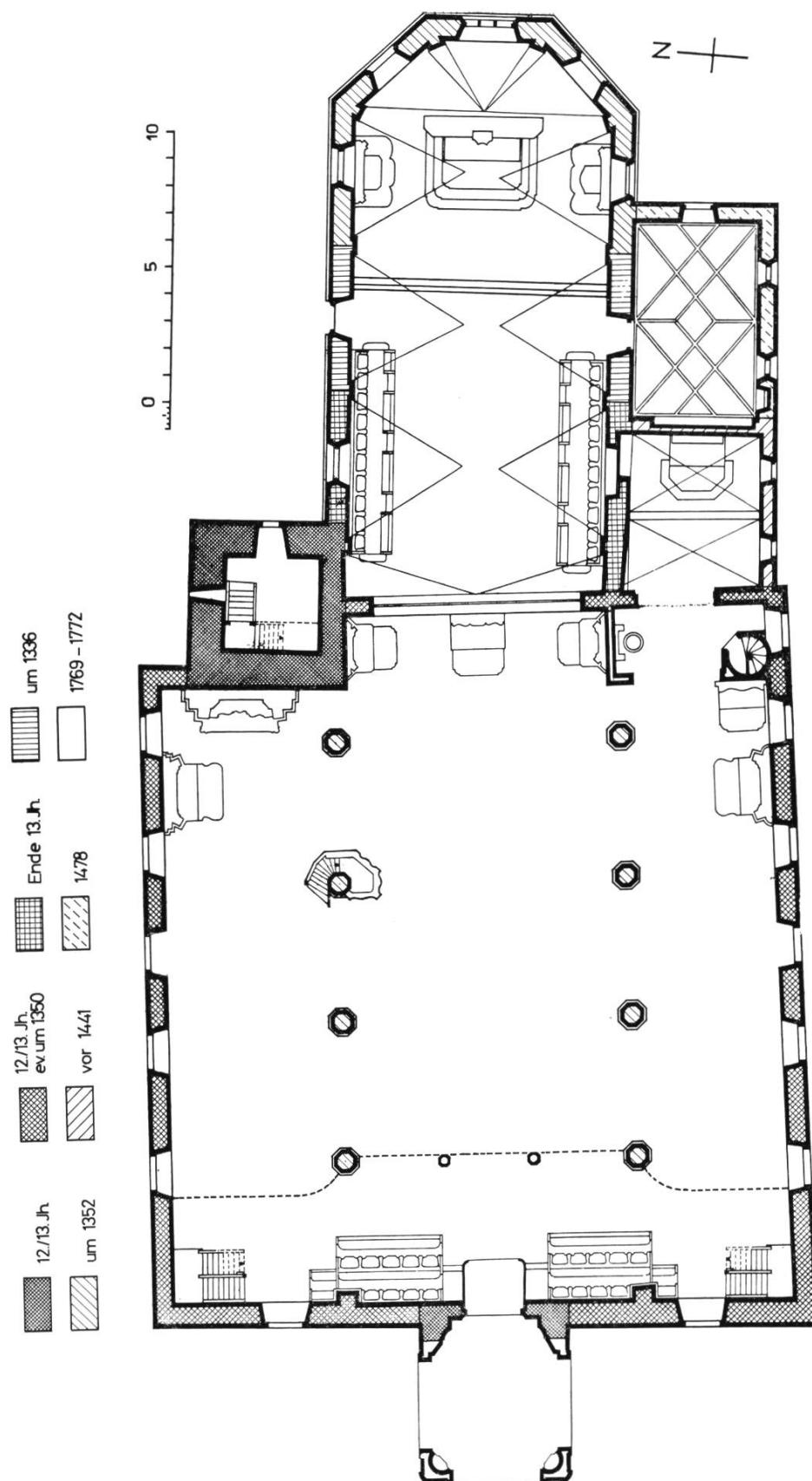


Abb. 2 Grundriss der Kirche

nannt. Dieser Wiederherstellung wird allgemein der heutige Bestand zugeschrieben, was insofern richtig scheint, als der Kirchenraum damals wohl seine definitive Form bis zur barocken Umgestaltung erhalten hat.

Weitere Auskünfte über die Entwicklung des Bauwerks bis zum ausgehenden Mittelalter geben uns die Akten nicht, doch können unsere Kenntnisse über den mittelalterlichen Bau durch archäologische Beobachtungen und formale Vergleiche mit verwandten Bauten der Region – insbesondere den Basler Pfarrkirchen und Chorherrenstiften – erweitert werden, was im nun folgenden beschreibenden Teil geschehen soll. So können wir uns abschliessend ein ungefähres Bild vom Aussehen der Kirche an der Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert machen. Der an den breit dargelegten bauarchäologischen Beobachtungen weniger interessierte Leser möge die nun folgenden Seiten überschlagen, er findet die zusammengefassten Ergebnisse im Kapitel über «Die Kirche am Ende des Mittelalters».

Lage in der Siedlung

Rheinfelden liegt auf zwei Stufen des Hangs, der zum Rhein abfällt und westlich von einem Bachtobel abgeschnürt wird. Die Kirche steht, vom Zentrum der Stadt leicht nach Südwesten verschoben, auf der höheren Geländestufe. Im platzartigen Freiraum, der die Kirche allseitig umgibt, hat sich ungefähr das alte Friedhofgeviert erhalten. Im äusseren Stadtbild tritt die Kirche als Baukörper nur in der Ansicht vom Rhein her in Erscheinung, die Votivtafel (Abb. 1) widerspiegelt nicht die Realität.

Reste eines romanischen Kirchenbaues

Das Westportal in der Vorhalle ist «nichts anderes als der kahle Rest eines zweifellos einst eindrücklichen spätromanischen Portals» (Abb. 3)²². Erhalten geblieben ist ein zweifach, im Bogenfeld dreifach gestuftes Gewände. Der äusserste Absatz geschrägt und leicht gekehlt, der mittlere Absatz im Bogenfeld zum Scheitel hin gefast und ursprünglich wohl von zwei Ecksäulen getragen. Stärker eingezogen der innerste Teil mit viertelkreisförmiger Kehle, die unten spitz ausläuft. Auf Brusthöhe links eine kleine bogenförmige (Licht-?) Nische. Die

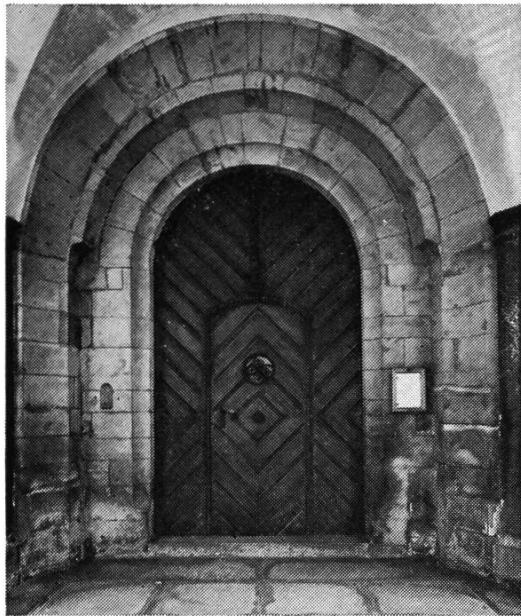


Abb. 3 Westportal

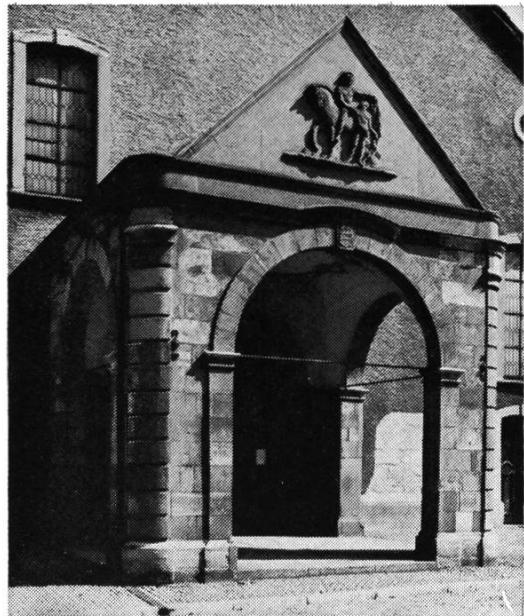


Abb. 4 Vorhalle

Kehle, äusserst fein bearbeitet, mit kaum sichtbaren Spuren des Scharriereisens, könnte barock sein. An allen übrigen Teilen verrät der Stockhammer die Nachbearbeitung des 19. Jahrhunderts. Zwei im Heimatmuseum erhaltene fragmentierte Kapitelle sind der groben Bearbeitung wegen nur schwer zu datieren²³. Die Zuweisung ins 12./13. Jahrhundert kann von daher nicht präzisiert werden. Andere romanische Teile – vielleicht der Turmfuss? – lassen sich nicht sicher erkennen.

Die Frage, ob das Portal *in situ*, das heisst an seinem ursprünglichen Ort und im Verband mit dem anschliessenden Mauerwerk erhalten ist oder ob lediglich das Portalgewände bei einem Neubau wiederverwendet wurde, kann aus der heutigen Situation nicht beantwortet werden, wenn auch zwei Indizien eher auf den originalen Standort schliessen lassen:

- die gedrungenen Proportionen des Langhauses;
- eine grössere Partie, unter abgeschlagenem Verputz zum Vorschein gekommenes, aus behauenem Sandstein gefügtes Mauerwerk in der Westwand, südlich des Portals (Abb. 5), wo der Bau sonst – bis auf die unteren Partien des Chorhauptes – aus lagerhaftem gemörtelten Kalkstein errichtet ist, soweit sich dies in den Dachräumen und im Turm feststellen lässt.



Abb. 5 Ansicht der Kirche von Südwesten

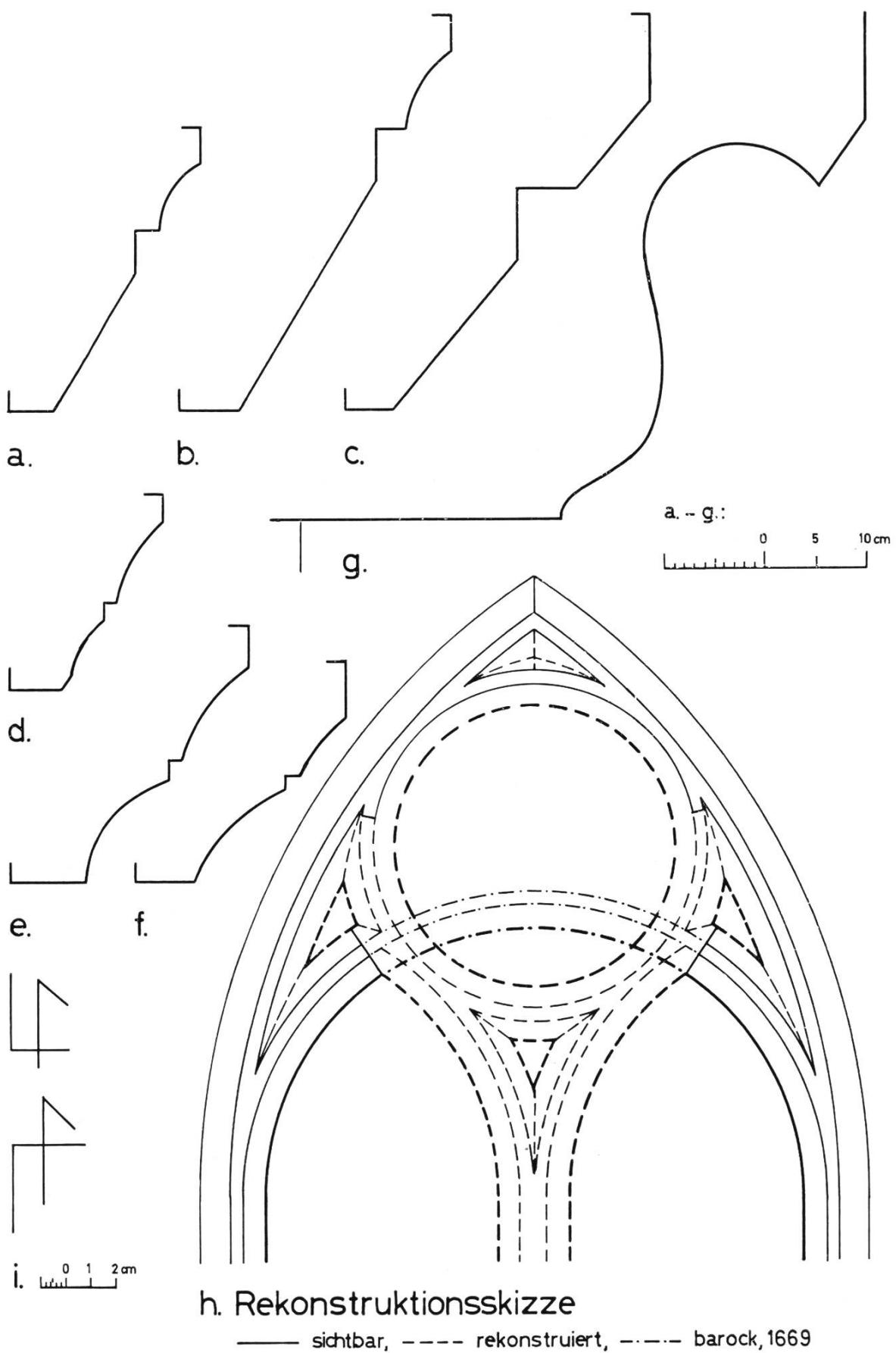


Abb. 6 Profile, Masswerk und Steinmetzzeichen

Die gotische Kirche

Chor: Die Umfassungsmauern und die Fenstergewände – am Chorhaupt sogar mit dem Masswerk – sind von späteren Veränderungen verschont geblieben. Das erste und das zweite Südfenster (von Westen gezählt) gehen auf das Archivgewölbe und lassen sich von dort genauer untersuchen.

Das einfache Gewändeprofil des ersten Fensters (Abb. 6, c und 7) mit seinem tiefen Falz ist altägyptisch und seiner Form nach im späten 13. Jahrhundert oder gegen Ende des 13. Jahrhunderts entstanden. Das gegenüberliegende Fenster in der Nordwand weist ein gleiches Gewände auf, womit bereits für die Zeit kurz vor 1300 die heutige Breite des Chors gesichert ist. Dieser vielleicht vom ersten Propst Rudolf von Habsburg begonnene oder doch vorbereitete Bau dürfte ein einfaches, flachgedecktes, ungefähr quadratisches Altarhaus von knapp 10×10 m gewesen sein, das für die zwölf Chorherren genügend Raum bot, wenn nicht schon damals ein Chorgestühl existierte, das – wie etwa in Moudon – sozusagen in Verlängerung des Chors im Langhaus Aufstellung fand.



Abb. 7 Chorsüdwand, 1. Fenster von Westen gezählt



Abb. 8 Chorsüdwand, mittelalterlicher Putz

Das zweite Südfenster datiert von 1330/60. Das Gewände (Abb. 6, f) ist weniger tief, das Fenster sitzt weiter aussen im Mauerwerk. Der Falz ist mit 1,5 cm fein und zierlich geworden. Beide Absätze sind gekehlt, wogegen das entsprechende Nordfenster dasselbe altertümliche Gewändeprofil aufweist wie das westlichste Fensterpaar. Wohl wurden, als man zur Verlängerung des Chors schritt, die Gewände steine des alten Chorhauptfensters wiederverwendet. Weniger wahrscheinlich ist die Annahme eines zweijochigen Chorbaues bereits für das 13. Jahrhundert, dessen zweites Südfenster im 14. Jahrhundert ein neues Gewände erhielt. Klarheit hierüber wird erst das Freilegen des Mauerwerks bei der kommenden Restaurierung schaffen. Die Verlängerung des Chors um ein Joch – zum Stift gehörten inzwischen einige Kaplaneien – gibt der Urkunde von 1336 (wie Anm. 15) einen konkreten Inhalt. Da man in der Regel um Ablassbriefe erst dann nachsuchte, wenn die anderen Geldquellen erschöpft waren, mögen 1336 die Arbeiten bereits im Gange gewesen sein. Die äussere Gestalt des Chors hat man sich vielleicht gerade geschlossen vorzustellen, ähnlich der Peterskirche in Basel²⁴; auch ein provisorischer Abschluss ist denkbar, der das Stift – wohl aus finanziellen Gründen – den Bau erst um die Jahrhundertmitte vollenden liess. Einen Anhaltspunkt dafür gibt der in der Weiheurkunde von 1352 enthaltene Ablass – Ablasshandel bringt Geld ein –, der helfen soll, die noch vorhandenen Bauschulden abzutragen.

Über den ersten beiden Südfenstern – über dem ersten Fenster in jüngster Zeit weggebrochen – sitzen noch Reste eines alten Dachgesimses, seit dem 1478 erfolgten Archivanbau ohne Funktion, bestehend aus einer dicken, auf der Unterseite gekehlneten Platte. Alle sichtbaren Mauerteile sind mit einem graufarbenen groben Anwurf versehen (Abb. 8), der zeitlich nicht genau bestimmbar, mit grösster Wahrscheinlichkeit jedoch mittelalterlichen Ursprungs sein dürfte. Eine schildförmige, leicht erhabene, glatte Putzfläche östlich der beiden Fenster dürfte der Überrest einer Sonnenuhr sein. Den zeitlichen Rahmen setzen die Erweiterung bzw. Vollendung des Chors und der Anbau des Archivs (um 1336/52 – 1478). Gleichartig bei beiden Fenstern dieser Wand sind die Masswerkspuren, die im und über dem barocken Fensterabschluss zu sehen sind. Die aus dem Falz herauslaufenden Masswerkteile im Kämpferbereich lassen in Anbetracht der Fensterbreite ein zweiteiliges Fenster als sicher erschliessen. Das Masswerk



Abb. 9 Ansicht der Kirche von Nordosten

bildet mit dem äusseren Teil des Gewändes keine Einheit, es wurde offensichtlich später eingesetzt, wie die Spuren, vor allem beim westlichen Fenster, deutlich zeigen (Abb. 7). Die vom Befund her sich aufdrängende Rekonstruktion (Abb. 6, h) ist eine geläufige Form, ihre Entstehung wohl mit der letzten Bauetappe des Chors in Zusammenhang zu bringen.

Das WeiheDatum von 1352 (wie Anm. 17) scheint den Abschluss einer weiteren Bauphase zu markieren, die den Chor um sein drittes Joch und der Polygonschluss erweiterte (Abb. 9). Gut zu erkennen ist die Ansatzstelle, da die Mauer bis auf Fensterbankhöhe aus Hausteinen mit deutlich sichtbaren Zangenlöchern errichtet wurde (Abb. 10). Von der Fensterbank treppenartig aufsteigend, bilden die Hausteine schliesslich nur noch die zum Dachgesims reichende Eckquaderung. Ähnlich wie beim wenig jüngeren Chor der Leonhardskirche in Basel fehlen Strebepfeiler, was zeigt, dass eine Wölbung nicht vorgesehen war. Neben Fenstergewänden (Abb. 6, e) trägt das Masswerk zur Datierung auf die Jahrhundertmitte bei (Abb. 12). Der Aufbau des Masswerks ist dem der 1343 vollendeten Bebelnheimkapelle²⁵ am Basler Münster ähnlich

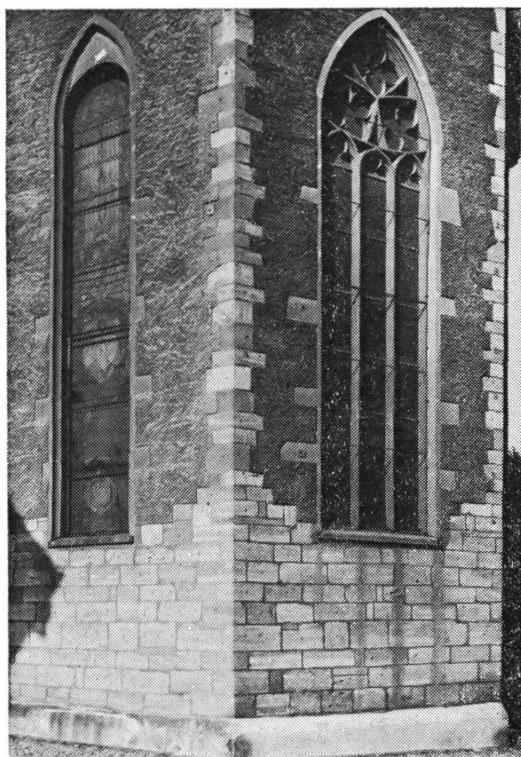


Abb. 10 Quadermauerwerk am Chorpolygon

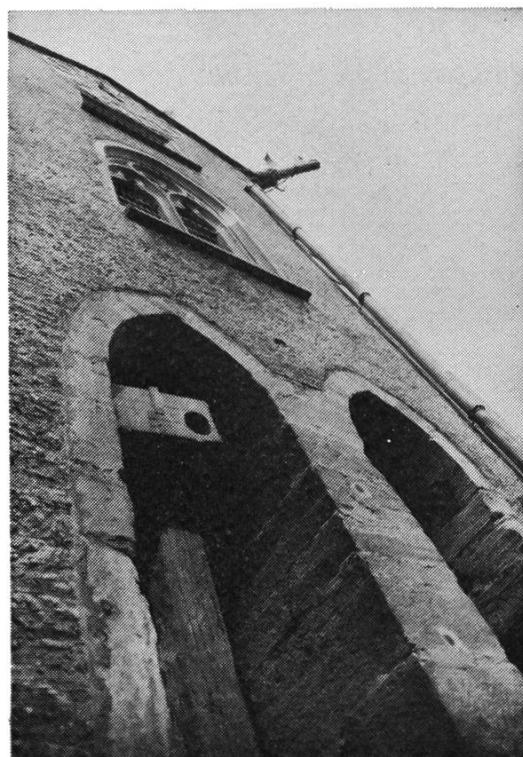


Abb. 11 Südseitige Schallfenster am Turm

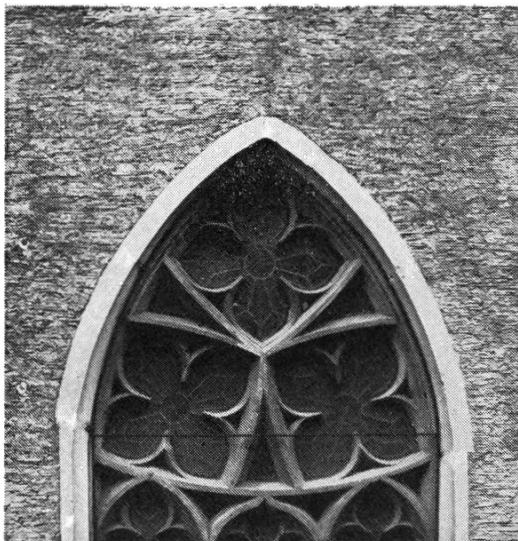


Abb. 12 Masswerk des Chorhauptfensters

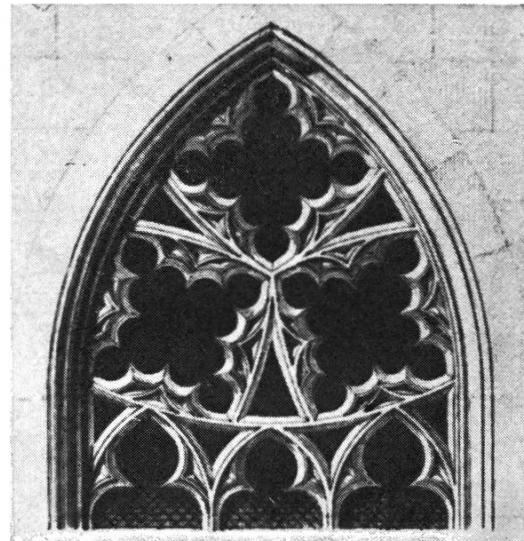


Abb. 13 Basler Münster, Masswerk der Bebelnheimkapelle

(Abb. 13)²⁶, wenn auch die reiche Ausführung und das Profil nicht vergleichbar sind. Entscheidend ist das Prinzip der kreisförmigen Abtrennung des Bogenfeldes und dessen Gestaltung vom Mittelpunkt her. Der obere Abschluss der Lanzette wird so zum gleichseitigen sphärischen Dreieck, das spannungsvoll drei sphärische Quadrate mit eingeschriebenen Vierpässen zusammenhält. Das Profil, sparsam und nur einfach gekehlt, bestimmt den spröden Gesamteindruck wesentlich mit. Das Dachgesims scheint original, dazu gehören wohl auch die oben genannten Gesimsreste der Chor-Südwand, die den gleichen Querschnitt aufweisen.

Im Dachstuhl des Chors sitzt, leicht aus der Firstachse nach Süden verschoben, eine linsenförmige, sandsteingefasste Lüftungsöffnung in der an den Turm angeschobenen Chorbogenwand, die zweifellos in diesem Bereich einst Aussenwand war. Als Bestätigung dafür zeichnet sich – vom Dachboden des Chors bis auf 2,5 m an die Öffnung heranreichend – eine ältere Dachlinie ab, deren Firstpunkt den heutigen Dachboden des Langhauses nur unmerklich überragt. Dieses, im Vergleich zum jetzigen schwächer geneigte Dach erreicht auf der Höhe der bestehenden Mauerkrone eine Weite von lediglich 6 m, das Lichtenmass des Chors beträgt jedoch 9,60 m. Das Dach kann also entweder einen schmäleren oder dann einen rund 3,30 m niedrigeren Chorbau gedeckt haben; das zweite ist auf Grund der Situation des Turmes

wahrscheinlicher. In ihrer gedachten Verlängerung nach unten schneidet die Dachlinie die bestehenden Chorfenster bereits auf der Höhe des Bogenansatzes; so liegt die Vermutung nahe, die Dachlinie – und damit auch die entsprechende Partie der Chorbogenwand – verkörperten Überreste eines Vorgängerbaues. Ein Vorgängerbau aus welcher Zeit? Derselbe Bau, dem auch das Westportal und vielleicht der Turmfuss einst angehörten? Die Kirche, in der der heilige Bernhard zum Kreuzzug aufgerufen hat? Wir wissen es nicht, und unserer Bauchronologie haftet noch manche Ungewissheit an, bis eine Restaurierung und die damit verbundene archäologische Bodenuntersuchung Klarheit schaffen können.

Für das *Langhaus* (Abb. 5) fehlen schriftliche Überlieferungen, aber die Weihe der «Kirche» im Jahre 1352 (vgl. Anm. 17) kann sich auch auf das Langhaus bezogen haben. Der erwähnte Johannesaltar ist leider nicht zu lokalisieren. Die Datierung kurz vor 1352 kann einzig durch die Arkadenprofile (Abb. 6, g) gestützt werden, die im Archivvorraum und auf der südlichen Seitenempore sichtbar sind. Die geographisch und zeitlich nächsten Vergleichsbeispiele liefern in Basel die Arkaden von St. Martin aus dem dritten Viertel des 14. Jahrhunderts²⁷ sowie als Frühform die Barfüsserkirche (erste Hälfte des 14. Jahrhunderts)²⁸. In beiden Basler Beispielen wachsen die Arkadenprofile aus einem runden Schaft. Ob die für Basel typischen Rundpfleiler auch für Rheinfelden vorbildlich waren, bleibt offen. Eine ursprüngliche Achteckform legen das nahe Säckingen²⁹ und die heutige Form in Rheinfelden selbst nahe. Dass die gotischen Schäfte für das barocke Formempfinden zu schlank waren, könnte der Grund für ihre achteckige Ummantelung gewesen sein. Basel ist im Bereich der Achteckstützen eine Insel. Oktagonalen Querschnitt haben rheinabwärts im zweiten Viertel des 14. Jahrhunderts das Langhaus der Franziskanerkirche in Colmar³⁰, oberhalb Basels ausser Säckingen das sicher datierte Königsfelden zwischen 1310 und 1330³¹ und schliesslich in Konstanz die Augustinerkirche und die Franziskanerkirche³², die, 1255 begonnen, das früheste Beispiel darstellt.

Eine grobe Messung der südlichen Lettnerarkaden und der nördlichen Emporenarkade ergab eine Scheitelhöhe von ca. 7,50 m ab altem Bodenniveau (Abb. 15). Die lichte Weite der Scheidbögen misst zwischen 4,10 und 4,30 m.

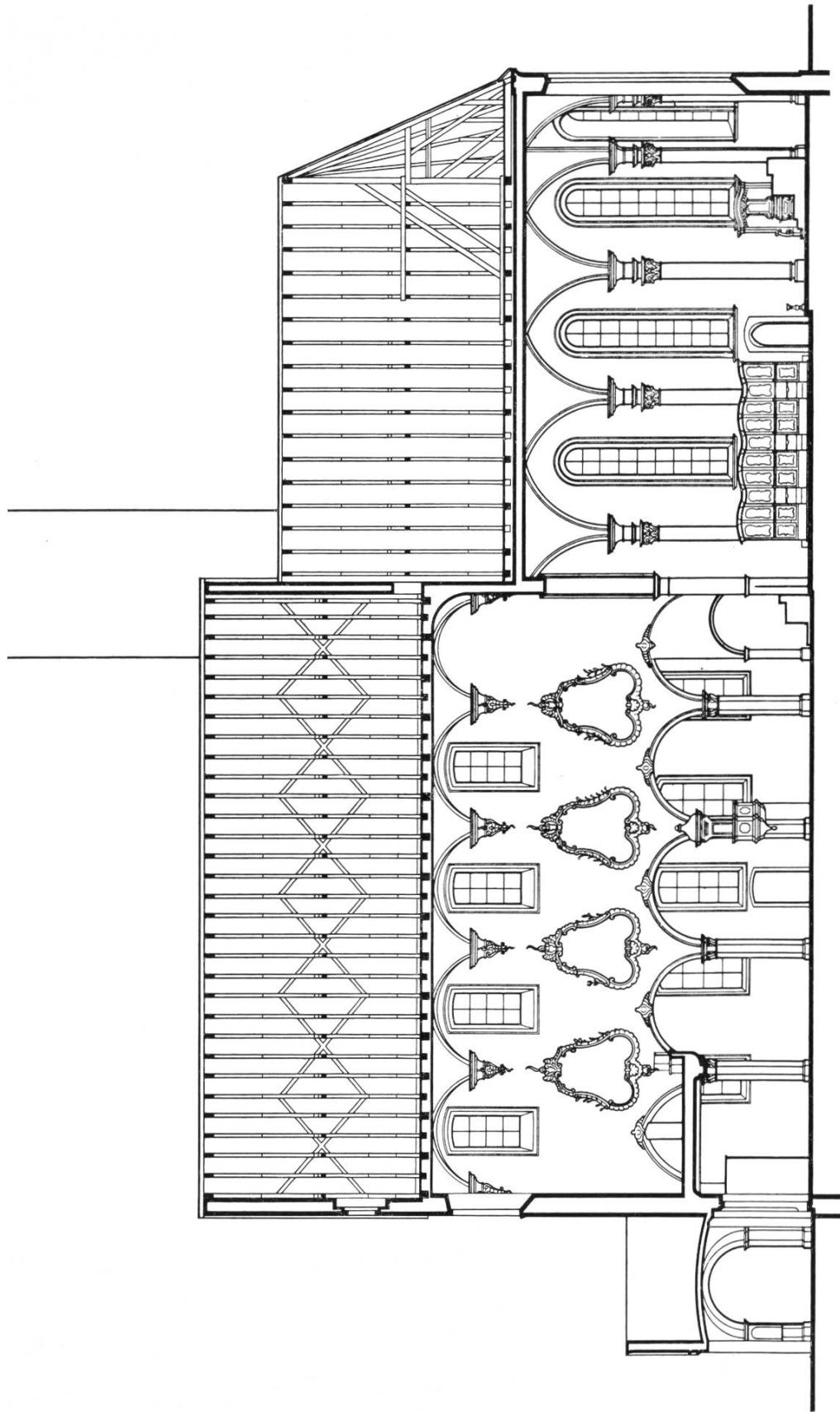


Abb. 14 Längsschnitt

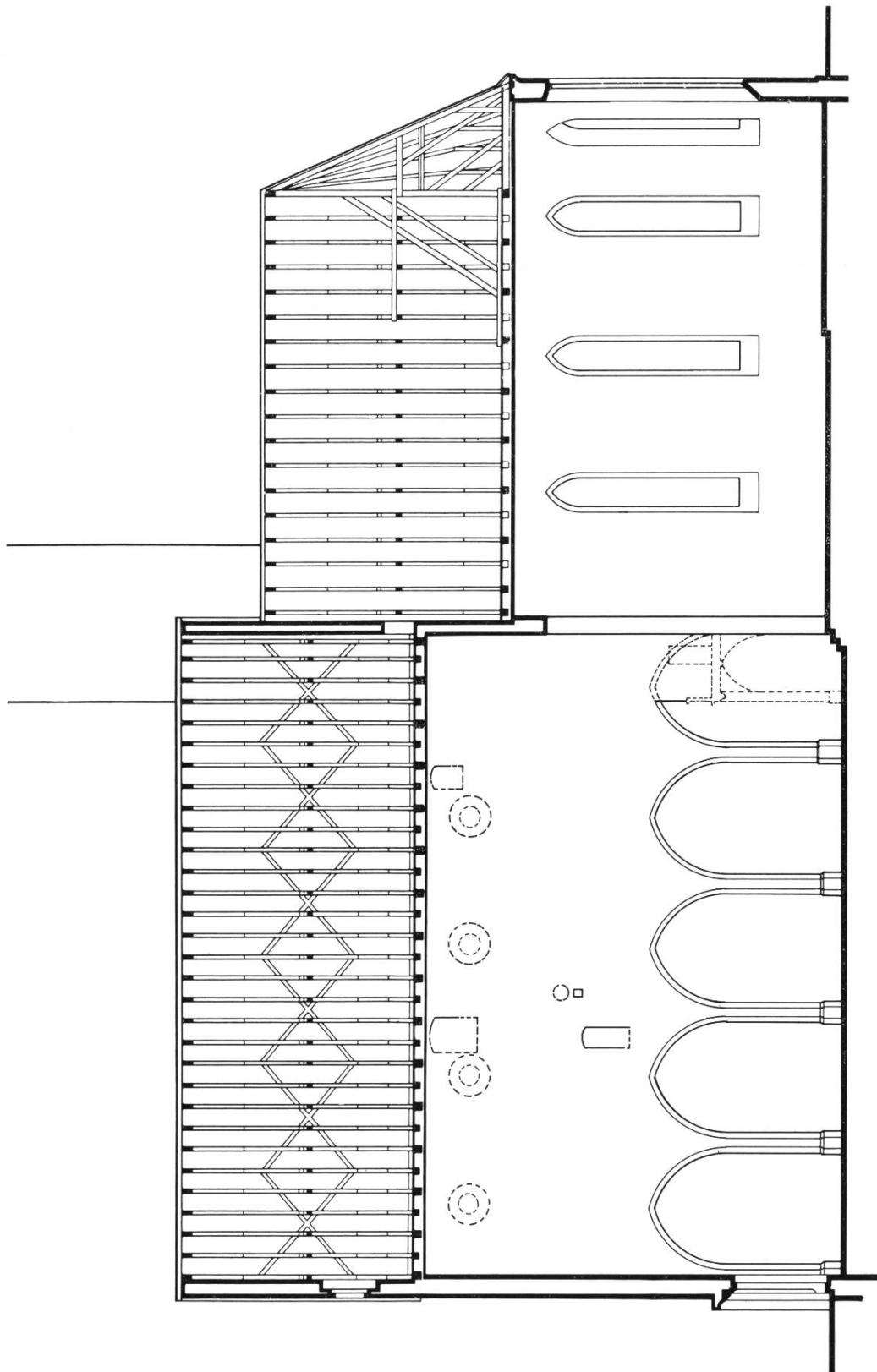


Abb. 15 Längsschnitt um 1500, rekonstruiert

Der Rekonstruktionsversuch hält die Beobachtungen an der Obergadenwand fest. Die kleinen Zwickel über dem Holzgewölbe sind verputzt. Deutlich erkennbar sind Gewänderreste von zwei ungleich breiten Stichbogenöffnungen ausserhalb jeder von unten her möglichen Axialität. Ungleiche Breite und Negierung der gegebenen Gliederung machen sie als Fensterformen um 1350 unmöglich. Als Nischen könnten sie der Aufnahme von besonders hervorgehobenen Bildern gedient haben, ähnlich der Peterskirche in Basel, wo an einigen ausgezeichneten Stellen Bildfelder die sonst mit Fugenmalerei bedeckte Obergadenwand schmückten³³. Eine analoge Nische befindet sich, der grösseren Nische ungefähr axial gegenüber, in der südlichen Obergadenwand. In der Seitenschiffdecke versinkend, ist die Laibung einer weiteren

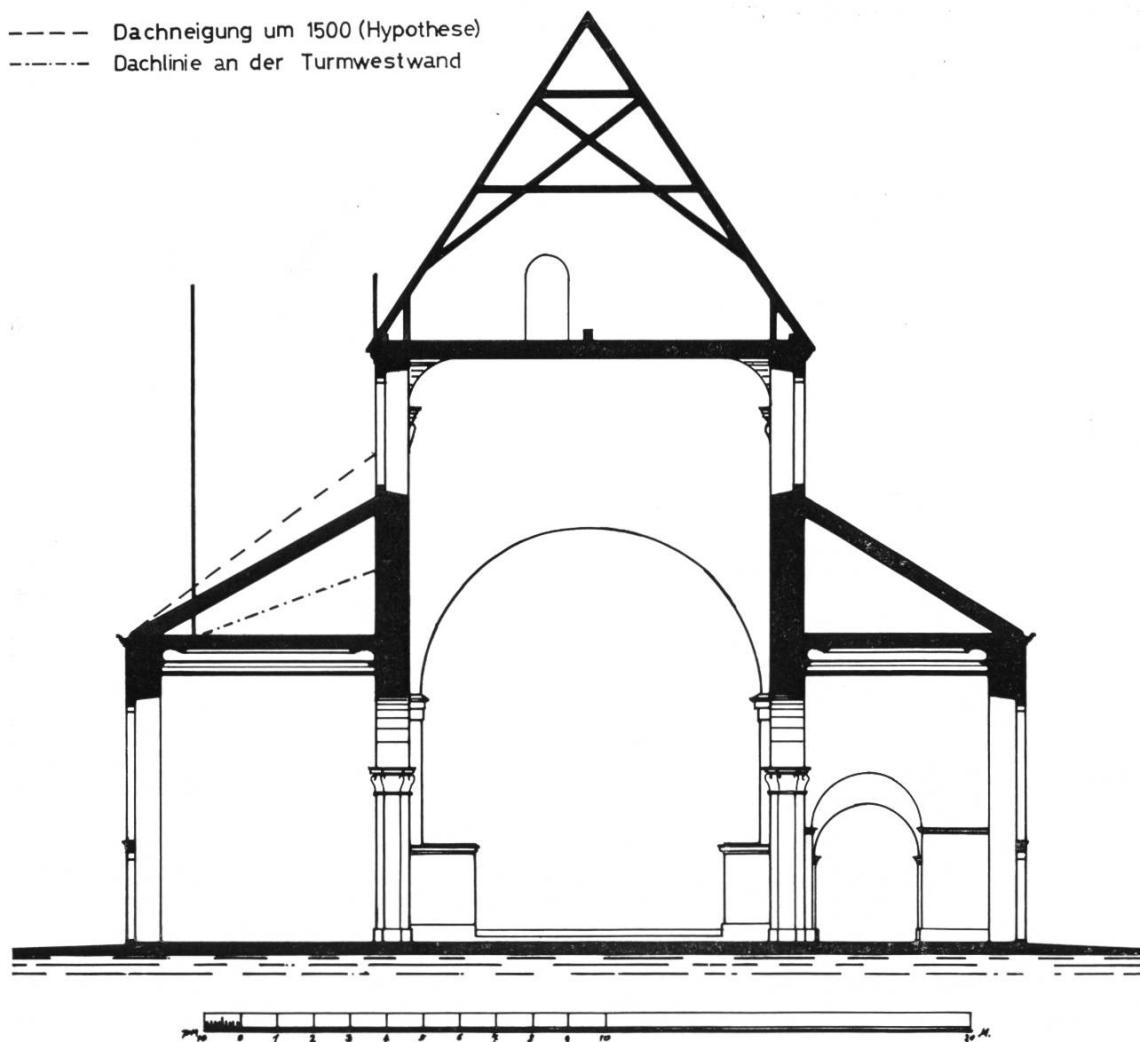


Abb. 16 Querschnitt nach Rothplez mit rekonstr. Dachlinien

Stichbogenöffnung erhalten, die wahrscheinlich als Zugang zu einer Schwalbennestorgel diente³⁴. Eine quadratische Öffnung und die Hälfte eines trichterförmigen Okulus sind als Luftlöcher für die Orgel glaubhaft.

Die Obergadenwände aus lagerhaftem Bruchstein sind auf dem heutigen Niveau der Seitenschiffdächer unverputzt; sie erhärten die These der originalen Höhe des Langhauses. Eine Reihe von Balkenlöchern, ca. 2,20 m über der Seitenschiffdecke, haben wohl einst die Kehlbacken einer Stuhlkonstruktion aufgenommen. Die Dachneigung – bei St. Peter und St. Martin in Basel ca. 35° – wurde 1770 auf 30° verringert, um eine grösstmögliche Höhe der Obergadenfenster zu erreichen. Nimmt man für Rheinfelden ebenfalls 35° an, nähert sich der heute ungewöhnlich hohe Obergaden einem den Basler Beispielen vergleichbaren Mass (Abb. 16).

Damit können, basierend auf dem Votivbild von 1678 (Abb. 1) sowie auf einem Brief von 1770³⁵, die «5. schühig [1,58 m] zu oberst stehende Lichter» mit grosser Wahrscheinlichkeit als Rundfenster rekonstruiert werden (Abb. 15 und 18), wenn man das Mass auf die Laibung bezieht. Der bauliche Zusammenhang zwischen Obergaden und Scheidbogen ist am heutigen Zustand der Kirche nicht zu klären. Der Obergaden könnte auch erst nach dem «Unglück» um 1407 entstanden sein. Die nördliche Obergadenwand ist wie die Chorbogenwand an den Turm angeschoben.

Ein Lettner trennte vielleicht schon in der spätmittelalterlichen Kirche den geistlichen vom Laienbereich, wenn er auch erst zu Ende des 16. Jahrhunderts aktenkundig wird. Die Erwähnungen im 16. und 17. Jahrhundert machen deutlich, dass er der in fast allen Basler Kirchen vertretenen Anordnung entsprach: unter der östlichsten Arkade an die Ostwand des Langhauses angelehnt und über die ganze Breite von Mittel- und Seitenschiffen durchlaufend. In Rheinfelden fehlte wegen des Turmes allerdings der Teil im nördlichen Seitenschiff. Spätestens 1478 muss der Lettner bestanden haben, da er auch als Zugang zur damals erbauten Bibliothek diente. Die Mehrzahl der Treppenstufen sind erhalten geblieben und wiederverwendet worden.

Der *Turm* weist aussen keine ablesbare Geschossteilung mehr auf. Auch im Innern sind bis auf die Glockengeschosse nur noch Überreste der alten Einteilung vorhanden. Der heutige Ausbau scheint, nach den Formen der Beschläge am Uhrengehäuse und den altertümlichen Block-

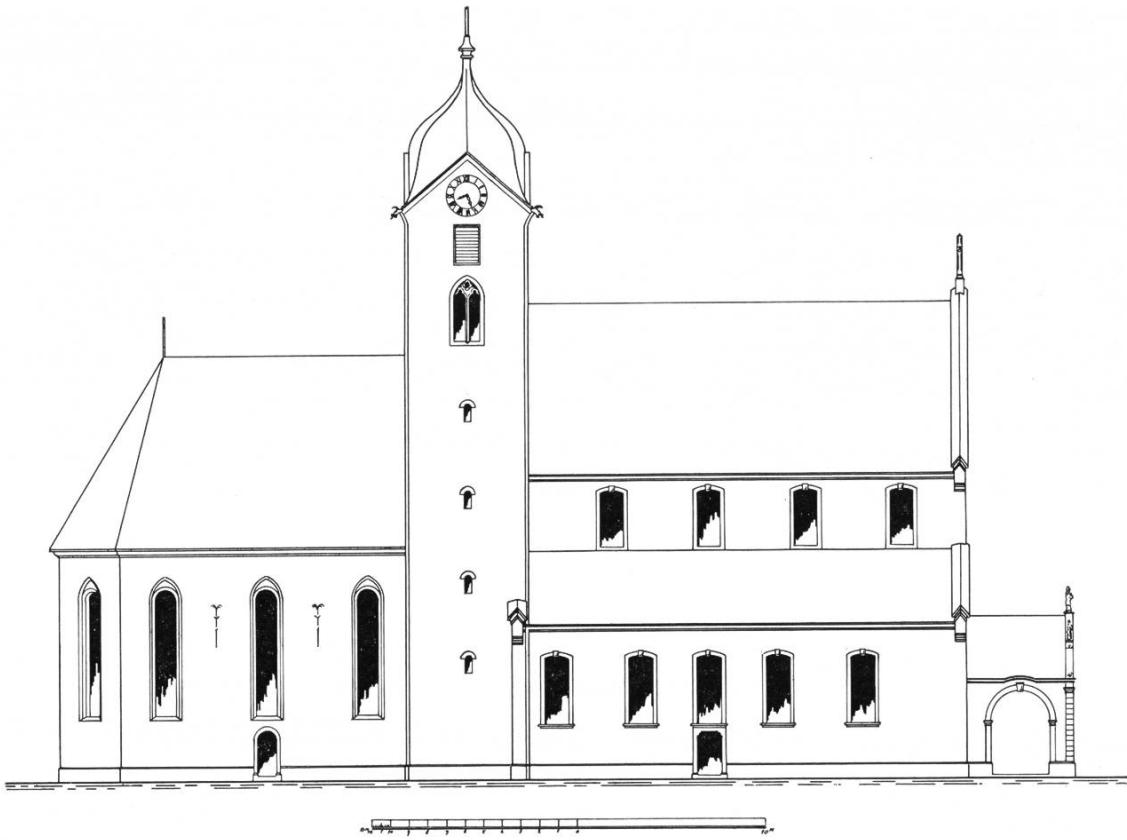


Abb. 17 Aufriss der Nordfassade nach Rothplez

stufen der Turmtreppe zu urteilen, sicher dem 18. Jahrhundert anzugehören. Die untersten beiden Turmgeschosse weisen sorgfältig gefügtes, gemörteltes Mauerwerk mit Fugenstrich auf, im zweiten Geschoss weitgehend von einem jüngeren groben Kalkmörtelanwurf verdeckt. Das Alter ist aus der Beobachtung nicht zu bestimmen. 3,80 m über dem Bodenniveau sitzt in der Südwestecke der Turmsüdwand eine zugemauerte Türöffnung, die nach ihrer Lage als turmseitiger Zugang zum ehemaligen Lettner interpretiert werden darf (Abb. 15). Die Türlaibung und die anschliessenden Wandstücke sind glatt vergipst. Die Gipsfläche läuft neben der Auffüllung weiter, stammt also aus einer Zeit, da der Lettner noch benutzt wurde (bis 1770). Schon auf der Höhe des ersten Geschosses springt die Turmwand merklich zurück. Nach der Schätzung wenig unterhalb der Chormauerkrone weist die Turmsüdwand eine weitere Öffnung auf, die durch die Nordwand des Chors verdeckt wird, was als weiteres Indiz für die

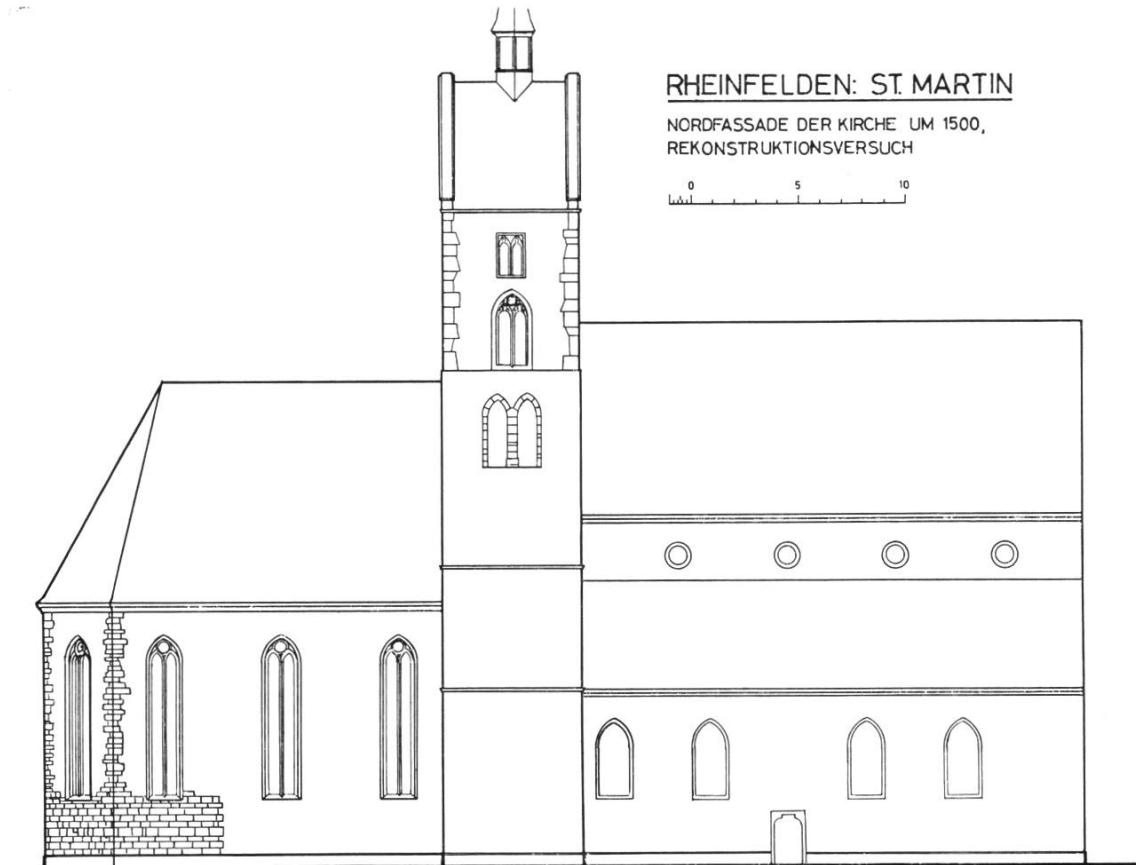


Abb. 18 Aufriss um 1500, rekonstruiert

Übernahme des unteren Turmteils von einem Vorgängerbau gewertet werden kann. Die nicht ganz zugemauerte Öffnung gibt den Blick auf ein wohl sekundär als Füllmaterial verwendetes, behauenes Gewändestück aus Sandstein frei, das noch die Ansatzstelle eines Fensterstocks oder Masswerkstabes aufweist. Das Fenster könnte einst zum Chor hin offen gewesen und anlässlich der ersten Barockisierung des Chors zugemauert worden sein, wozu man sich auch des im Chor herausgebrochenen Masswerks bediente.

Eine weitere interessante Beobachtung lässt sich auf der Aussenseite des Turmes im Dachraum des nördlichen Seitenschiffs machen. Auf der durchwegs verputzten Turmwestwand zeichnet sich – nur von dem sicher nachträglich erstellten Zugang zum Dachraum unterbrochen – eine mit 24° äußerst schwach geneigte Dachlinie ab, die an der Nordwestecke des Turmes auf dem Niveau des Seitenschiffdachbodens endet (Abb. 16). Das obere Ende ist wegen des genannten Zugangs nicht mehr

vorhanden, ein Zusammenhang mit den Balkenlöchern der angeschobenen, unverputzten Obergadenwand ist nicht möglich, liegen diese doch bereits zu hoch. Dass der Verputz nach dem Wegfall dieses älteren Seitenschiffs nicht mehr erneuert wurde, beweist ein 30 cm breiter, unverputzter Mauerstreifen, der der Dachlinie auf deren Unterseite folgt; fraglos der Abdruck eines Sparrens oder Rafens der – nach unten offen? – Dachkonstruktion. Das hier sichtbare Mauerwerk, im übrigen aus lagerhaften Kalksteinen errichtet, weist an der Turmkante einen behauenen Sandsteinblock von 25×90 cm auf, in dem ein Ortstein oder die Ansatzstelle eines die freien Turmseiten umziehenden Geschossbandes gesehen werden kann.

Falls die untere, etwa 13 m hohe Turmpartie nicht einem Vorgängerbau zugerechnet wird, kann die Existenz eines Turmes spätestens für die Mitte des 14. Jahrhunderts angenommen werden. Neben zwei Glocken des 14. Jahrhunderts, von denen die eine 1350 datiert und für einen Dachreiter zu gross ist³⁶, sprechen auch doppelbogige Schallöffnungen im drittletzten Geschoß für diese Annahme. Sie sind bis auf das südliche, nicht einsehbare Schalloch zugemauert (Abb. 18 und 11). Nachdem 1554 der Glockenstuhl heraufgesetzt wurde³⁷, hat man sie wohl aus Stabilitätsgründen geschlossen. Die profillose, gerade in die Wand geschnittene Öffnung ist schwer zu datieren, denn die abgekehrte Seite wird oft einfacher gestaltet. Dieser Typus ist in unserer Region eher selten, Beispiele finden sich in Basel (St. Theodor) und Rümlingen BL. Die Form ist im Blick auf die Theodorskirche sicher im 14. Jahrhundert möglich.

Etwa 1,50 m über der Chormauerkrone sind vom Dachraum aus Reste eines Gurtgesimses in der Turmsüdwand erhalten (Abb. 18), deren Profil dem Dachgesims des Chors entspricht.

Die obersten beiden Turmgescosse sind aus der Flucht leicht zurückgesetzt und mit behauenen Ortsteinen gerahmt. Das Masswerk der Schallöffnungen weist dieselben einfachen Profile wie das Chorhauptfenster auf, ist in seinem Charakter aber viel weicher und geschmeidiger und zeitlich nicht mit dem Chorhaupt gleichzusetzen (Abb. 19). Eine zierliche, allseits gekehlte und in Nasen auslaufende Stütze teilt die beiden Lanzetten der unteren Schallöffnung. Die Rechteckrahmung des oberen Schalloches steht in der näheren Umgebung als Einzelfall und könnte am ehesten zu einer näheren Datierung des oberen Turmteils verhelfen³⁸. Die allgemeine Formulierung des Masswerks setzt



Abb. 19 Turm von Nordosten

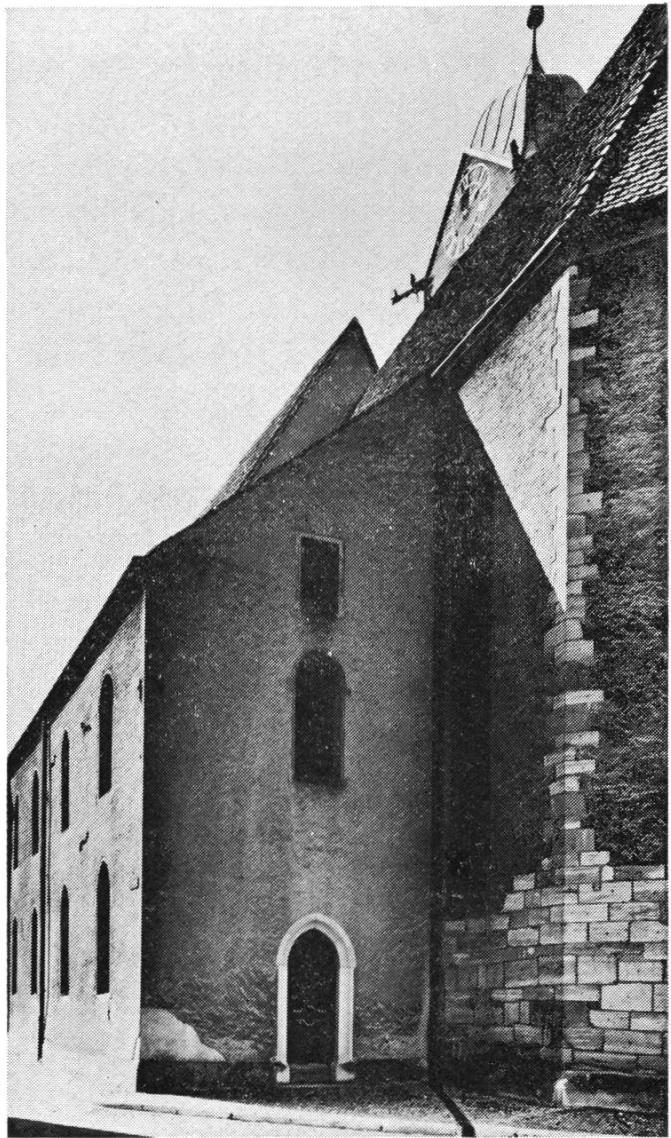


Abb. 20 Sakristei und Archiv von Südosten

einen breiten zeitlichen Rahmen. Die konkrete Überlieferung in Rheinfelden macht eine Entstehung im Zusammenhang mit den Erneuerungsarbeiten um 1407 am wahrscheinlichsten.

Liebfrauenkapelle und *Sakristei*. Im Winkel zwischen Chor und südlichem Seitenschiff und leicht hinter dessen Flucht zurückgesetzt sind zwei längsrechteckige Räume von 5,50 m und 7,20 m angebaut, die den Chor bis unmittelbar vor das dritte Südfenster begleiten; westlich die Liebfrauenkapelle, vom Seitenschiff bzw. von der Taufkapelle erschlossen, und östlich die Sakristei mit Zugängen direkt von Osten

und vom Chor. Beide werden von je zwei Spitzbogenfenstern in der Südwand belichtet. Darüber ein zweites Geschoss mit analoger Teilung und axial auf das Erdgeschoss bezogener Befensterung (Abb. 2 und 20). Der ganze Komplex wird vom abgeschleppten Chordach gedeckt. Die Sakristei ist von einem tonnenförmigen Gewölbe mit je zwei Stichkappen auf einer Längsseite abgeschlossen und in zwei Joche geteilt (Abb. 21). Die Rippen bilden eine Zwei-Parallel-Rippen-Figuration. Dienste und Konsolen fehlen, so dass sich die Rippen direkt aus der Wand zu lösen scheinen, die Transversalrippen und Schildbögen höher, die Diagonalrippen tiefer. Diese laufen an der Jochgrenze spitz zusammen. Am Gewölbescheitel folgt sich so eine Reihe von leicht



Abb. 21 Sakristeigewölbe von 1478

länglichen Rauten, deren äusserste angeschnitten und entgegen der Plandarstellung nicht von Schildbogen abgeschlossen sind. Auf der Chorseite wurde, als die Tür – wohl 1669 – axial unter das mittlere Chorfenster gesetzt wurde, der Rippenanlauf unschön weggeschlagen. Das Türblatt, auf der Seite zum Chor mit Blech beschlagen, dürfte aus dem frühen 17. Jahrhundert stammen, vielleicht von 1607. Die aus Hausteinen aufgerichteten Fenstergewände – das östliche mit der Jahrzahl 1478 – stossen oben an die Schildbogen. Der obere Abschluss der Liebfrauenkapelle, der darüber befindlichen Bibliothek und des Archivs über der Sakristei ist nicht bekannt; sie waren wohl flach gedeckt.

Mit Sicherheit kann die Jahrzahl 1478 nur auf die Sakristei bezogen werden. Im übrigen geben die Profile der Fenstergewände einen Anhaltspunkt für die Datierung (Abb. 6, a: Archiv und Bibliothek; b: Sakristei; d: Liebfrauenkapelle). Die einzeln schwer datierbaren Profile können vergleichend gewertet werden. Die ziemlich aussen in der Mauer sitzenden Kapellenfenster und ihr feines Gewändeprofil mit dünnem Falz und kleiner Brechung an der Aussenkante können nicht gleichzeitig mit den in sich ähnlichen Gewänden von Sakristei, Archiv und Bibliothek mit ihrem kräftigen Falz und ihrer Strenge entstanden sein. Während das ganze Obergeschoss mit der Sakristei zeitgleich angesetzt werden darf, muss die Kapelle älter sein. 1441 wird eine «neue Marienkaplanei» erwähnt³⁹, deren Stiftung vielleicht auch die Errichtung der Kapelle umfasste oder nach sich zog. Eine genauere Datierung als «vor 1441» ist nicht möglich (Abb. 2).

Die Erweiterung 1478 wird auch durch die Gewölbestruktur bestätigt. Mit dem gleichen Wölbesystem geht allerdings reicher 1475 die Marienkapelle von St. Peter in Basel voraus⁴⁰, die Leonhardskirche nimmt das Mctiv 1512/18 noch einmal auf⁴¹. In beiden Fällen ist das Rippenprofil anders, und die eigenwillige Hinterschneidung fehlt⁴².

Die Art des Unglücks, das die Kirche vor 1407 traf, ist unbekannt. Bis jetzt konnten nur vermutungsweise die oberen Turmgeschosse damit in Verbindung gebracht werden. Im weiteren wäre die Neuerrichtung des Obergadens möglich, dessen interessanter Befund aber in der Datierungsfrage kaum weiterhilft. Bei den Seitenschiffen fehlen bis jetzt Anhaltspunkte für eine genauere Datierung. Die Dachlinie am Turm bezeugt lediglich das Vorhandensein eines nördlichen Seitenschiffs beim Vorgängerbau. Die heutigen Seitenschiffwände – zumindest auf der Nordseite – können wiederverwendet und leicht erhöht, um die Mitte

des 14. Jahrhunderts mit den Mittelschiffwänden errichtet oder später ausgewechselt sein. Wir dürfen jedoch annehmen, dass die Kirche um 1500 ihre definitive architektonische Gestalt besass, die sie im wesentlichen bis zur spätbarocken Gesamterneuerung bewahrt und im Grundriss bis heute behalten hat. Von der Kirche, wie sie sich am Ende des Mittelalters zeigte, wollen wir im Folgenden ein Bild zu entwerfen versuchen.

Die Kirche am Ende des Mittelalters

Grundriss und Typus. Der stattliche Bau (Gesamtlänge ohne Vorhalle 48,20 m) besteht aus einem dreischiffigen Langhaus (Länge 26,70 m), an das sich der gegenüber dem Mittelschiff nur unmerklich eingezogene Chor (Länge 21,50 m) anschliesst, dessen östlichen Abschluss fünf Seiten eines Achtecks bilden (5/8-Schluss). Der quadratische Nordturm steht an der Nahtstelle von Langhaus und Chor und schiebt sich zur Hälfte in das nördliche Seitenschiff. Dieses ist entsprechend verkürzt und springt mit seiner Längsseite über die Turmflucht vor. In der Verlängerung des südlichen Seitenschiffs flankieren Marienkapelle und Sakristei den Chor (Abb. 2). Eine Vorhalle ist aktenmäßig belegt.

Die Achse von Turm und Chor weicht gegenüber dem Langhaus leicht nach Süden ab. Die Turmsüdwand fluchtet nicht mit dem Chor. Die Seitenschiffe sind ungleich breit (nord: 5,90 m; süd: 5,10 m). Haupt- und südliches Seitenschiff verjüngen sich leicht nach Osten (von 9,90 m auf 9,60 m bzw. von 5,10 m auf 5,0 m). Aus diesen Unregelmässigkeiten lässt sich bereits eine mehrteilige Baugeschichte erschliessen. So weit sie für den Chor bereits gegeben wurden, sind die Ergebnisse in Abb. 2 zusammengefasst. Bei einer Neuanlage um 1350 wäre der Turm nicht in dieser Weise ins Seitenschiff eingerückt, sondern möglicherweise mit der Seitenflucht bündig konzipiert worden. Der bauliche Zusammenhang zwischen dem Turm und den Chorteilen des 13. Jahrhunderts ist unklar. Die Turmsüdwand ist von geringerer Mauerstärke und springt leicht hinter die Chorwandflucht zurück. Rücksicht auf die Gegebenheiten verrät auch die Chorsüdwand durch die Unregelmässigkeiten im Bereich des Chorbogens. Dieser Befund scheint die bereits bei der Betrachtung der Chorbogenwand im Dachstuhl angestellten Vermutungen zu bestätigen.

Die bisherigen Beobachtungen und Vermutungen lassen sich in folgende Hypothese zusammenfassen: Turmfuss, Chorbogenwand und Westportal – im günstigeren Fall verbirgt der Putz noch grössere zusammenhängende Teile der romanischen Westfassade – sind Teile eines oder mehrerer Vorgängerbauten, die vielleicht sogar auf den 1146 erwähnten Bau zurückgehen. Ende des 13. Jahrhunderts wird der Chor neu errichtet. Um 1336 wird die Verlängerung des Chors in Angriff genommen, die erst um 1352 ihren Abschluss findet. Ebenfalls um die Jahrhundertmitte wird das Langhaus neu errichtet, wobei Ost- und Westabschluss bereits gegeben sind. Die ungleiche Breite der Seitenschiffe schliesst auch in diesem Teil die Wiederverwendung älterer Ummauern nicht aus. Von hier ist der Schritt zur Vermutung nicht mehr weit, das Langhaus respektiere den Grundriss seines Vorgängerbaues nahezu vollständig. Auf eine so gewagte Behauptung bei den doch beträchtlichen Abmessungen (Gesamtbreite: 24,60 m) vermag nur eine Ausgrabung klare Antworten zu geben.

Die 1350 datierte Glocke und die doppelbogige Schallöffnung bilden die Hinweise für die Errichtung der oberen Turmgeschosse – bis auf die zwei letzten – um die Mitte des 14. Jahrhunderts. Zu Beginn des 15. Jahrhunderts erreicht der Turm schliesslich seine heutige Höhe. Spätestens seit 1441 erhebt sich im Winkel zwischen Chor und südlichem Seitenschiff die Liebfrauenkapelle. Als letztes werden 1478 Sakristei, Archiv und Bibliothek angefügt.

Material und Technik. Das Chorhaupt bis auf Fensterbankhöhe, die Ortsteine des Chorhauptes und der obersten Turmgeschosse und die Laibungen der doppelbogigen Schallöffnungen bestehen aus grobkörnigen, hellroten Sandsteinquadern (Degerfelder Typus). Aus dem gleichen Material scheinen grössere Partien der Westwand zu bestehen, aus feinkörnigem, mittel- bis dunkelrotem Sandstein Masswerk und Fensterlaibungen. Die übrigen sichtbaren Mauerteile sind aus eher kleinen Jurakalksteinen in Mörteltechnik errichtet und von materialgegebener, lagerhafter Struktur; die Obergadenwände, sparsam gemörtelt, wirken fast wie Trockenmauerwerk, die Stirnwand des Archivanbaus ist stark mit Ziegeln durchsetzt. Einzig die untersten beiden Turmgeschosse sind aus etwas grösseren, oft fast quadratischen Steinen erbaut, der Mörtel glatt und mit Fugenstrich versehen. Die restlichen verputzten Teile in Turm und Dachstühlen zeigen ausnahmslos einen groben grauen Kalkmörtelbewurf.



Abb. 22 Westfassade mit Verbindungsgang vor 1770

Über das *Außere* der Kirche lassen sich nur wenige Aussagen machen (vgl. Abb. 18). Die Umrisse waren im wesentlichen dieselben wie heute. Was man sich unter dem 1554 abgebrochenen «Spitzthurnn» (wie Anm. 37) vorzustellen hat, ist nicht klar. Möglicherweise ist es ein spitzer Helm über geradem Turmabschluss oder über vier Giebeln oder analog den regionalen Gewohnheiten ein Dachreiter auf Satteldach, der den Ausdruck provoziert hat. Während sie an Chor und Turm noch weitgehend erhalten sind, wissen wir nichts über die Fenster des Langhauses. Eine Skizze (Abb. 22) von 1770, die auf die geplante Umgestaltung Bezug nimmt, zeigt neben den neuen Fensterformen zwei altertümlich anmutende Öffnungen mit trichterförmigen Laibungen, die vielleicht einen Überrest alter Fensterformen festhalten. Das Langhaus hatte sicher im Bereich des Obergadens gotische Fensterformen, gleichgültig ob Okuli oder Lanzettenfenster. Für die Seitenschiffe sind Spitzbogenfenster anzunehmen. Die Dächer waren ganz oder teilweise mit farbigen glasierten Ziegeln gedeckt⁴³.

Das *Innere* ist weitgehend schon von der äusseren Gestalt her bestimmt. Eine dreischiffige Basilika mit fünf Jochen und flachen Holzdecken,

wie eine Beschreibung von 1770 (wie Anm. 35) zu berichten weiss. Ein massives Gewölbe war offenbar auch für den Chor nicht vorgesehen, da Strebepfeiler fehlen. Dass auch kein hölzernes Gewölbe, wie etwa bei St. Leonhard in Basel, vorhanden war, beweist neben Malerei-fragmenten, die später besprochen werden sollen, die Erwähnung «des alten Tabulats»⁴⁴, also ebenfalls einer flachen Täferdecke, die man sich als in Firstrichtung verlaufende Decke aus gestossenen Brettern mit Abdeckleisten vorzustellen hat. Der Lettner durchquerte das östlichste Langhausjoch und bestand wahrscheinlich aus fünf rippengewölbten Jochen, von denen sich drei zum Chor öffneten. Die Orgel hing, sofern die Kirche im Mittelalter bereits eine solche besass, an der Nordwand des Mittelschiffs zwischen der zweiten und dritten Arkade von Westen gezählt. Von einer Empore ist nichts bekannt. Erst nach 1501 führt als Familienprivileg der Gang auf Abb. 22 in das «Betchörlein», wohl eine Art Empore, das bei seinem Abbruch 1770 zum Streit führt, dem wir diese Skizze verdanken⁴⁵. Wandmalereien dürften den schlchten Bau bereichert haben. Die Dachstühle von Chor und Mittelschiff sind reine Sparrenkonstruktionen und in ihrer Art dem originalen Bestand aus der Mitte des 14. Jahrhunderts zuzurechnen, wenn auch viele Teile in der Zwischenzeit ausgewechselt sein dürften. Das mächtige Gespärre – abwechselnd auf Stich- und Ankerbalken abgestützt – wird durch grosse Andreaskreuze verstieft, die auf halber Höhe von Kehlbalken überquert werden. Unter dem First als zusätzliche Versteifung der Hahnenbalken. Die Fusspunkte der Sparren verstärken kleine Hängesäulen. Sämtliche Holzverbindungen sind überblattet. Windstreben in Firstrichtung fehlen, diejenigen des Langhausdaches bestehen aus Brettern und sind eine spätere Zutat.

Kunstgeschichtliche Stellung. Klarheit und Einfachheit sind die wesentlichen Merkmale der gegeneinander gesetzten kristallinen Baukörper. Im Vergleich zu den übrigen Proportionen ist das Langhaus – durch die baulichen Voraussetzungen – zu kurz geraten und wirkt etwas ge staucht. Der eher schlanke Turm kann dieser Masse nichts entgegen setzen. Der Bau folgt deutlich dem Schema der Bettelordenskirchen, als Pfarrkirche aber mit einem Turm versehen. Die Dimensionen des Chors zeigen Anzahl und Bedürfnisse einer zahlreicher Geistlichkeit an. Die Nähe zum reichlichen Basler Vergleichsmaterial ist evident. Ohne Gliederungselemente auskommend – lediglich das Polygon ist durch die Materialverwendung etwas hervorgehoben –, ähnelt der Chor dem-

jenigen der Leonhardskirche. Die grössere Durchbrochenheit und die Überlängung des wenig jüngeren Chorhauptes sind in Rheinfelden noch nicht zu beobachten, vielleicht durch Anpassung an das bereits Bestehende mitbedingt. Masse und Proportionen sind den Basler Pfarrkirchen sehr ähnlich. Mit $4,60 \times 7,60$ m sind die Arkaden von St. Theodor aus dem ersten Drittel des 14. Jahrhunderts sehr ähnlich, auch der Aufriss des Hochschiffs zeigt nahe Verwandtschaft. Identisch ist auch die Höhe der Seitenschiffe (8,60 m). Keine der Basler Pfarrkirchen aber erreicht die beachtliche Weite und Höhe des Rheinfelder Hauptschiffs ($9,90 \times 16,50$ m vom ursprünglichen Bodenniveau gemessen); St. Peter steht mit ca. $9,0 \times 16,0$ m am nächsten.

Die nur noch spärlich vorhandenen Schmuckformen, zum Beispiel die Motivverwandtschaft des erhaltenen Chorhauptfensters mit der Bebelnheimkapelle des Basler Münsters von 1343, sowie das zeitlich zwischen die Barfüsserkirche und St. Martin eingebettete Arkadenprofil verankern Rheinfelden deutlich in den regionalen Baugewohnheiten.

Wie die Basler Chorherrenstifte hat Rheinfelden einen Nordturm, womit sich aber die Vergleichbarkeit erschöpft. Interessant ist der von Reinle⁴⁶ gegebene Rekonstruktionsversuch der zwar erst 1582–1595 entstandenen Säckinger Türme, deren Grundriss mit $6,0 \times 6,0$ m mit Rheinfelden praktisch identisch ist. Wohl etwas einfacher mag der Rheinfelder Turm vor 1554 ausgesehen haben, die doppelbogigen Schallöffnungen zeigt neben Merian schon ein gotisches Relief um 1500⁴⁷. Wie weit das gutdatierte Säckingen (1343–1360) als österreichische Schwesterstadt für das bescheidenerne Rheinfelden von Bedeutung war, ist der barocken Verkleidungen wegen schwer auszumachen. Die Unterschiede sind immerhin beträchtlich: Säckingen, vom Typus her eine Klosterkirche mit gewölbtem Chor, hat längere und steilere Proportionen⁴⁸. Das Scheidbogenprofil ist ähnlich, aber doch anders; über eine Vorbildlichkeit des Stützengrundrisses kann nur eine genaue Untersuchung in Rheinfelden entscheiden⁴⁹.

Gesamthaft betrachtet scheint Rheinfelden sich auch baulich dem geographischen, wirtschaftlichen, kulturellen und geistlichen – die Bisumsgrenze verlief ja bis zur Aaremündung dem Rhein entlang – Zentrum Basel angeschlossen zu haben. Vereinzelt, erst mit der Zeit in steigendem Mass, hat die Zugehörigkeit zu Österreich ihre künstlerischen Spuren hinterlassen.

DIE KIRCHE VOM BEGINN DER NEUZEIT BIS ZUR ZWEITEN HÄLFTE DES 18. JAHRHUNDERTS

Der Turmhelm von 1554

1554 wird zwischen Schultheiss und Rat und dem Basler Werkmeister Lienhart Knur von Lechhausen ein Verdingzettel aufgesetzt, «Nachfolgenndenn Buw Jnn vnnd vff den Kirchthurnn zemachen ...» (wie Anm. 37). Wenn «... der alt Spitzthurnn abgebrochenn...», «... so soll er ein Newes mitt einem Rundenn dach etc. laut einer visierung derhalbenn begriffenn machenn...» Als Handlanger stellt die Stadt «... zween mann, In dem Rad zegeen...», welches offenbar damals für den Lastenaufzug vorhanden war. Der Vertrag ist sorgfältig ausgeführt und mit einem Wellenschnitt vom Doppel getrennt, was im Vertrag ausdrücklich erwähnt wird: «... zu warem vrkundt seind zwen gleichluttendt vssgeschnittenn zedl gemacht, vnd Jedem theil einer zehandenn gestölt vnd gebenn, vff mittwochen nach Marie geputzt thag Annos fünffzechenhundert fünffzig vnd vier...», dem 12. September 1554 also. Auf der Rückseite findet sich ein weiterer Verding, vermutlich von gleicher Hand, zwischen «... maister Lienharden...» und der Stadt «... vff den 30 thag Monats Augustj...». Eine Jahrzahl fehlt, darüber hinaus weisen auch Inhalt und Form auf eine Beifügung nach 1554. Darin heisst es, dass «... ein anderer dachstuol dan hievor zemachen angesechen, Als namlichen sollen zwen gibell, wie hievor durch die Murer vffgefiert vnd zwischen den selben, gibelin soll der Dachstuol vffgefiert vnd vngefär die Reifen [=Raffen?] Jnn die höche dryssig schuech lang sein oder etwas Niderer, J(e) nach dem es sich schickht, vnnd wie wol Jme, vom thurm vnd dem glockenstuol vorsteet zwelff gld. zegeben bewilligt die selbigen soll er Jezunder, von wegen das söllicher dachstuol, nit so vil arbeit als der vorig brucht hette, fallen lassen, vnd Jme nit Mehr dann wie das erst verding als die 120 gld. Zugestoldt [...] ... geben werden,...» Da zur Errichtung eines solchen Dachstuhls wohl kaum ein Jahr benötigt wird, ist anzunehmen, dass Blitzschlag oder Unwetter das fast oder eben vollendete Werk zerstörten. Weitere Ausgaben, unter anderem eine Reise nach Basel zu Knur, sind 1554 in den Jahresrechnungen der St. Martinipflegschaft zu finden⁵⁰. Eine Rechnung von 1555 für Farben,

Firnis, Bleigelb, Kesselbraun etc. für den Turmbau⁵¹ steht möglicherweise in Zusammenhang mit dem zweiten Verding vom 30. August. Postuliert man für Rheinfelden einen Spitzhelm analog der Säckinger Rekonstruktion, wären vier Giebel für das neue Dach bereits vorhanden. Die zweite, knur wohl 1555 verdingte Arbeit sieht allerdings vor, «ein anderer dachstuol dan hievor zemachen» (wie Anm. 37). Es sollen folgend zwei Giebel «wie hievor» (also beim ersten Projekt) aufgeführt werden. Zwischen «den selben, gibelin» soll ein Dachstuhl mit 30 Schuh langen (= ca. 9,50 m) Rafen errichtet werden. Das kann bei dieser Länge ein Spitzturm sein, man hätte sich also anders entschlossen, aber dann gleichwohl eine Welsche Haube aufgesetzt. Eine wörtliche Interpretation von Reifen könnte höchstens die zur Formung der Haube nötigen gebogenen Hölzer meinen und eine grobe Messung entlang der Helmkontur ergäbe tatsächlich rund 9,50 m bis zur Helmstange.

Schlussfolgerung: Beide Verträge meinen letztlich dasselbe, der Turm hatte vorher wohl nur zwei Giebel, also ein Satteldach, vielleicht mit Glockenreiter (Abb. 15).

Die achtkantige kupferbedeckte Welsche Haube von Rheinfelden (Abb. 19) ist für unsere Verhältnisse erstaunlich früh. Um 1505 werden mit dem Frankfurter Pfarrturm die Voraussetzungen zum Beschreiten neuer Wege geschaffen⁵². Noch ist die von acht krabbenbeschmückten Bändern gegliederte Kuppel aus Stein. 1524/25 erhalten als erste die Türme der Frauenkirche in München Welsche Hauben⁵³. Rheinfelden ist zumindest eines der ersten Beispiele für unsere Region und bis heute eines der wenigen geblieben.

1580 wird eine Reparatur notwendig⁵⁴.

Als nächstes hören wir 1629 von einer grösseren Turmreparatur⁵⁵ im Betrag von ca. 380 gld. Allein für Kupfer werden 234 gld. ausgegeben, das Dach wird also vom Schlosser Mathias Rauchenacker mit Kupferblech neu verkleidet. Der Steinmetz und Maurer Albrecht Schmid und sein Gehilfe Oswald haben den «... thurn einzufassen ...». Neben Turmknauf, Hahn und Kreuz hat der Maler Hans-Jörg Müller «... weitter 4. thracken [d. h. die Wasserspeier] gemolet ...», wozu offenbar «Kesselbraun» verwendet wurde. Weiter unten werden die «fir Drakhen Köpfen» (= Drachenköpfe) im selben Schriftstück nochmals erwähnt. Die Wasserspeier in Form von Drachenköpfen, die noch heute an den Turmecken sitzen (Abb. 19), wurden wohl 1629 ange-

fertigt. Ähnliche Wasserspeier des 17. Jahrhunderts schmücken auch den Dachreiter von St. Martin in Basel⁵⁶. Ausser den Wasserspeichern existiert nur noch der vergoldete Turmknauf.

Eine bischöfliche Visitation und deren Folgen

Eine Reihe von Veränderungen im grösseren Rahmen des Tridentischen Konzils bringt 1596 ein Besuch des Basler Bischofs Christoph von Blarer mit sich⁵⁷. Die von ihm geforderten Massnahmen zielen auf Sichtbarmachung des Hochaltars vom Langhaus her und auf Aufwertung des Kommunionsaltars vor dem Lettner (vgl. unten, «Altäre»). Das Stiftsprotokoll hält am 21. Oktober 1596 fest: «... man wollt 2 Chorthiren machen die mitler halb vermauren ...»⁵⁸, und schon am 29. Oktober werden laut Protokoll die Arbeiten verdingt: «... M. [eister] Hans Matten die 2 Chorthiren sauber ze hauwen verdingt, als die mitler Thir oder auch so das gewelb halb sein kann so hoch 6. Schuoch [= 1,9 m] brait machen ...»⁵⁹ Die Arbeiten vor allem bezüglich der Altäre ziehen sich noch über einige Jahre hin und finden mit dem neuen Hochaltar 1607 ihren Abschluss. 1607 wird ausserdem beschlossen, dass «... die Capell B. [eatae] V. [irginis] Marien gewelbt ...»⁶⁰ werde, und im gleichen Jahr etwas später: «In unser Frauwen Capell, solle die Maur auf dem Fundament von neuwem aufgeführt werden»⁶¹. 1608 folgt die Protokollnotiz: «Mr. Hanß Mathen Maurern die Gewelb auf vnser Frauwen Chörlin, und Sacristia verdingt worden zuegewelben und auszumachen»⁶², womit die Gewölbe des Archivs und der Bibliothek über Sakristei und Liebfrauenkapelle gemeint sein dürften. «... noch der H [erren] Capuziner Chor ...»⁶³ soll 1609 auch die Kapelle ausgemalt werden. Ein Jahr später zeigen sich Mängel am neuen Gewölbe, die aus der Fabrik (dem Baufonds) bezahlt werden sollen; ferner wird beschlossen, eine Türe vom Kirchhof in den Chor zu brechen, wozu alle Kapitularen Schlüssel erhalten sollen⁶⁴. Nicht genannt sind die 1617 abgerechneten Arbeiten «... mit Bauwmeister zu Seckhingen, dem ausstruckhelich ahnbefohlen, das er alles was Ihme verdinget worden, und noch zu machen ist, ausfertige»⁶⁵. Burkart erwähnt eine Kapelle der Truchsessen, «welche die „gewohnliche Pfarrkirche daselbst“ genannt wird»⁶⁶, und die er in eine mögliche Beziehung zu St. Martin setzt. Interessant ist in diesem Zu-

sammenhang eine Erwähnung von 1618: «Man solle die thüren beÿ Unser Lieben Frawen Capellen, so vil möglich erweiteren, Ist auch der Frau Truchsessin verlaubt, auss dero Capella alls S. Jeronimi, in Unser Lieben Frawen Chörlin ein thüren zumachen»⁶⁷. Diese Hieronymuskapelle befand sich unmittelbar südlich neben der Liebfrauenkapelle oder war mit dieser baulich verbunden⁶⁸. Schon 1607 hat Hans Truchsess wegen eines Schadens, der an seiner Kapelle durch die Bauarbeiten entstanden sei, protestiert⁶⁹. 1619 ist schliesslich von den Säulen des Vorzeichens die Rede⁷⁰. Die 1596 durch die Persönlichkeit des reformwilligen Bischofs von Blarer beim Stift ausgelöste Bautätigkeit scheint offenbar auch auf die Stadt vorbildlich gewirkt zu haben.

Vom Ergebnis der Neugestaltung an der Wende zum 17. Jahrhundert zeugen noch heute der Hochaltar⁷¹ und die einfachen, je zweijochigen Kreuzgratgewölbe in Liebfrauenkapelle, Archiv und Bibliothek, die ohne Konsolen der Wand entwachsen. Die Liebfrauenkapelle wurde gemäss dem Wortlaut der zitierten Akten offenbar gänzlich neuerrichtet – und damit natürlich auch das darübergelegene Archiv –, wobei die gotischen Fenstergewände wiederverwendet wurden. Vielleicht verstärkte man jedoch nur die Aussenwand durch eine Vormauerung, aus der man dann das Gewölbe aufwachsen liess. Mit ihren ungelenken, tief in die Wand geschnittenen putzgeglätteten Fensterlaibungen und dem Kreuzgratgewölbe erinnert «vnser Frauwen Chörlin» an schlichte ländliche Kapellen.

Malereifragmente über dem Chorgewölbe sind auf Grund ihrer Übergangsformen von der Renaissance zum Barock am ehesten mit den Eineuerungen um 1600 in Verbindung zu bringen. Die beträchtlichen Reste zwischen den Stichkappen vermitteln ein ungefähres Bild der Ausstattung (Abb. 23). Ein rotgrau markiertes, mit gelben Triglyphen besetztes Profilgesims umzieht den Chor, abgestützt auf Pilaster mit schildförmigen, mit Früchten besetzten Kapitellen. Am Polygonansatz statt Pilastern zwei stützende Voluten. Zwischen Pilastern und Fenstergewänden Früchtegehänge mit kordelbesetzten Enden. Die schattierte Architekturillusion wirkt stellenweise sehr unbeholzen. Der auf der Abbildung deutlich sichtbare, im Bereich des Gesimses durchscheinende, damastartige Ornamentfries dürfte der Überrest einer älteren Dekoration aus der Wende von der Spätgotik zur Renaissance sein. Neben den zur Hauptsache Liturgisches betreffenden Änderungswünschen des Bischofs standen die Chorherren sicher unter einem gewissen Konkur-



Abb. 23 Malereifragmente über dem Chorgewölbe

renzdruck der seit 1595 anwesenden Kapuziner, deren Klosterkirche 1598 geweiht wurde und die ihrer geistlichen Tugenden wegen den Chorherren ein unliebsames Vorbild waren.

Nur spärlich sind die Überreste über dem Gewölbe des Mittelschiffs. Ein blassgrüner Streifen schloss Nord-, West- und Südwand zur Flachdecke hin ab. An der Chorbogenwand begrenzt ein Zungenfries die am ehesten als rote Draperie auf grünem Grund zu lesende verblassste Malerei. Beides gehört wohl zu einem Jüngsten Gericht, das 1676 erwähnt wird, weil es vom Maler Michel Bröchin ausgebessert wird⁷². Der grüne Streifen ist zeitlich nicht näher bestimmbar. Der Zungenfries könnte durchaus im frühen 17. Jahrhundert entstanden sein. Die Ausbesserung im Jahre 1676 gibt für das Jüngste Gericht wenigstens eine ungefähre zeitliche Eingrenzung nach oben. Im übrigen lässt eine im südlichen Seitenschiff über der Empore abgedeckte Sondierfläche erahnen, was sich noch unter der spätbarocken Dekoration verbergen dürfte.

Die erste Barockisierung

Das Stift, in ewigen Geldnöten und unter den Folgen des Dreissigjährigen Krieges leidend, erhält 1667 von Propst Stephan Neudörfer von Andernach, erzherzoglichem Kaplan und Hofrat, bei dessen Ableben eine Vergabung von 6000 Pfund oder 4000 Gulden⁷³. Wohl daraufhin entschliessen sich die Canonici, die hölzerne Flachdecke zu entfernen und den Chor zeitgemäss zu gestalten. Das Kapitel beschliesst 1668, man solle «... H. Patri Provinciali R.R. P.P. Capucinorum Schreiben, ob er verwilligen wolte den bruder Probum [Haine, aus Pfullendorf] alhero zueschickhen Ihme Raths zuefragen wegen des Chorgewölbs, ob die Mauren ein solches gewölb ertragen mögen»⁷⁴. Am 6. Juni 1669 ist mit «Antonio Troger Maurer und burger allhier, vnd seinem Vatter ain Contract geschlossen, vnd aufgesetzt worden, daß er ahnstatt des alten Tabulats ain Newes Schönes gewölb von gypps auffieren und giessen solle, darzue mehr Ihme alle materialia auff den blatz lifferen sollen: ...»⁷⁵. Neben Steinen aus dem Steinbruch, Tuffsteinen und Backsteinen erhält er auch «... die zwo ysen stangen»⁷⁶, das heisst die beiden Ankereisen, die den Druck auffangen sollen. Am 15. Juli ist «Mit dem Maister Anthony troger dem Maurer wider ain Newer Contract capitulariter getroffen worden, wie auch mit Maister Johann Knopp dem Haffner, nit nur ain glatt vnd einfältig gewelb zuomachen, sondern solches mit schönen zyraden von laubwerk zu ziehren, auch dergestalten die fenster zuofassen, vnd dann ahn den Mauren seulen [= Pilaster] aufzuofiehren, als ob daß gewölb darauf stünde, alles von gyps»⁷⁷; die Vertragssumme beträgt 700 Gulden, 10 Viernzel Korn und 4 Sack Roggen. Für das Gewölbe erhält Troger 350 Gulden, für die Stuckarbeit 200 Gulden mit Knopp zusammen. In seinem Revers versichert Troger schliesslich, «daß, wann von dato ahn über ein Jahr an allem dem gebäuw und arbeithe deß Chors, so ich gemacht, etwas herab fallen, nit halten, oder daran ein anderer mangel gefunden wurde, die weisse sich von der wandt schelle, oder sonst nit halten, oder nit weiss genueg, oder maculoß und fleckhendt erscheinen sollte, ich alß dann diß alles in meinem aigenen Kossten, widerum erbeßeren, ersetzen, auch von neuem (so es vonnöthen) widerumb auffführen und machen, darzue auch alle materialien aus meinem aigenen Säckhel kauffen, bezahlen, und herzue zueschaffen, solle obligiert und schuldig sein, daß Wohl Erwürdig Capitul aber noch wenig noch vil

bezahlen»⁷⁸. Bemerkenswert ist am Schluss die Ausdehnung der Haftung über seine Person hinaus, wenn er verspricht, «... im fahl (welches Gott genädiglich verhüetten wolle) ich under obgesagtem Termin eines Jahres todts verfahren würde, durch meine hinderlassne Wittib und Erben»⁷⁹ die Garantieleistungen erfüllen zu lassen. Der Revers ist unterschrieben und mit Trogers Siegel versehen. Dem Faszikel liegen zwei Blätter bei⁸⁰: Das erste ist ein Gewölberiss des Chors (Abb. 24), auf den die Rippenkonsolen, der Schildbogen und der Gewölbequerschnitt projiziert sind. Der Riss ist mit Massstab und Massangaben versehen, die am Bau überprüft von der Mauermitte gemessen fast auf den Zentimeter genau stimmen. Einzig die Längenangabe für die drei Chorjoche ist etwas zu hoch ($60\frac{1}{2}$ Schuh = 19,12 m gegenüber 18 m in Wirklichkeit). Das zweite Blatt ist beidseitig verwendet (Abb. 25/26) und zeigt in zwei Varianten Schnitt und Projektion der Gewölberippen, vermutlich im Verhältnis 1 : 1, wie sie für den Steinmetzen angefertigt wurden.

Die beiden Blätter sind weder datiert noch signiert, doch darf die Übereinstimmung der Masse und das mit Trogers Revers identische Wasserzeichen als hinreichendes Indiz für Trogers Autorschaft angesehen werden. Reparaturen scheint man auch in der Liebfrauenkapelle vorgenommen zu haben, wenn Troger «... wegen deß kleinen an den Letthner angehenckhten Chörlein, theils aber zue einem Trinckh-gelt...»⁸¹ 16 Gulden erhält; die Art der Arbeit ist nicht auszumachen.

Von den Malerarbeiten Johann Jakob Bröchins erfahren wir, weil es dabei zum Streit kam. Das Stift fühlte sich überfordert und zog, um die Chorfenster kesselbraun streichen zu lassen, einen auswärtigen Maler aus Wehr bei, den Bröchin in Rheinfelden und Wehr verklagte. Unter Androhung des Beizugs eines dritten Malers gelang eine gütliche Regelung. Wenn Bröchin den Maler aus Wehr bei der bereits angefangenen Arbeit nicht behindere, «so wolle man Ihme Bröchin auß Nachbarlicher freundtschaft, vnd gar nit aus Schuldikhait Ihme die noch öberige arbaiht, so noch nit verdingt, überlassen, doch umb ain billichen pfennig»⁸².

Im Dezember 1669 bricht wegen einer Grabstelle vor der Frauenkapelle unter dem Lettner ein Streit aus, woraus wir einige Informationen gewinnen⁸³. So habe das Stift zwei Monate früher auf Bitten der Stadtbehörden auf den geplanten Lettnerabbruch verzichtet. Der Besitzanspruch des Stifts auf den Lettner – der Gräberverkauf dar-

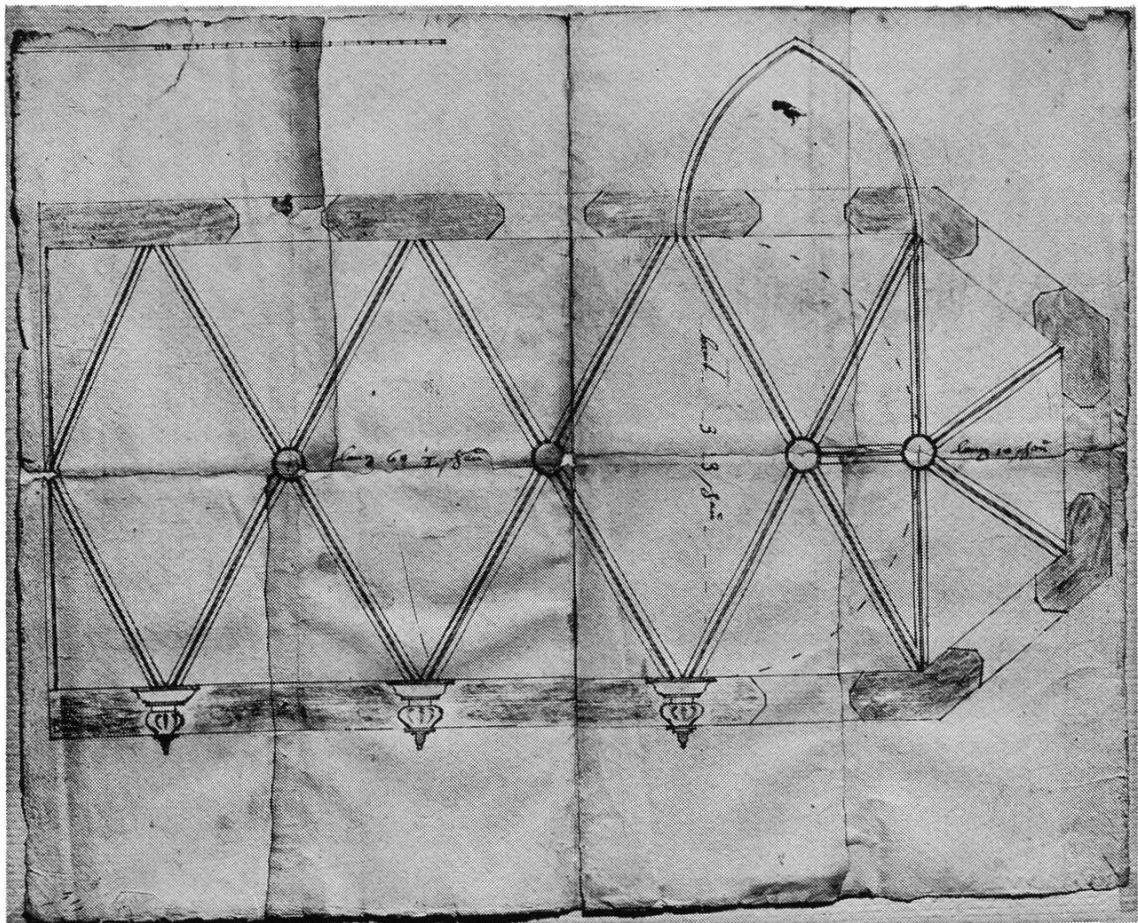


Abb. 24 Gewölberiss Anton Trogers von 1669

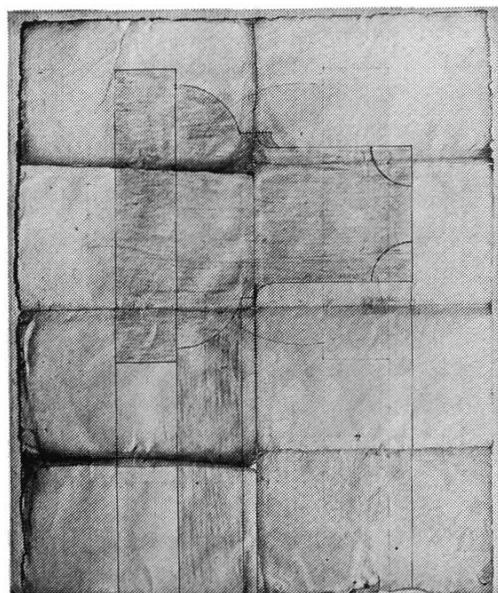


Abb. 25 Rippenprofil zum Gewölberiss

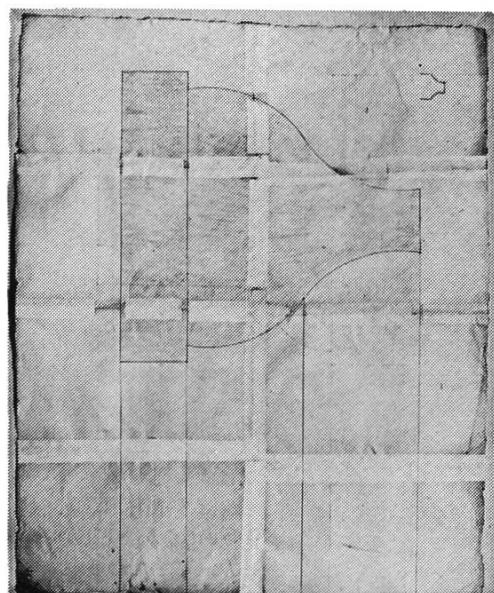


Abb. 26 Rippenprofil zum Gewölberiss

unter bringt Geld ein – wird weiter untermauert mit der Bemerkung, an der «Wortseite» des Lettners – wo das Grab ausgehoben wurde – befindet sich «sub Imagine lapideâ S: Martini» (unter dem steinernen Bild = Relief oder Vollplastik) eine Inschrift in aufgenagelten Lettern («trabalibus litteris»): «Ecclesia Collegiata S: Martini renouata Anno 1607». Weiter: «in parvis columnis fornicis apparent adhuc vestigia, et foramina, quod fornix inferius ad duos lapideos gradus clathris fuerit clausa» (an einigen Lettnerstützen sind heute noch Spuren und Löcher sichtbar, dass der Lettner unten bis zu den zwei steinernen Stufen hinab durch Gitter abgeschlossen war). Neben der einzigen Stelle, die auf einen plastischen Figurenschmuck des Lettners hinweist, erzählt die Quelle von einem Gitter, das anscheinend westlich der Chorstufen lag und möglicherweise sogar die Altäre abschloss.

Der Vertrag mit dem Maler Hans Michael Bröchin von 1676 vermittelt uns ein ungefähres Bild über den Farbgeschmack des späteren 17. Jahrhunderts⁸⁴. Er soll erstens «... die gewisene Sechs bilder von und mit Gueter Ohlfarben weiß geglantzen anstreichen, vnd ahn den Säummnen vnd Instrumenten saufer vergulden ...». Offenbar handelt es sich um plastische Werke, der grösitere Zusammenhang geht nicht klar hervor. «Zuem Anderen solle daß hölzene Getter gegen dem Chor Althar [= Altarschranken] Sambt dem anderen getter gegen dem grossen Porthal, wie auch alle fünf thüren in dem Chor, sambt dem Eisenen getter deß Chors vnd der Capellen, saufer gruen in gruen mit vngerrischem bergruen: vnd danahe beeden Chordühren In der miten felden Etwaß von Zirraden gemacht; auch die Im Chor vnder dem gewelb gurchgehent: Eisene Stangen weiß Oder gruen, wie eß sich ahm besten schickht, angestreichen werdten. Drittens, sollen vser den flachen felderen, alle gröt des Chors und Lethners, die Sewlen vnd Zieraden von Lÿmfarb: auch die dhürbögen: vnd deß großen bogens obder Ohr-gell [= Chorbogen] vnd deß Capellß bogen: daß böglina vnder der Ohrglen alleß gruen Jn gruen, mit Laubwerckh, Corallen vnd Marmoliert, saufer geziert, wie dann Auch, Viertens nichtweniger daß steine getter, die Fensterstein Jm Chor und Sacrastej: sambt den blinden fensterr und der Orthen habenten gröten, von gruen glatt saufer: daß dafelwerckh aber, hinder den steinnern geter weiß solle angestrichen werdten.» Der «Verschlag der Orgel mit PerSpectie» (= das Orgelgehäuse mit Prospekt) soll zur Kirche hin grün, zum Lettner hin weiss gestrichen werden. Neben der Vorstellung des vorwiegend grün und

weiss gestimmten Raumes vermittelt der Vertrag auch wesentliche Angaben über die Aufstellung der Orgel. Mit dem «steinnern geter» könnte eine gotische Lettnerbrüstung aus Masswerk gemeint sein. Das Tafelwerk dahinter liesse sich durch einen Vergleich mit der Predigerkirche in Basel erklären, wo zur besseren Plazierung der Orgel der Lettnerboden erhöht, die Orgel also auf ein Podium gestellt und die Lettnerbrüstung hinterlegt wurde⁸⁵.

Von dieser ersten Barockisierung des Chors ist nichts mehr erhalten geblieben ausser das Gewölbe, die Risse von Anton Troger (Abb. 24–26) und die beiden Zuganker mit den an der Aussenseite der Chornordwand datierten Mauerschlüsseln⁸⁶.

Dass man in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts ein Rippen gewölbe nach gotischer Manier errichtet, findet seine Erklärung wohl in dem Wunsch, die Einheit des Bauwerks zu respektieren. Ob das Gewölbe in dieser Form zur Ausführung gelangte, wissen wir nicht. Die Gewölbeorganisation, wie sie am heutigen Bau abzulesen ist (Abb. 2), entspricht jedenfalls Trogers Plan. Ausgehend von den Fensterachsen, wählt er ein Tonnengewölbe mit Stichkappen, das er in dreieinhalf Joch aufteilt, das halbe Joch als Vorjoch gegen den Chorbogen. Vier Rippen steigen von den Polygonecken zum Schlussstein und schliessen damit das Chorhaupt mit einem Gurtbogen, der sonst zur Jochabgrenzung fehlt, vom Langchor ab. Die Chorjoche sind mit Kreuzrippen überspannt, im Scheitel jeweils ein Schlussstein. Der Schlussstein des Chorhauptes und des dritten Chorjoches sind zusätzlich durch eine Scheitelrippe verbunden, wohl als Umformung und Missdeutung hochgotischer Gewölbeformen zu verstehen, die meist schirmartig vom Schlussstein des letzten Chorjoches ausgehen. Auch die in zwei Varianten gegebenen Rippenprofile übersetzen die Feingliedrigkeit gotischer Rippen in eine plastisch-füllige Formensprache. Kreuzrippen und Schildbogen stützen sich auf barock geschwungenen Wandkonsolen ab, die, wie der zweite Verding (vgl. Anm.77) ausweist, in der Ausführung unterblieben oder in die Kapitelle der Pilaster integriert waren. Der Raum muss zusammen mit den von Grüntönen dominierten Malereien von 1676 eine kühle Schwere ausgeströmt haben. Einmal mehr wird hier fassbar, dass der um die Jahrhundertmitte eindringende Barock noch weiterum auf ein gotisches Formempfinden stiess, das nur zaghaft und punktuell von Renaissanceformen abgelöst wurde⁸⁷. Vielleicht kannte Troger auch die 1655 geweihte Klosterkirche von Mariastein,

deren «Schiff den Eindruck einer im Barock neu dekorierten spätgotischen Kirche» erweckt⁸⁸.

Gleichzeitig mit dem Stift liess die Stadt die Leutkirche renovieren. Der Taufstein wird versetzt, Altarsteine werden verändert und von Michel und Jakob Bröchin Fassarbeiten ausgeführt. 1676 erneuert Michel das Jüngste Gericht am Triumphbogen (wie Anm. 72). Zwei Jahre später beim Franzoseneinfall zerstören Granaten alle Scheiben und einen neuen Altar, sonst aber scheint das Stift glimpflich davongekommen zu sein (s. Votivtafel 1678, Abb. 1)⁸⁹.

Das Schicksal der Kirche bis zur zweiten Barockisierung

1712 wird ein weiteres Mal die Turmhaube abgebrochen und neu mit Kupfer eingedeckt. Vorher galt es «daß Kupffer in dem trattzug bey Liechstahl [Liestal] umbzuegiesßen ...», da es in Rheinfelden offenbar keinen Drahtzug gab⁹⁰. 1714 ist die Kirche neu «zu weißgen», und 1717 renoviert man den Turm⁹¹.

Das Stift lässt 1748 die Chorfenster erneuern⁹². 1767 bricht der letzte Streit um Grabstätten unter dem Lettner aus, da in Zukunft «... in betrachtung der daselbst täglich zu verrichtenden Celebraturen ...» niemand mehr begraben werden soll⁹³. Erneut geht es um den Besitzanspruch, das Protokoll von 1669 wird zitiert. Entscheidend sei das Stiftswappen am Lettner sowie die Inschrift: «Ecclesia Collegiata S. Martini renovata An. 1607, et 1732».

DIE ZWEITE BAROCKISIERUNG 1769–1772

Bau und Ausstattung, Geschichte und Beschreibung

Wohl dürfte der durch Kriegsschäden, Geldsorgen und die in der Folge spärlichen Unterhaltsarbeiten vor allem am Langhaus verursachte schlechte bauliche Zustand in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts eine Sanierung aufgedrängt haben, doch haben mit Sicherheit die Baufreudigkeit der Zeit und Konkurrenzdenken Form und Ausmass der

1769–1772 erfolgten spätbarocken Umgestaltung wesentlich mitbestimmt. Vor allem die Stadt ging in finanzieller Hinsicht bis an die Grenzen des für sie Tragbaren, weshalb die ganzen Bauarbeiten von den drückenden Finanzierungsproblemen und den langwierigen Verhandlungen zwischen Stift und Stadt, dem Bischof von Basel und der «hohen Landesstelle» in Freiburg begleitet wurden. Jede Seite versuchte nun, soviel Pflichten als möglich auf den Partner abzuwälzen, nachdem man sich noch zwei Jahre früher um die Besitzansprüche von Bauteilen gezankt hatte. Es bleibt schliesslich bei der bisherigen Regelung. Dafür kommt es, als der Bischof der Stadt erlaubt, das Kapital der St. Margarethenpflege anzutasten, zu Kompetenzstreitigkeiten mit der vorderösterreichischen Regierung, die in einem Schreiben 1770 bemerkt: «... wie dann auch vermelten Hr. bischofen die einseitige bewilligung Von der St. Margarethen Kapell 4000 Gulden zunemen Keineswegs gestattet werden kann»⁹⁴. Die Stadt erhält schliesslich die 4000 Gulden vom Kapital der St. Margarethenpflege, das Stift 800 Gulden von zehn Landkirchen, an denen es Rechte besitzt. Darüber hinaus ist das Stift in der Lage, der Stadt auf einige Jahre ein zinsloses Darlehen von 2000 Gulden zu gewähren⁹⁵.

Die getrennte Finanzierung bedingte auch ein getrenntes Vorgehen bei der Arbeit. So wird von 1769 bis in den Spätfrühling 1770 der Chor (ohne bewegliche Ausstattung) neu gestaltet. Die anschliessenden Arbeiten im Langhaus dauern bis in den März 1772. Stadt und Stift beschäftigen jedoch weitgehend die gleichen Handwerker und Künstler, so dass auf das Ganze gesehen getrost von einem gemeinsamen Vorgehen von Stadt und Stift gesprochen werden darf.

In bescheidenem Rahmen hielten sich die baulichen Veränderungen im Chor. Gewölbe und Fensteröffnungen konnten, wie sie hundert Jahre zuvor entstanden waren, belassen werden. Lediglich der Lettner war abzubrechen und der Zugang zu Archiv und Bibliothek – die vom Lettner her erschlossen waren – neu zu gestalten. Der Steinhauer Johannes Hodel hatte deshalb die «... lettmer–Orgel–Treppe abzubrechen, nicht nur die alten tritt – sondern 6. Neue Stapflen hirzu zuhauen ...» und die ganze Treppe wieder neu aufzuführen⁹⁶.

Am 9. September 1769 wird mit Niklaus Scheppach ein Vertrag für Maurer- und Malerarbeit abgeschlossen⁹⁷, der uns über das Aussehen des Chors nach der Renovation informiert. Chor und Sakristei hat Scheppach aussen «weiss und sauber abzureiben», die Fenstergewände

und das Quaderwerk an «den 4 Eken des Chors und einem Eck der Sakristeÿ mit schōn Rot und guter Öhl farbe einzufassen, einen schwarzen Ölfarbstrich, wie würcklich die Prob darvon schon gemacht worden, wo es nöthig zu ziehen... die Sacristeie Grāmser [sic!] wie auch die 2. große Stangen im Chor weiß und die 2. Chorthüren roth» zweimal mit Ölfarbe zu streichen. Neben der einmal mehr überlieferten Tradition der Region Basel, die Hausteinteile mit Ölfarbe zu behandeln, wird hier das Quaderwerk zusätzlich durch eine Kontrastlinie gegen den Putz abgesetzt⁹⁸. Ein zweiter Akkord wurde am 17. März 1770 für die Quadraturarbeit geschlossen⁹⁹, demzufolge Scheppach «Erstlich das ganze Kirchen Chor von oben bis herunter alles gemäur und gewölb Sauber abpicklen, das alte Pflaster, welches nicht wohl haltet, abschlagen, 2do Mit einem Guthen Grund halb Pflaster und Gips angetragen alles Sauber im schild, nebst deme, die pfenster gewänd gerad im Sānckel zu stellen, wie dann auch 3to Alles gemäur werke samt gewölb mit einem Sauberen weißen Gips abgeglätet. 4to. die gesimes im Strangen gewölb auf die alles [sic!] schönste neueste Fason sauber gezogen, zugleich den großen Bogen ob der orgel auch Rings herum denen pfenster Liechter mit einem gesims eingefaßt, die Losännen [= Lisenen] samt ihrem hauptgesims und Postament unden mit Sauberen gesims ververtiget, nach der Archidectur. zugleich auch 5to. was die 3. Feld im strangen gewölb anbelang, sollen selbe nach dem Riß des Stukadurers mit gesims werck und füllungen verfertiget werden...» Wir erfahren ferner, dass die Lehren aus Birnbaumholz angefertigt werden. In der Schlussabrechnung vom 17. März 1770¹⁰⁰ figurieren neben anderen Zusatzarbeiten auch «die Taglöhne für das Anstreichen und Schattieren in dem gewölb». Die Gesamtforderung beträgt – einschliesslich des Akkords über 352 Gulden – rund 550 Gulden. Dazu bemerkt der Schaffner: «Wobeÿ Er auch zufolge accords verspricht, den Chor Bogen, wie er sein soll, gerad und mit den 2. Gesimsen herzustellen, wie auch die beÿden seiten, wo der Lettner abgebrochen wird, bis hinunder vollkommen zu über Gipsen, für welche Arbeit ihme von seiten des Stift auch nichts bezahlet wird.»

Akkordkonzept und Schlussabrechnung tragen merkwürdigerweise dasselbe Datum. Eine erste Rechnung nur über den Gesamtbetrag ohne Detailangabe legte Scheppach schon am 1. März 1770 vor¹⁰¹. Die einzige logische Erklärung ist eine nachträgliche Datierung. Die Arbeit muss bei Vorweisen der Schlussabrechnung vollendet gewesen sein.

Zudem ist sie Voraussetzung für den Stukkateur, der seinerseits schon am 27. Mai 1770 die Rechnung präsentiert. Laut «Extra Conto von Hr. Martin und Hr. Chebach»¹⁰² (= Martin Fröwis und Scheppach) beginnen am 27. April bereits die Vorarbeiten am Langhaus.

Der Akkord mit Johann Martin Fröwis ist nicht erhalten. Die Abrechnung vom 27. Mai 1770¹⁰³ enthält lediglich den Vermerk: «vermög accord den Chor zu verfertigen 42 L.d'ors» (= 462 Gulden). Ferner für «Extra im Chor nöthig zu machen vorgenommene Schilde und ander Arbeit 130 gld.», und «für die Sacristei und Croedenz tisch von Marmel zu verfertigen 390 gld.». Ob mit den Schilden die Wappenkartuschen über den Fenstern oder die sechs Inschriftenkartuschen gemeint sind, ist nicht klar. Der Kredenztisch steht auf der Evangelienseite beim Hochaltar. Ob der analog gestaltete Zelebrantensitz auf der Epistelseite mit eingeschlossen ist, bleibt offen, eine entsprechende Rechnung fehlt.

Ein Schreiben des Stadtrates vom 6. Oktober 1769 an die Regierung in Freiburg vermittelt uns ein Bild vom Zustand des Langhauses vor dem Umbau (wie Anm. 35). «Das Lang Hauß ist sechs Stapfel tief in die erden versenket, mithin so ungesund und feucht, daß gar viele, wo nicht die mehrere Pfarr-Kinder Herbst und Winters Zeit mit Catarren befallen und geplaget werden. Die von Tannenem Holz und Leisten in allen 3. Theilen des Lang Haußes genagelten Schlechte und verlöcherte bühnen sind sehr vern... [vernachlässigt oder verwurmt?], so daß derselben herunter Sturz zu befahren und ohnvermeydentlich zu besorgen ist. Der mittlere oder Haubt Theil, ob er zwar über 50. Schuh [über 15,80 m¹⁰⁴] hoch, ist jedemnach so finster, daß, sobald ein wenig dunkel wetter einfallet, man fast ohne Licht, sonst am hellen tag, nicht mehr lesen kann, welches von dem zwischen dem Chor und Langhauß befindlichen Lethner, und daß zu wenig, auch nur 5. schühige [1,58 m] zu oberst stehende Lichter seÿend, herrühret... Aus eben diesen und auch mehr andern Ursachen, ... hat allhiesiger Löbl. Collegiat Stift schon vor etwas zeit den ruhm würdigen entschluß gefaßt ... mehr licht einzubrechen: ... An diesem so Lobwürdigen Vorgang sollten wir uns nur billig spiegeln- und beeifern, an unser Pfarrkirch jedoch mit aufrecht Laßung deren stehenden Mauren ein gleich nothwendig als anständige reparation vor zu nehmen.»

Die in der Beschreibung geschätzte Höhe trifft die Wirklichkeit erstaunlich gut, die lichte Höhe beträgt heute 15,90 m. Das Feuchtig-

keitsproblem wurde gelöst, indem man den 1770 endgültig aufgehobenen Friedhof abgrub und gleichzeitig das Fussbodenniveau der Kirche um 58 cm anhob¹⁰⁵. Am heutigen Bestand gemessen betrug die Höhe des Hauptschiffs vor 1770 ca. 16,50 m. Der Ruf nach mehr Licht ist durchaus zeittypisch.

Des weiteren hatte die Stadt einen «Bau-Überschlag» (= Kostenvoranschlag) einzureichen, der am 22. August 1770 Gesamtkosten von 10 035 Gulden vorsah¹⁰⁶. Für diese, im Vergleich zum Chor wesentlich umfangreicheren Arbeiten zeichnete Fröwis offenbar als Baumeister/Architekt verantwortlich und hatte – vielleicht von Scheppach unterstützt, mit dem er oft gemeinsam quittiert – wohl auch die Bauleitung inne¹⁰⁷. Im Kostenvoranschlag heisst es unter anderem: «Erstlich wurde dem Martin Freyweiss Nach dem verfaßten Riß alle Stukadur und quadratur¹⁰⁸ auch Gips-Arbeit, dann die fenster auszubrechen und zu versezen, nicht wenigen allen Gips, Trath, und Negel darzu zu Liefern, die Kirchen samt dem Thurn ausserhalb zu bestreichen und mit doppelten Öhlfarb anzustreichen, veraccordiert zu 4100.–» «Eichenen und dannen Bauholz zu denen Kirchen auch 2. Nebendachstühlen [= Seitenschiffdachstühle], gerüstenn, und Paubühne» setzte man mit 500 gld. ein. Für Haustein für Tür- und Fenstergewände waren 400 gld. vorgesehen, das Heranführen der Steine verschlang die Hälfte des Materialwertes! 26 eiserne Fensterrahmen, Gerüstklammern und anderes waren mit 600 gld. veranschlagt.

«It. dem Glaßer von 26 fenster zu Glaßen, samt Scheiben und Blei veraccordirtermaßen 350 gld.»

«It. dem Mahler von 10. Großen feldern und 9. Schilt zu malen 800 gld.»

«It. Täglich 4. Handlangern, wenigstens ohngefehr per 150 Täg, dem Martin Freyweiss veraccordirt per 240 gld.»

Von Fröwis ist auch für das Langhaus kein Akkord erhalten. Der Anteil der künstlerischen Arbeit an den Baukosten lässt sich vom Vorschlag her nicht ermitteln. Immerhin zeigen die Zahlen eine gewisse Verhältnismässigkeit an.

Gegen 420 gld. erhielt der Zimmermann Andreas Hüninger¹⁰⁹ für Dachstühle und anderes. Etwa die Hälfte der Fenster- und Türgewände wurden dem Steinhauer Tobias Dinckelmann aus Schopfheim für 126 gld. verdingt. Der wegen seiner ausführlichen Beschreibung interessante Akkord hält am Schluss fest: «und so bald als möglich, und das wetter, oder der weg, nicht Ver hinderlich, Ver obligiert Er, in Zeit 6 wochen

zue befolgen, oder lifferen» (wie Anm. 109). Die restlichen Gewände und übrige Steinhauerarbeit liefern Franz Hodel und seine beiden Söhne Johann Georg und Theodul. Der Steinlieferant Baptist Hodel ist wohl ein weiteres Glied der hier fassbaren Rheinfelder Handwerkerfamilie¹¹⁰. Von den zahlreichen Einzelheiten aus den Rechnungen seien erwähnt: «die stäinene saulen, zur bor kürchen [= Empore]» ... «helffen hauwstäin vom Rhein thuon» ... «Ein ofal Licht behauen» ... «Portal abbrechen.» Am 23. Juni 1771 erscheint der kurze «Accort Über das Vor Zeichen, wie es der abRis zeiget, als Versprich ich ... die stäin zubehauen, samb gesimser wie es der abRis, und die stäin, sambt dreÿen stäinene böggeln zu versetzen, und außer halb, alles Maßif, gehauwen und Ver setzt werden.» Weiter geht daraus hervor, dass auf dem Frontispiz der Vorhalle auf Postamenten ein St. Martin und eine Muttergottes standen. Schliesslich hat Franz Hodel «die dreÿ König hiniber helffen tragen» und «an denen dreÿ Königen, stellen und die dublin Einhauwen.»

Die Verträge mit den Glasern¹¹¹ ermöglichen eine Fensterrekonstruktion und demonstrieren Sparsamkeit: «Item hab Ich vndten 7 neje fenster lichter mit 6 Eget hellen scheiben nej eingefast» ... «die alten fenster gebutzt vnd angestückt 3 neÿ darauß gemacht.»

Am 21. Februar 1772 hat auch Franz Fidel Bröchin seine Arbeit beendet¹¹²: «Ein Löbliche statt Rheinfelden beliebe für allhiesige Pfahr-Kirch St. Martini wegen Verfertigter fresco Mahlerey und vergoldtarbeit, als habe 18. felder von namhaftter größe, sambt Einem blindt fenster, in fresco gemahlen, mehr die aus Ziehrung oder das laubwerck an der Kanzel, wie auch die Buchstaben an dem schildt über dem Corbogen, sambt 2. Posaunen auf das feinste vergoldt. habe Sumariter Verdienter Maasen zu gut 750 Gulden.»

Dass er «vor die in alhiesiger pfarkirchen gemachte Canzel von composition Marmel: Lauth accords per 462 gld. zu höflichem Danckh bezahlt worden ...», bescheinigt Fröwis am 12. März 1772¹¹³. «... wegen Mehore Arbeith und gebrauchte Materialien an allhiesigem new Erbautten Kirchenportal» erhält er schliesslich als letzte Zahlung 22 gld. am 14. Oktober desselben Jahres¹¹⁴.

Aus dem Vergleich der genannten Zahlen können doch gewisse Aussagen gewonnen werden: Wie teuer Stuckmarmor war, beweist die Tatsache, dass die Kanzel gleich viel kostet wie die ganze Stuckarbeit im Chor. Die Honorierung trägt durchaus dem Qualitätsniveau der



Abb. 27 Langhaus mit Blick gegen die Empore



Abb. 28 Langhaus und Chor

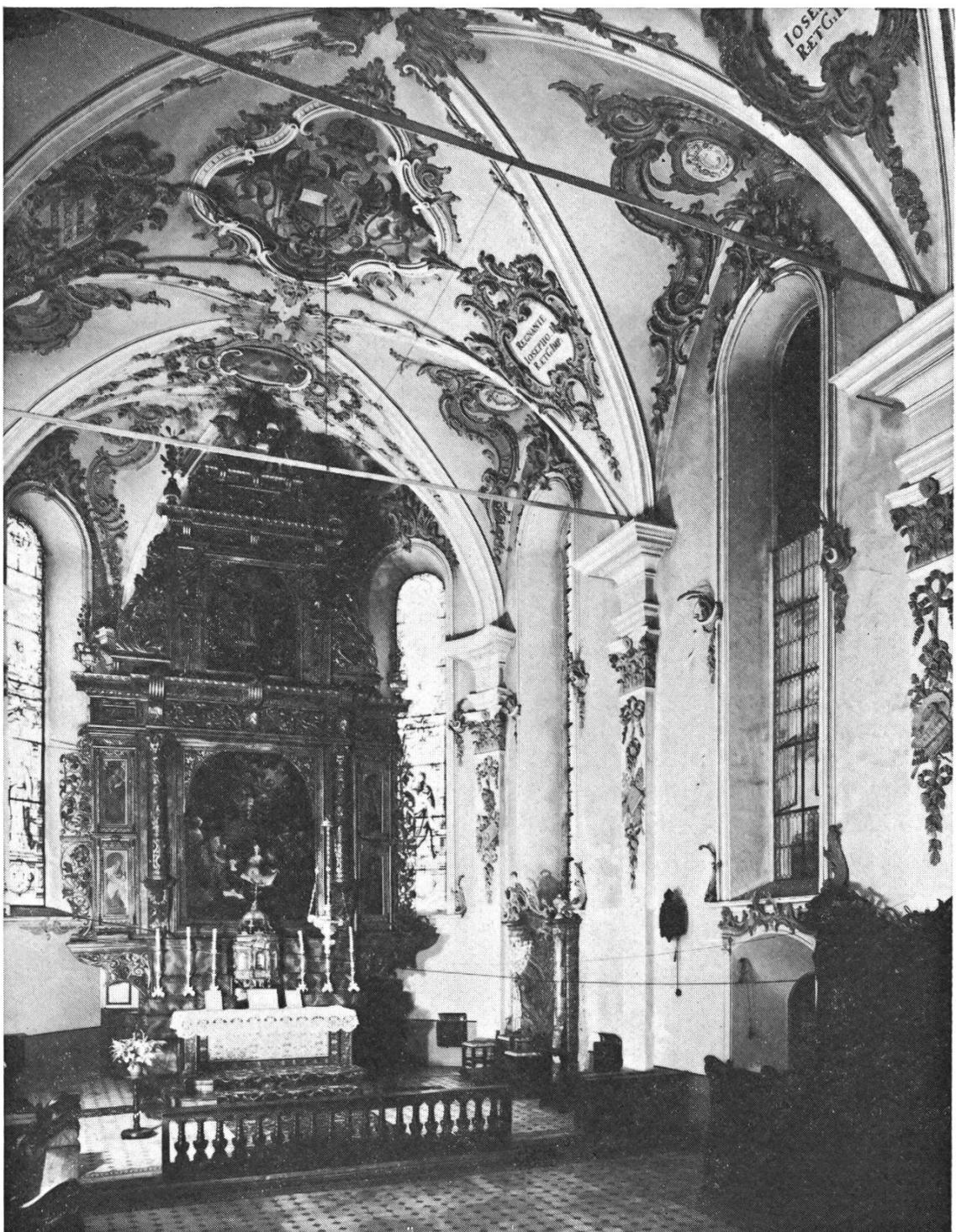


Abb. 29 Blick in den Chor

Künstler Rechnung, wie die Gegenüberstellung der Saläre von Fröwis und Bröchin zeigt; denn für Maler und Stukkateur gelten in der Regel etwa die gleichen Ansätze¹¹⁵. Im Vergleich wird auch deutlich, wie billig Haustein und Steinmetzarbeit war bzw. wieviel man sich die künstlerische Gestaltung gemessen an der Bausumme – im Gegensatz zu heute – kosten liess.

Zusammengefasst werden 1769–1772 folgende Veränderungen vorgenommen: Die bauhygienischen Verhältnisse saniert man, indem man das Fussbodenniveau der Kirche anhebt und gleichzeitig das Umgelände etwas abgräbt. Die Dachstühle werden ausgebessert, diejenigen der Seitenschiffe mit geringerer Neigung neu errichtet, damit eine möglichst hohe Obergadenzone für die Fenster zur Verfügung steht (Abb. 5). Das Langhaus erhält eine neue Befensterung, das Hauptschiff an Stelle der alten Flachdecke ein Holzgewölbe, während die Seitenschiffe auch jetzt wieder flach gedeckt werden. Der Lettner wird abgebrochen und dafür an der Westwand eine über Haupt- und Seitenschiffe durchgehende Orgelempore errichtet, deren Mittelteil ca. 1,50 m höher liegt (Abb. 27). Chor und Langhaus werden schliesslich mit Stuck und Malereien ausgeziert. Als einziger Bauteil kann das Vorzeichen relativ frei entworfen und von Hodel nach dem «abRis» (wie Anm. 108) aufgeführt werden. Der Riss stammt vermutlich von Fröwis (Abb. 4).

Sozusagen als Nachklang macht Michael Ackli 1790 auf Geheiss des Stifts «ein getter ... auf die orgell ... iten 6 ornen dorzue ... und ein Schielt in der Miete»¹¹⁶. 1817 wird der Turmknauf vergoldet¹¹⁷.

Konstruktionsaufgaben im eigentlichen Sinn hatte der barocke Gestalter nicht zu bewältigen. Allein mit den Mitteln der Dekoration, also der Oberflächengestaltung, galt es, dem Raum einen neuen, einheitlichen Charakter zu verleihen. (Abb. 27–29). Während der Dekorateur in Arlesheim 1759/60 auf anderen Voraussetzungen basierte und höchstens für die Detailausformung Anregungen vermitteln konnte, hatte Johann Michael Feichtmayr, einer der bedeutendsten Zeitgenossen von Fröwis, 1752/53 in Säckingen eine herausfordernd ähnliche Aufgabe zu lösen. Die Art, wie Fröwis sich mit dem gotischen Kirchenraum auseinandersetzt, kann nicht unabhängig von der Lösung Feichtmayrs gesehen werden. Fröwis, der ja in Rheinfelden ansässig war, hat mit Bestimmtheit das Werk seines berühmten Kollegen gekannt. Während im Chor die Raumschale bereits durch die erste Barockisierung vorbereitet war und die Seitenschiffe wohl aus finanziellen



Abb. 30 Wandfeld im Hauptschiff

Gründen flach gedeckt wurden, konzentrierte sich die künstlerische Auseinandersetzung im wesentlichen auf das Langhaus. Verschieden sind die Raumschalen, die als Grundlage zur Verfügung stehen. Das Rheinfelder Langhaus ist um ein Joch kürzer und weniger hoch, dafür aber weiter; mit den Seitenschiffen bildet der Grundriss mit $25,50 \times 22,60$ m fast ein Quadrat. Das Holzgewölbe besteht im Grunde genommen aus einer Flachdecke, unter die in den Fensterachsen kleine überleitende Stichkappen gesetzt werden. Von Säckingen wird die Anregung aufgegriffen und die Wölbung auf den Chorbogen herabgezogen, über der Orgel läuft die Decke hingegen horizontal in die Westwand (Abb. 27, 28). Auch die Gliederung der Hochwand verrät die Kenntnis

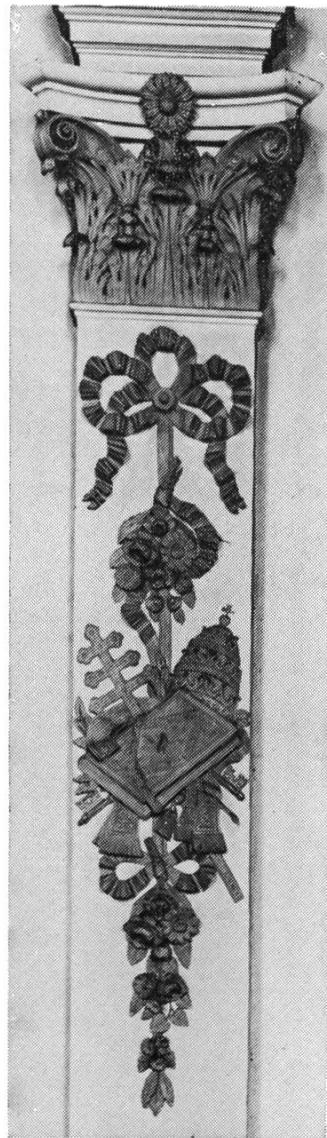
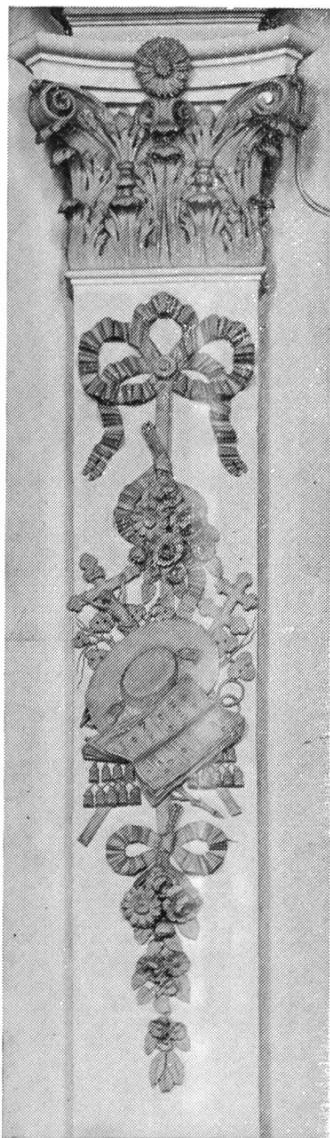


Abb. 31 a/b
Stuckdecoration
der Pilaster im Chor

des Vorbildes. Feichtmayr versieht die Achteckstützen mit Kapitellen, über denen die Pilaster aufsteigen und das Gewölbe optisch tragen. Die Spitzbogen werden verkleidet, aber nicht verunklärt, und mit Rundbogen unterfangen. Trapezförmige Wandbilder mit geschweiften Konturen werden buchstäblich zwischen Obergadenfenster und Arkaden eingespannt. Fröwis dagegen negiert den Spitzbogen und formt den Bogen zum Halbkreis (Abb. 27). Das Gewölbe wird auf Wandkonsolen abgefangen, die ohne Beziehung zu den Stützenkapitellen bleiben. Die Wandfelder werden übernommen und, zur Birnenform gesteigert, zwischen die Fensterachsen frei in die Wand gesetzt (Abb. 30). Damit wird die architektonische Gliederung überspielt und die Wand rhythmisiert.

Auf geniale Weise scheint der Raum dadurch länger und vermeidet die Strenge des Säckinger Vorbildes.

Stuck

Den bedeutendsten Anteil an der barocken Umgestaltung von St. Martin nahm Johann Martin Fröwis, der die Raumschale neu gestaltete und so gewissermassen die Folie liefert, vor der sich die übrige Ausstattung präsentiert. Der Stukkateur und Altarbauer wurde in «Luternach, Oberamts Bregenz» (= das heutige Lauterach bei Bregenz?) geboren und vermählte sich mit der Rheinfelder Ratsherrentochter Rosa Altermatt. Fröwis ist neben den Brüdern Peter Anton und Andreas Moosbrugger der bedeutendste Dekorateur des Spätbarock im deutschschweizerischen Raum. Zwischen 1760–1770 sind fünf gesicherte Stuckierungen in Basel bekannt, darunter das Weisse und das Blaue Haus¹¹⁸. Nach Abschluss der Arbeiten in Rheinfelden stuckierte er die Stiftskirche in Beromünster 1773–1774. Die Stadt Rheinfelden schenkte ihm 1778 das Bürgerrecht. Bei seinem Tod 1795 hinterliess er zwei Söhne. Der eine, Franz Anton (1786–1863), schlug die geistliche Laufbahn ein, wurde Pfarrer, Dekan und Domherr und war von 1860 bis zu seinem Tod der zweitletzte Stiftspropst von Rheinfelden¹¹⁹.

Der Stuck im *Chor* respektiert Trogers Gewölbe, ja hebt dessen Gliederung noch hervor (Abb. 32). Stuckleisten, umwickelt mit Blumen-girlanden, rahmen die Stichkappen. Bis zum Gewölbescheitel vorstossend, wirken sie fast wie Kreuzrippen und werden von breitem Akanthuslaub aufgenommen, das an Tropfgehänge des Régence erinnert. Deckenfelder, aus gekerbten Profilleisten in Schwingungen und Gegenschwingungen zusammengesetzt, folgen sich nach dem Schema A B A – A mit leicht ausfransenden Profilleisten, B girlandenbehängt – am Gewölbescheitel. Sechs seitlich begleitende Inschriftkartuschen füllen die rautenförmigen Gewölbekompartimente: schwere geschlossene Kartuschen aus zueinander gewendeten C-Rocailles in analoger Abfolge wie die Deckenfelder (beim grösseren Feld B etwas zierlicher). Ihre Umrissform ist stark aufgelöst durch freiplastisch wuchernde Naturelemente, Rocailleformen und Palmwedel, teilweise zu Schlingen gelegt. Im Umriss klare volutenartig am Schildbogen ansetzende Stichkappenverzierungen, zusammengesetzt aus konkav-konvex geschwun-



Abb. 32 Gewölbe des Hauptschiffs

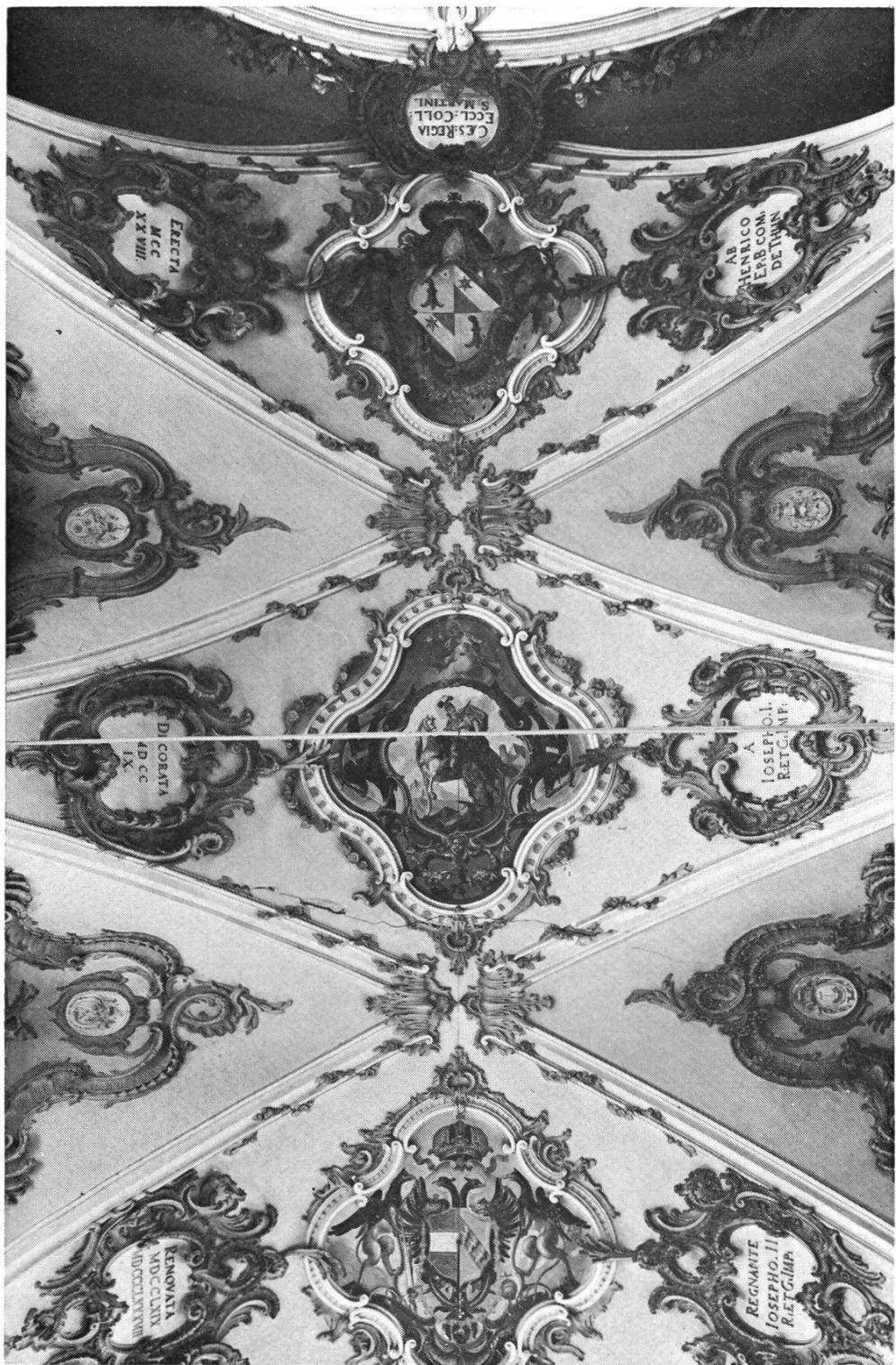


Abb. 33 Gewölbe des Chors

genen Muschelkämmen in Rocailleschlingen und Palmzweig ausklingend vervollständigen die Gewölbedekoration. Darin hängen ovale Medaillons mit den Chorherrenwappen.

Wandgliederung. Die Gewölbejoche sind auf Pilastern mit stark vortretendem Gesims und klassisch-korinthischen Kapitellen abgestützt (Abb. 29). Auf den Pilasterflächen hängen an Schleifen Trophäenbündel mit religiösen Motiven (Abb. 31). Den einzigen Schmuck der kahlen Wandkompartimente bilden die profilgerahmten Fensternischen mit ihrer wuchernden Bekrönung und den seitlich herabhängenden Gebinden aus Blumen und Naturmotiven. Die vom Gesims aufsteigenden Palmwedelvoluten wirken dagegen aufgesetzt. Die Bekrönungen der Chortüren ragen als freiplastische Rocaille in die Fensternischen. Auch im *Langhaus*, wo Fröwis in der Gestaltung freier war, folgt er dem optisch-statischen Empfinden (Abb. 27, 28, 32). Das Gewölbe ist auf Wandkonsolen abgestützt, die Stichkappen durch Profileisten abgetrennt. Wie von einem rippenartigen Gittergefüge getragen, sind die drei Deckenfelder gegenseitig verspannt. Sie fügen sich, von Blumenranken umspielt, wiederum in eine Reihe nach dem Schema A B A, nur das auf den Chorbogen herabgezogene Bildfeld ist anders geformt. Auf den Konsolen fussen die nach oben offenen Kartuschen aus C-Rocaille, die mit konkav geschwungener Bekrönung an das Mittelfeld anschliessen bzw. in kleinen Medaillons ausklingen. In der Längsachse sind die Deckenfelder durch zartgliedrige, aneinander gereihte C-Formen kettenartig verbunden.

Die Wand (Abb. 27, 28). Die Rhythmisierung der Längswand durch Überspielen der eigentlich erwarteten Gliederung ist zweifellos das fortschrittlichste Element der Stuckdekoration. Ausgehend von einem Muschelmedaillon, bilden Profileiste und mit ihr verklammerte Rocaille eine Einheit (Abb. 30). In Schwingung und Gegenschwingung formen sie das birnförmige Feld. Den oberen Abschluss bildet ein horizontales geschweiftes Gesims, in der Mitte zu Voluten gerollt und von einer geschlossenen Kartusche bekrönt. Organisch entwachsen freiplastische Palmwedel der Stelle, wo der Bildrahmen sich einzuziehen beginnt. Aneinander gereihte C-Rocaille umspielen die profilgerahmten Fenstergewände, in Blumengehängen endend oben, als Blattwedel seitlich aufzüngelnd unten. Das Meisterwerk freiplastischen Stucks liefert Fröwis in den am Chorbogen herbtanzenden Blumengirlanden und Naturmotiven, halb Rocaille halb Palmwedel; das Ganze kulmi-

niert in dem spröden, fast an spätgotisches Gesprenge erinnernden «Geäst», das den Rahmen der wuchtigen Schildkartuschen überspielt. Ähnlich, aber etwas einfacher auch auf der Chorseite. Unglücklich wirken daneben die sicher vorfabrizierten Puttenköpfe¹²⁰, in den zerfliessenden Wolken schwimmend, die Arkadenscheitel und Gewölbezwickel zieren. Offensichtlich nicht ganz bewältigt sind die Pfeilerkapitelle, die innere Gliederung der Empore sowie deren Anschluss an die Langhauswände (Abb. 27).

Sehr schlicht die flach gedeckten Abseiten mit ihrer sparsamen Dekoration in geläufiger, dem Profanbau verwandter Formulierung.

Fröwis kommt in Rheinfelden mit einem beschränkten Formenschatz aus, der aber eine erstaunliche Varietät in der Wirkung erlaubt, setzt man etwa die schweren vollplastischen Schildkartuschen des Chors (Abb. 33) neben die trockenen, leicht spröden Langhaus-Wandfelder (Abb. 30) oder die leichten Brüstungsspiegel der Empore (Abb. 27). Weit auch die stilistische Spannweite, die im Vergleich der Obergadenfenster mit den Chorpilastern (Abb. 31) deutlich wird. Man ist fast versucht zu vermuten, es habe sich in den Kapitellen ein Rest der Dekoration von 1669 erhalten. Es ist aber umgekehrt ein Zeichen seiner Anpassungsfähigkeit, wenn man den Gewölbestuck des Chors neben die Dekoration im Schiff stellt (Abb. 32, 33). Fröwis' Begabung würde sich noch deutlicher darstellen, wenn man sein Rheinfelder Werk zwischen seine Basler Dekoration¹²¹ und sein späteres Werk in Bremünster¹²² setzte.

Zusammenfassend kann man festhalten: Fröwis erreicht eine vielfältige Ausdrucksmöglichkeit mit einem verhältnismässig geringen Vokabular. Er entfaltet dort am fruchtbarsten sein Talent, wo er frei von Konzessionen an bereits Gegebenes gestalten kann. Ein grosses technisches und künstlerisches Vermögen scheint mit einer inneren Zerrissenheit zu kämpfen: der Aufgabe den spätbarocken Raum am Vorabend des Louis-Seize zu gestalten, geschult an der Formenwelt des Spätrégence bei einem im Grunde bereits klassizistischen inneren Empfinden. Zum Durchbruch in die erste Reihe seiner Zeitgenossen fehlte ihm die Selbstsicherheit. Wohl deshalb mangelt seinem Werk der einheitliche Charakter, der einen Feichtmayr an seinen Schaumkronen auf bewegtem Meer vergleichbaren Schöpfungen kenntlich macht, oder die Feingliedrigkeit und Beseeltheit, die die Werke der Moosbrugger auszeichnet.

Wand- und Deckenmalerei

Wie für Stukkatur- und Quadraturarbeit beschäftigen Stadt und Stift auch für die Wand- und Deckengemälde denselben Künstler. Der Freskant Franz Fidel Bröchin entstammt einem bekannten Rheinfelder Geschlecht, dessen Vertreter wir schon im 17. Jahrhundert begegnet sind¹²³. Für die allerdings auch nicht umfangreiche «Mahler arbeit, so ich in alhiesigem Cor verfertigt»¹²⁴, verlangt er am 25. Januar 1770 bescheidene 132 Gulden.

Auch hier muss in Betracht gezogen werden, dass das Gewölbe von 1669 der spätbarocken Ausstattung gewisse Grenzen gesetzt hat.

Im Gewölbescheitel sitzen drei gerahmte Felder, mit den Schutzherrnen-, Stifter- und Patronatsemblemen bemalt (Abb. 33). Über dem Hochaltar ein kleines Medaillon mit dem im 18. Jahrhundert beliebten Symbol des Gottesauges im Dreiecknimbus, der die Dreieinigkeit symbolisiert.

Im ersten Feld über der Chorbogeninschrift «CAES: REGIA ECCL: COLL: S: MARTINI.» (k. k. Stiftskirche St. Martin) das Wappen des Stifters Graf Heinrich von Thun, Fürstbischofs zu Basel. Der Fürstenkrone entfliesst, von zwei Putten ausgebreitet, der Hermelinmantel als Bildgrund für den stuckähnlich gerahmten Schild. Das gevierte Wappen enthält in Feld 1 und 4 das Wappen des Bistums mit dem Baslerstab¹²⁵. In den untergeordneten Feldern 2 und 3 das Stadtwappen von Thun statt des Familienwappens. Hinter dem mitrabeckrönten Schild stecken Krümme und Schwert als Zeichen geistlicher und weltlicher Macht. In den Kartuschen links und rechts die dazugehörigen Inschriften: «AB HENRICO EP: B COM: DE THUN» und «ERECTA M CC XX VIII.» (von Heinrich, Bischof von Basel, Graf von Thun errichtet 1228).

Im mittleren Deckenfeld, gehalten von zwei Adlern mit österreichischem Herzschild und bekrönt vom Nährvater Joseph mit Christuskind und Lilie, das Siegelbild des Kollegiatstiftes. In starker Untersicht stellt es den mantelteilenden Reiter Martin mit dem Bettler vor der aufragenden Stadt und dem freien Himmel dar. Die Darstellung entspricht ikonographisch dem 1709 von Joseph I. gestifteten Siegelbild, die beidseitigen Inschriften erwähnen es: « A IOSEPHO. I. R: ET G: IMP:» und «DECORATA MD CC IX.» (Von Joseph I., Römischen und Deutschem Kaiser geschmückt 1709).

Im dritten Feld das Schutzherrnenemblem. Zwei Greifen halten den unter der Kaiserkrone stehenden Schild. Darauf mit Nimbus der Doppeladler des Reiches, in den Krallen die Herrschersymbole Zepter, Schwert und Reichsapfel. Auf dem vergrösserten Herzschilde das Allianzwappen des Herrscherpaars Maria Theresia und Franz I. Auf der normalerweise dem Mann reservierten Seite heraldisch rechts das Wappen des Erzhauses Österreich, links das Wappen von Lothringen¹²⁶, beide Seiten jeweils geschmückt mit der erzherzoglich-österreichischen bzw. der herzoglich-lothringischen Krone. Der Herzschilde behängt mit dem Orden des Goldenen Vlieses, dem Maria-Theresia-Orden am rot-weiss-roten Band sowie dem von Maria Theresia verliehenen Ehrenzeichen der Stiftspröpste¹²⁷.

Ganz anders bieten die grösseren Felder im Langhaus die Möglichkeit zur illusionistischen Öffnung des Raumes in die jenseitige verklärte Welt des Glaubens (Abb. 27). Monumentale Darstellungen von Einzelfiguren füllen die acht Felder der Hochschiffwände. Auf der Evangelenseite die vier *Evangelisten*, von Westen: *Johannes* in der Natur, *Lukas* vor einem Architekturhintergrund an einem Tisch sitzend, auf dem die Staffelei mit dem Gemälde der Madonna steht, *Markus*, sein Evangelium präsentierend, in Architekturrahmen, *Matthäus* schreibend. In reicher Draperie sind alle sitzend gegeben, die Symbole zu ihren Füssen. An der Epistelseite die vier *Kirchenväter*, von Westen: *Augustinus* im Bischofsornat über einem Treppenabsatz sitzend, zu seinen Füssen der legendäre Knabe mit dem Löffel, der das Meer ausschöpfen will. Über ihm die Trinität – im Dreieck mit Strahlenkranz Gottvater, Christus und über ihnen die Taube –, über die Augustinus nachdenkt, als ihm der Knabe am Meer begegnet. Im päpstlichen Ornat sitzt *Gregor* (Abb. 30) schreibend auf einem Stuhl über einem Treppenabsatz. Neben dem Schreibtisch auf einem Schemel die Papstinsignien Tiara, Papstkreuz und Schlüssel Petri. Im Hintergrund geöffnete Bogenarchitektur. *Hieronymus* sitzt als Eremit, in der Linken die Feder, in der Rechten den Totenschädel, vor einem Kreuz in felsiger Landschaft an seiner Bibelübersetzung. Zu seinen Füssen der Löwe und das Patriarchenkreuz. Über ihm bläst der Engel die Posaune des Jüngsten Gerichtes. *Ambrosius* ist schreibend im Bischofsornat gegeben, zu seinen Füssen der Bienenstock.

Die Deckengemälde in Haupt- und Nebenschiffen stellen einen Marienzyklus dar. Maria genoss in Rheinfelden, wie das Patrozinium des

Hochaltars und die Liebfrauenkapelle zeigen, besondere Verehrung. Drei grosse Deckenbilder schmücken das Mittelschiff: Über dem Chorbogen ist die *Anbetung* der Könige dargestellt. Maria thront im Freien über einer monumentalen Treppe, Christus in ihrem Schoss, dahinter Joseph. Die Könige aus dem Morgenland knien und stehen auf der Treppe, ihre Begleiter mit den Kamelen schliessen als Hintergrundfiguren die Szene ab. Seitlich auf der Treppe kniet ein darbringender Hirte. Als Hintergrund der Szene die genrehaften Stallruine mit Ochs und Esel aus der Niedlichkeit beinahe zur Monumentalität aufwachsend. Aus den Wolken fällt der Lichtstrahl des Sterns von Bethlehem auf Christus, dessen göttliches Licht die Szene erhellt.

Im Hauptbild die Darstellung der *Himmelfahrt* (Abb. 32). Naturdetails und Treppenstufen führen in starker Untersicht in das Bildgeschehen ein. Auf der Treppe der leere Sarkophag, den die Apostel umstehen, zur himmelfahrenden Maria aufblickend. Maria schwebt auf einer Wolkenbank, getragen von Engeln, dem Licht und den sie erwartenden Himmelsboten entgegen. Unter der Wolkenbank streuen Putten Rosen auf die Erde herab.

Über der Orgel die *Darbringung* im Tempel. Durch eine Öffnung blickt man in den illusionistischen Kuppelraum mit steiler Treppe, an deren Fuss Joseph mit den Opfergaben. Maria steht auf der Treppe. Oben hält Simeon das Christuskind in den Händen, hinter ihm die Prophetin Hanna und eine weitere Figur.

Im nördlichen Seitenschiff von Osten: *Mariä Tempelgang*. Gemäss der Legende schreitet die dreijährige Maria – hier etwas älter, aber durchaus kindlich – allein dem Hohenpriester und den Tempelfrauen entgegen. Im Mittelfeld ist die *Verkündigung* in unbestimmter offener Landschaft über Architektursockel dargestellt. Der Engel mit der Lilie tritt von links auf Maria zu. Das Nähkörbchen als traditionelles, genrehaftes Attribut der Szene fehlt auch in der freien Landschaft nicht. Von der über Maria stehenden Taube fällt der göttliche Lichtstrahl auf sie herab. Im Scheitel Gottvater. Im letzten Feld die seltene Darstellung der *Abweisung* an der Herberge. Joseph mit dem Esel und Maria, in der einen Hand den Wanderstab, die andere auf den schwangeren Leib gelegt, stehen vor der Herberge, die seitlich als antike Architektur mit Säulenportikus gegeben ist.

Im südlichen Seitenschiff von Westen: *Mariä Geburt*. Dargestellt ist Anna im Wochenbett. Die Assistenzfiguren sind mit der Kindspflege

und häuslichen Arbeiten beschäftigt. Im Mittelfeld die *Immaculata*. Maria steht auf der Mondsichel über der Erdkugel, auf der die Sündenfallszene erscheint. Die Schlange löst sich aus der Szene und umschlingt den Globus. Maria im Strahlenkranz, zwölf Sterne umgeben ihr Haupt. Über ihr die Taube des Heiligen Geistes und Gottvater. Vor der Taufkapelle *Maria im Tempel*, der Tempelgangszene im Nordseitenschiff sehr ähnlich. Maria schreitet auf der Treppe dem Hohenpriester am Altar entgegen. Neben und hinter ihr Anna und Joachim¹²⁸. Da der Tempelgang bereits im nördlichen Seitenschiff dargestellt ist, kann es sich nur um eine legendenhafte ParallelSzene handeln, analog Joseph und Maria, die den zwölfjährigen Jesus suchen und ihn im Tempel finden.

Unter der Empore über dem Eingang die *Tempelreinigung*. Jesus vertreibt mit einer Peitsche in der Hand die Händler und Wechsler aus der illusionistischen Tempelarchitektur. Über dem Eingang zur Taufkapelle die Taufsymbole: Schale mit Taufwasser, Schöpfmuschel mit Kreuzstiel und Agnus-Dei-Schleife nach Joh. 1.29 (Ecce Agnus Dei). Darüber Taube und Trinitätssymbol. Neben der Schale Buch und Kerze, dahinter Schilfgürtel und Flusslandschaft (Jordan). Über dem Eingang zur Liebfrauenkapelle *Marienmonogramm* in Stuckkartusche.

Farbigkeit und Formen sind zeittypisch: die zarten Pastelltöne (die Übermalung des 19. Jahrhunderts hält sich in Grenzen), die ovalen Köpfe auf schlanken Hälsen. Die dramatische Bewegtheit, mit Anmut geschildert, wirkt mehr erbaulich als ergreifend. Gut gelungen ist die Himmelfahrt, wo das abrupte Aufreissen der Decke und der direkte Übergang zum Himmel im oberen Teil glaubhaft gelöst sind, dagegen scheint die Immaculata in der leeren Fläche zu schwimmen. Die Kompositionsschemata sind konventionell, fast überall bedarf es des TreppeMotivs oder Naturdetails zur Einführung ins Bild, und im Grunde verleiht meist nur die starke Untersicht den Deckenbildcharakter. Dabei ist durchaus wie beim Stuck, dessen Qualität die Malerei allerdings nicht erreicht, eine Abstufung zwischen Haupt- und Nebenschiff spürbar. Es hiesse aber dem Künstlerbild Bröchins Abbruch tun, liesse man sein zeichnerisches und perspektivisches Können unbemerkt. Die Maleien Bröchins haben durchaus ihren Anteil an der festlichen Stimmung des Raumes.

Der Vergleich mit Franz Joseph Spieglers Fresken in Säckingen lässt auch hier eine Beeinflussung erkennen. Die ähnlichen Hochschiff-

Wandfelder enthalten ebenfalls Einzeldarstellungen. Dort, der grösseren Felderzahl entsprechend, die zwölf Apostel. Auch kompositionell sind Ähnlichkeiten nicht zu übersehen. So etwa bei der Geburt Mariä oder bei der Himmelfahrt (Abb. 32), wenn auch der fortgeschrittenen Zeit und der geringeren Feldgrösse wegen eine Überleitung in die «ungreifbare Unwirklichkeit» des gemalten Himmels durch die «ungreifbare Wirklichkeit»¹²⁹ der Scheinarchitektur fehlt. So etwa erscheint ein wolkentragender Engel im Säckinger Bild spiegelbildlich in Rheinfelden, ähnliches auch bei den das Grab umstehenden Aposteln. Die Zitate scheinen jedoch nie wörtlich zu sein. Eine gültigere Aussage kann aber nur eine detaillierte Untersuchung, auch bezüglich gemeinsamer Vorlagen, bringen.

Altäre

Bis zum ausgehenden Mittelalter sind in Rheinfelden folgende Altäre bezeugt¹³⁰:

Hochaltar

Zwei weitere Altäre ohne Kaplaneipfründen:

geweiht	1229	Heiligkreuzaltar (vielleicht Pfarraltar unter dem Chorbogen)
geweiht	1352	Johannesaltar

Stiftungen von Altären verbunden mit Pfründen für Kapläne:

	1297	St. Peter- und Paulsaltar
	1316	St. Maria- und Dreikönigsaltar
um	1317	St. Georgsaltar
	1328	St. Andreasaltar
	1354	St. Alexiusaltar
vor	1359	St. Nikolausaltar
vor	1368	St. Katharinentaltar
vor	1368	St. Hieronymus- oder Truchsessenaltar
vor	1387	10 000 Ritteraltar oder Altar der alten Zunft
vor	1417	Dreifaltigkeitsaltar oder Frühmessealtar
	1420	St. Fridolinsaltar
geweiht	1420	St. Sebastiansaltar

geweiht	1420	Fronleichnamsaltar
vor	1441	Neue Marienkaplanei
vor	1473	St. Antoniusaltar

Weiter sind in den Akten zu finden:

erwähnt	1593	St. Jakobsaltar ¹³¹
geweiht	1596	St. Michaelsaltar ¹³²
erwähnt	1600	«S. Fabia: und Sebastiani ... Altar»; der Sebastiansaltar trug ursprünglich ein Doppel-patrozinium und ist so schon 1441 bezeugt ¹³³ .

Umfangreiche Altarreparaturen nennt das Jahr 1593¹³⁴. Philipp Kern schneidet eine neue Maria für den Dreifaltigkeitsaltar, einen neuen Christus für den «Corperis Crÿts altar», eine Maria und einen Johannes für den Jakobsaltar. Weitere Änderungen in der Folge des Besuches des Bischofs Christoph von Blarer 1596: «... man woll 2 Chorthiren machen die mitler halb vermauren, ein Altar mit durchsichtige Bilderen oder crucifix dahin machen seye auch ohnnötig zu ieder caploney ein besonderen Altar ze haben man könne auff einen Altar gar wohl 2 oder 3 caploneyen versehen. Vnd in sonderhait, das die Celebraturen nit ze moll sond[ern] noch ein anderen besehen. Also der gmain man nit allein in chor sehen, sond[ern] auch zu ieder stund ein celebratur finden könne...»¹³⁵, und weiter: «das man zwehn Alter P[etri?] et Paulj und Trium Regum abbrechen vnd einen in der mitte volgends ahns ort der 2 Alteren 2 Thiren mach, ebenmessig soll man den Regem [?] Altar in chor hinweg thuon vnd den Regem [sic!] vor aussen bringen», und «also die Altarin all 4 abbrochen vnd einer wider auffgericht wirdt»¹³⁶. 1607 wird ein «Altare Sanctiss. Crucis» geweiht und der Georgsaltar versetzt¹³⁷. 1609 wird abermals eine «Altaris consecratio Ss. Crucis et B.[eatae] V.[irginis] M.[ariae]»¹³⁸ aufgeführt. 1610 schliesslich werden Bildhauerarbeiten am Corporis-Christi-Altar erwähnt¹³⁹.

Hochaltar

Auf Veranlassung von Blarers wurde der alte Hochaltar nach 1596 beseitigt. 1597 will der Propst die Rückzahlung seiner Schulden bei der Fabrik für den neuen Altar verwendet wissen¹⁴⁰, weiter soll der

Schreiner vorsorglich «sich umb guott digen holtz»¹⁴¹ bewerben. 1599 ist noch immer nichts geschehen. «Chortaffeln soll man machen», bemerkt der Propst¹⁴². Die 220 Gulden habe er bezahlt und wolle noch freiwillig etwas spenden, «Vnd ze befirderung begehrt man das der capucinier [sic!] moler bey hern comissario darzuo erbetten werden». Der Kapuziner kann die Tafel aber nicht malen, man ist sich auch über die Patrone nicht im klaren. 1600 ist noch nichts geschehen, von 1601 bis 1607 fehlen aber die Protokolle, weshalb wir nicht genau im Bild sind über die Autorschaft. Die Datierung «1607» stammt von 1747, vielleicht nach einer älteren Inschrift. Allgemein wird der Altar den Gebrüdern Heinrich und Melchior Fischer aus Laufenburg zugeschrieben¹⁴³.

Das Altarblatt (Abb. 34) stellt eine Heilige Nacht dar und wird häufig mit Correggios gleichnamigem Dresdner Bild in Verbindung gebracht. Zwar zeigen sich durchaus Ähnlichkeiten zwischen den beiden Bildern, doch ist die Rheinfelder Szene der Darstellung Correggios gegenüber erweitert und – kompositionell entscheidend – auf ein Podium gestellt und vom Betrachter abgerückt. Davor das in der italienischen Malerei des Manierismus typische Motiv der Repoussoirfiguren, die sozusagen im Orchestergraben zwischen Bühne und Zuschauer stehen. Nach Thöne¹⁴⁴ geht das Blatt auf Druckgraphik nach Hans von Aachen zurück, den Bock d. Ä. kopierte und könnte damit aus der Werkstatt Bocks d. Ä. oder d. J. stammen; Thöne betont jedoch, dass Hans von Aachen oft kopiert wurde. Er schuf in Rom ein Altargemälde für den Gesù, das heute verschollen ist. Mit Ausnahme unbedeutender Details stimmt das Rheinfelder Altarblatt bis auf die Fingerhaltung der Figuren mit einem 1588 von Egidius Sadeler nach jenem Bild gestochenen Blatt überein, in dem wir die Vorlage für den Rheinfelder Meister sehen dürfen¹⁴⁵. Wohl ebenfalls auf diesen Kupferstich nach von Aachens verschollenem Original gehen die zahlreichen weiteren Kopien in Wien, Köln, Hannover, Schwerin, Brüssel und Cambridge zurück.

Der Altar selber ist ein zweigeschossiges festes Retabel auf niederer ausladender Predella ohne Bildschmuck (Abb. 35). Die Altarblätter, oben durch gotisierendes durchbrochenes Zierwerk gerundet, wirken mit den seitlich rahmenden Säulen bzw. Pilastern ädikulaartig. Auf den Seitenteilen des Hauptgeschosses, das nach aussen mit Bärten abgeschlossen wird, sind die vier Evangelisten dargestellt. Das wesentlich



Abb. 34 Hochaltarblatt: Heilige Nacht

kleinere Obergeschoss weist nur ein Mittelblatt mit einer Marienkrönung auf und wird seitlich von durchbrochenem Zierwerk volutenartig gestützt. Ein Reiterstandbild des heiligen Martin bekrönt den Altar. Über den Seitenteilen im kräftigen Gebälk die Inschriften: «AEDIFICATUM 1607» und «RENOVATUM 1747». Der Altar vertritt den Typus des reduzierten Flügelaltars, der Schrein ist durch das Tafelbild ersetzt, die Flügel sind verkleinert und nicht mehr beweglich. Die gotischen Nachklänge sind trotz des strengen manieristischen Aufbaus erkennbar. Das gleiche Aufbauprinzip zeigt bereits 1572 der Castelbergaltar in der Klosterkirche Disentis¹⁴⁶, wenn auch dort der Aufstellung wegen die im Verhältnis noch etwas breiteren Flügel rück-

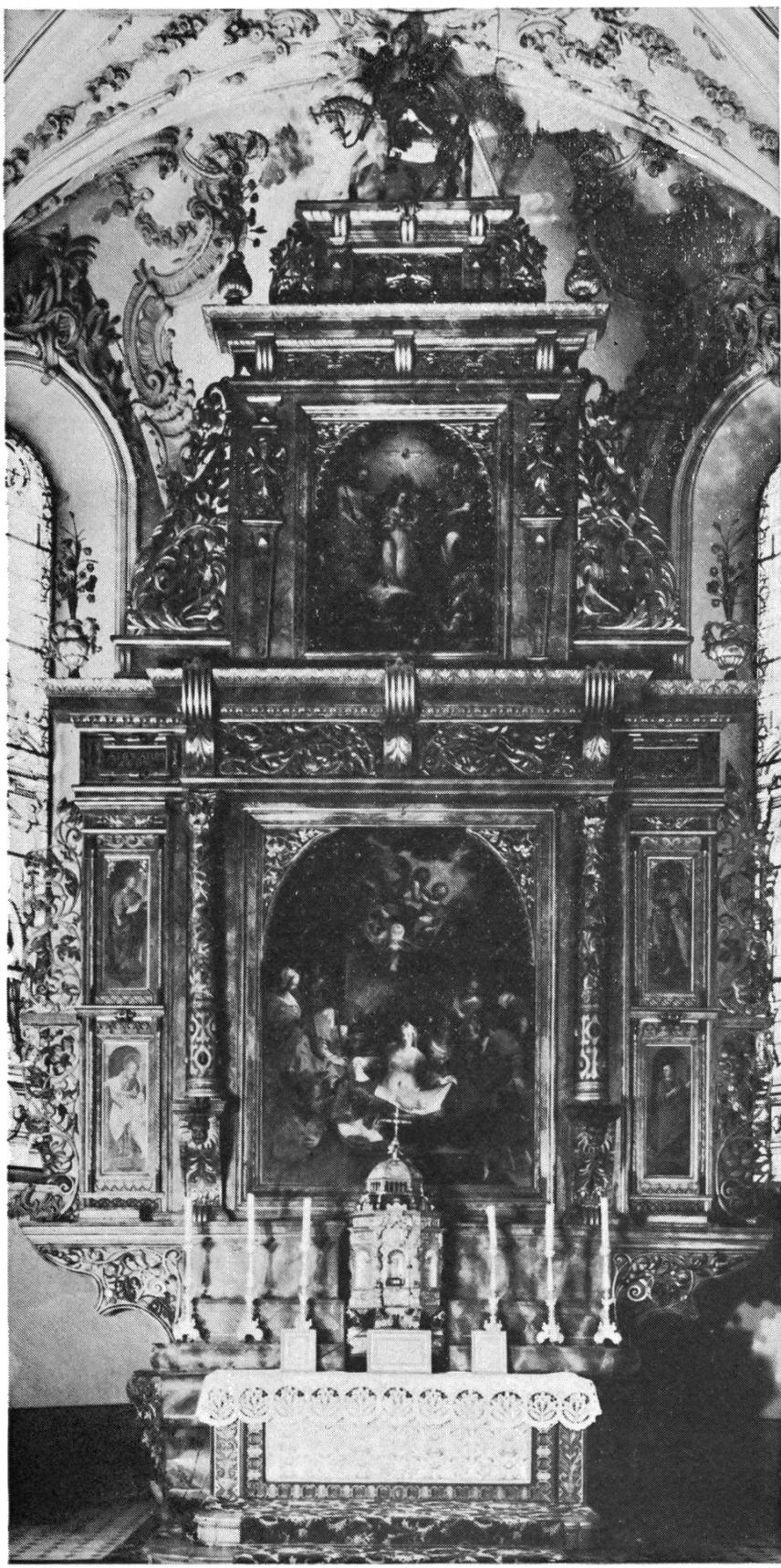


Abb. 35 Hochaltar



Abb. 36 Altar der Liebfrauenkapelle

seitig bemalt sind. Dasselbe Altarschema wird in Disentis – wohl aus Symmetriegründen – noch 1652 angewendet. Die Darstellung von Einzelfiguren auf den Flügeln ist nach Braun eher selten. Als Umformung des volkstümlichen Schnitzaltars in den poetischen Krippenstil¹⁴⁷ sind die zeitgleichen, 1604–1607 entstandenen Altäre von St. Ulrich und Afra in Augsburg weiter fortgeschritten. Die vollplastischen Figuren in offener Ädikula, noch seitlich von einer Säule geschlossen, bilden gleichzeitig die Vorstufe für den Rheinfelder Kapellenaltar.

1747 wird eine Erneuerung der Altarblätter erwogen. «Zur Erprobung seines Talents» soll Jacob Bröchin «einen zum Altar gehörenden Apostel malen»¹⁴⁸. Er erhält nach wenigen Tagen den Akkord um die «be-

gehrte» 60 Gulden. Ein Jahr später sagt ihm das Kapitel weitere 30 Gulden zu, die er zusätzlich zum Akkord von 280 Gulden verlangt¹⁴⁹. Geldsumme und Zeitdauer lassen auf umfangreichere Arbeiten schliessen, es wäre im einzelnen zu untersuchen, wie gross der Anteil Bröchins ist, gemessen am heutigen Bestand und Aussehen des Hochaltars. 1770 ist von weiteren Reparaturen die Rede¹⁵⁰. 1793 zahlt das Stift 33 Gulden für zwei Risse, die «der berühmte Künstler Vollmar von Laufenburg» verfertigt hat¹⁵¹. Der klassizistische Altarriß B 45 im Stiftsarchiv könnte einer davon sein¹⁵².

Marienaltar der Liebfrauenkapelle

Bereits 1441 existierte die Marienkaplanei. Die Neuweihe im Jahre 1609 gibt wohl zugleich die Entstehungszeit des Ädikulaaltars an (Abb. 36)¹⁵³. Ausser dem Altargehäuse, dessen reiches, von einem gesprengten Giebel bekröntes Gebälk von Pilastern und davorgestellten, leicht gewundenen Säulen getragen wird, dürften die beiden, in halbrunden Nischen in der Predella stehenden Heiligenfiguren zum ursprünglichen Bestand gehören. Sie sind ca. 12 cm hoch und tragen die Beschriftung «S. PANTHALUS O.P.N.» und «S. THEOBALDUS O.P.N.» auf ihren Sockeln. Die im Verhältnis hohe Predella endet seitlich ausladend in Konsolen. Nachträglich unschön ausgeschnitten ist die Aussparung, in welcher das zu grosse kastenförmige Tabernakel steht, weit in das Altargehäuse ragend. Das Hauptbild des Altars, ein Relief der thronenden Muttergottes mit Kind, umgeben von musizierenden Engeln, wird so in die oberen zwei Drittel des Bildfeldes gedrängt. Das Relief weist, wie die saftige Rankenmalerei auf den glatten Tabernakeltüren, in die Zeit um 1670. An den Anfang des 18. Jahrhunderts gehören die Aussenfiguren der Heiligen Dominikus und Katharina von Siena, die in seitlich offenen Ädikulen stehen. 1753 wird der Altar repariert und neu gefasst¹⁵⁴. In diese Zeit datiert das Antependium mit einer Marienkrönung in ovalem Medaillon, seitlich gerahmt von rustikal wirkenden zierlichen Blumenstillleben.

Kreuz- oder Fronaltar

Ein Heiligkreuzaltar wird 1229 geweiht, 1609 erfolgt eine Neuweihe. Dieser Altar befand sich vielleicht wie der heutige als Pfarraltar unter dem Chorbogen. Auf der Mensa von 1774 steht eine plastische Kreuzigungsgruppe mit Maria, Johannes und Maria Magdalena aus dem



Abb. 37 a./b. Kreuzaltar mit Detail des Johannes

frühen 18. Jahrhundert (Abb. 37). Sie wird, als mögliches Jugendwerk von Hans Freitag, der gleichen Hand zugeschrieben wie die Herz-nacher Kreuzigungsgruppe von 1706¹⁵⁵. Verinnerlichtes Schmerz-gefühl bei Johannes, dem besten Werk der Gruppe (Abb. 37a). Der Kruzifixus selbst ist nachgotisch und verkörpert den realistischen Leidenstypus, vergleichbar dem Kruzifixus in Oberwil (BL) aus der Mitte des 17. Jahrhunderts¹⁵⁶.

Xaver-Altar

Der Altar, dessen Stiftung unbekannt ist, war unter dem Lettner aufgestellt¹⁵⁷. 1770 wird er abgebrochen und im südlichen Seitenschiff an

der Archivtreppe aufgestellt, 1774 erhält er das heutige Antependium¹⁵⁸. 1776 wird «der sogenannte S. Xaverij Altar unter dem alten Titul S. Hyeronimi» (sic!) neu geweiht¹⁵⁹. Das säulengerahmte Hauptgeschoss (um 1700–1710) enthält anstelle eines Altarblattes eine barocke Strahlenmonstranz mit einer Knochenreliquie und darüber in einem klassizistischen Rahmen das Brustbild des heiligen Franz Xaver im Talar mit dem Lilienstengel (um 1800). Der wohl 1774 erneuerte Aufsatz enthält ein postgotisches Relief aus der Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert. Hieronymus kniet, die Linke bittend ausgestreckt, in der Rechten einen Stein haltend, in felsiger Landschaft vor einem Kruzifix. Im weiteren machen ihn die Attribute Löwe, Totenkopf und Buch kenntlich. Über dem Altar hängt eine Kartusche mit der Inschrift: «ALTARE S. XAV.:» (Knorpelstil, um 1690, Abb. 40).

Sebastiansaltar

Im nördlichen Seitenschiff steht an der Nordwand der Altar der Sebastianibruderschaft, einer Vereinigung, die sich der Pestkranken annahm. Eine Weihe ist 1420, eine Reparatur 1593¹⁶⁰ überliefert. 1600 wird der Altar neu gefasst¹⁶¹.

Der heutige Altar ist 1736 entstanden und trägt die Inschrift: «ALTA-RE PRIVILEGIATUM FRATERNITATE SANCTI SEBASTIANI RENOVATUM MDCCXXXVI» (Abb. 38). Der Figurenaltar besitzt einen zweigeschossigen strengen Säulenaufbau mit stark verkröpftem Gebälk. Der Altarpatron steht an den Baum gefesselt und von Pfeilen durchbohrt in einer muschelbekrönten Nische. Links von ihm hält Joseph als Nährvater das Christuskind auf den Armen. Im Pilgergewand mit Hut und Stab weist der heilige Rochus auf seine Pestwunde am entblößten Oberschenkel. Über Sebastian erscheint im Obergeschoß der Strahlenkranz. Dominikus mit dem goldenen Stern auf der Brust und Katharina von Alexandrien mit dem Rad stehen als Aussenfiguren frei. Sebastian (Lindenholz, farbig gefasst, Höhe 140 cm) und Joseph (Lindenholz, Lüsterfassung, Höhe 135 cm) werden von Peter Felder auf Grund stilistischer und typologischer Übereinstimmung (spiegelbildliches Kontrapostmotiv des Herznacher Sebastian) als posthum vollendete Werke dem 1734 verstorbenen Rheinfelder Hans Freitag zugeschrieben¹⁶².

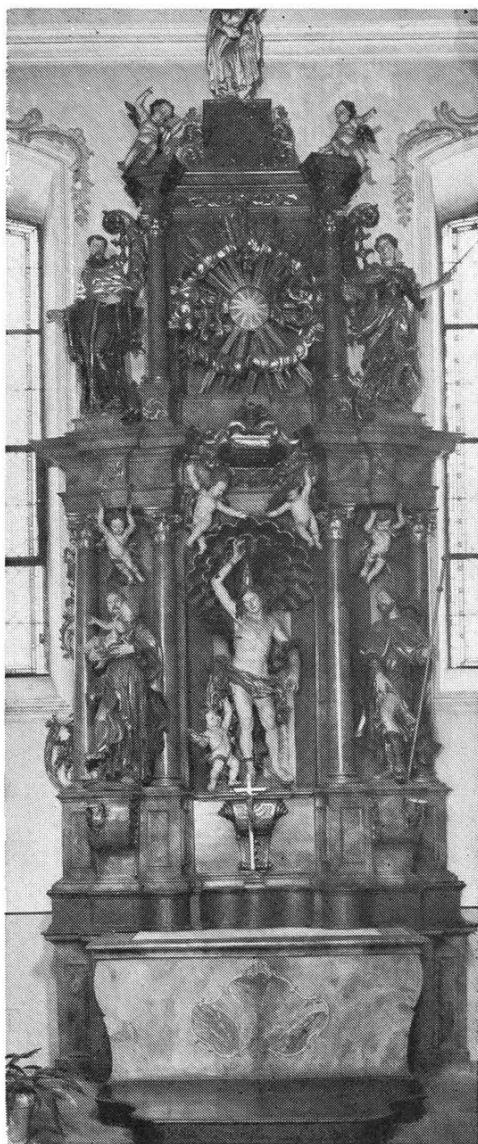


Abb. 38 Sebastiansaltar



Abb. 39 Kreuzablösungsaltar

Fridolinsaltar

Der vor 1420 gestiftete Altar steht an der Südwand des südlichen Seitenschiffs dem Sebastiansaltar frontal gegenüber. Mit diesem zusammen wird er 1593 repariert und 1600 neu gefasst (vgl. Anm. 160, 161). Stark vortretende Säulen- und Pilasterbündel mit ausladenden geschweiften Gebälkstücken rahmen nischenartig das Hauptbild des zweigeschossigen Altars (Abb. 41). Puttenbesetzte Voluten stützen das Obergeschoss, das mit geschweiftem Gebälk und Blattzier abschließt. Die Spätrenaissanceformen – Gitter, Tropfgehänge und Ornamente mit Fledermauskontur – weisen in das fünfte Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts. In stark gewulstetem Rahmen zeigt das Altarbild eine plastische



Abb. 40 Xaveraltar

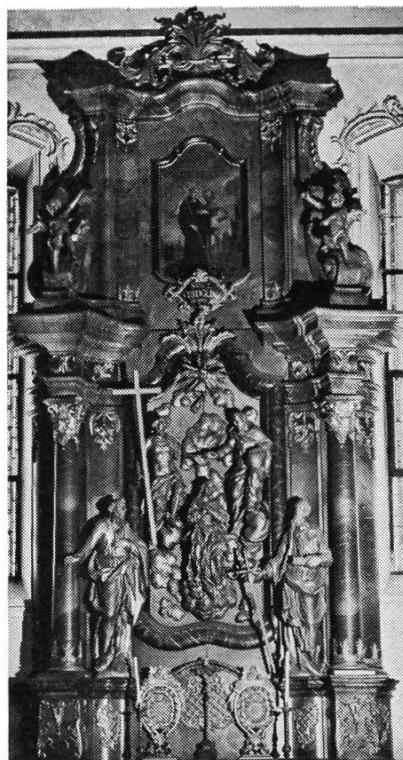


Abb. 41 Fridolinsaltar



Abb. 42 Annenaltar

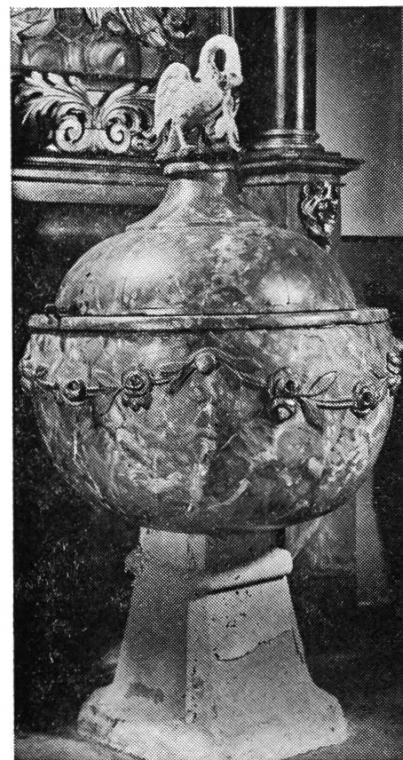


Abb. 43 Taufstein

Gruppe der Marienkrönung, die trinitarisch erweitert ist. Gottvater mit der Weltkugel und Christus mit der Kreuzesstange schweben in halbsitzender Haltung über der Marienfigur, die Taube schliesst die Szene nach oben ab. Die Krcne fehlt. Buch und Schwert machen die rechte Seitenfigur als Paulus kenntlich, sein Gegenüber ohne Beigaben dürfte Petrus darstellen. Das Oberblatt stellt den Titelheiligen Fridolin mit Abtstab und Buch dar. Das Skelett des legendären Ursusknaben steht an seiner Seite. Im Hintergrund die Andeutungen einer Stadt und einer Kirche, die wohl auf die Gründungslegende von Säckingen verweisen.

Kreuzablösungs- oder Rosenkranzaltar

Vermutlich lebt im Kreuzablösungsaltar der 1420 geweihte Fronleichnamsaltar weiter, der 1610 repariert wird¹⁶³. In späteren Akten taucht nur noch der sogenannte Ablösungsaltar auf, der 1776 «sub Titulo S. Nicolai» neu geweiht wird (wie Anm. 159). 1677/78 wird die Kirche renoviert, aber der neue Rosenkranzaltar wird beim Franzoseneinfall vom 16.–18. Juli 1678 «von eingeworffenen Pomben» zusammen mit allen Scheiben der Kirche zerstört¹⁶⁴.

Der bestehende Altar, aus der Mitte des 18. Jahrhunderts, an die Turmwestwand gelehnt, trägt die Inschrift: «ALTARE PRIVILEGIATUM PRO SINGULIS DIEBUS». Vier Säulen tragen das doppelte geschweifte Gebälk des Hauptgeschosses, darüber ein volutengestützter Aufsatz (Abb. 39). Überhöht auf einem Sockel und gerahmt von einem barocken Baldachin mit Vorhang wurde aus älterem Bestand eine nachgotische Pietà aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in den neuen Altar integriert. Vielleicht ist es der Christus dieses Vesperbildes, den der Bildhauer Philipp Kern 1593 für den «Corperis Crÿts altar» neu zu schneiden hat¹⁶⁵. Bogenförmig um die Szene gruppieren sich die 15 Medaillons des Schmerzenreichen, des Freudenreichen und des Glorreichen Rosenkranzes. Daneben stehen als Innenfiguren die heilige Nonne Katharina von Siena und der heilige Dominikus, den nach der Legende Maria die Gebete des Rosenkranzes gelehrt hat¹⁶⁶. Auf seitlich auskragenden Konsolen stehen im Bischofsornat mit dem Krummstab in der Hand die beiden Aussenfiguren in spiegelbildlichem Kontrapost, links Nikolaus, mit Buch und Kugeln in der Hand, rechts Eligius, der Patron der Hufschmiede, der den Amboss präsentiert. Eher selten ist

die Darstellung von Joseph als Nährvater mit dem Jesus- und dem Johannesknaben, wie sie uns in der Figurengruppe des Obergeschosses begegnet. Die beiden Seitenfiguren werden von den Voluten, die das Obergeschoss stützen, teilweise verdeckt und stehen wie Nikolaus und Eligius frei vor der Wand, an die sich der Altar lehnt. Buch und Glockenstab identifizieren die linke Figur als Antonius Eremita. Die rechte Heiligenfigur ist mit Pallium und Laschenpanzer bekleidet und stellt vielleicht den heiligen Mauritius aus der Thebäischen Legion dar, der mit dem im 18. Jahrhundert in Rheinfelden ebenfalls erscheinenden Theodul in Zusammenhang steht¹⁶⁷. In dem bischöflichen Brustbild, das den Altar bekrönt, darf man Nikolaus, den früheren Titelheiligen, vermuten.

Die linke Innenfigur des heiligen Dominikus aus dem frühen 18. Jahrhundert (Lindenholz, farbig gefasst, Höhe 140 cm) wird der gleichen unbekannten Hand aus einer Rheinfelder Werkstatt zugeschrieben wie die Kreuzigungsgruppe von Magden¹⁶⁸. Eine Werkstattarbeit Freitags um 1720–1730 sieht Felder in der linken Aussenfigur des heiligen Nikolaus (Lindenholz, farbig gefasst, Höhe 140 cm) aufgrund des nächstvergleichbaren Kirchenpatrons Nikolaus vom Hochaltar in Herznach, Freitag 1728 verdingt¹⁶⁹. Es sei hier daran erinnert, dass das Stift im Besitz der Kollaturrechte von Herznach war.

Annaaltar

Von dem vor dem Chorgitter, an der Wand zur Taufkapelle stehenden Altar berichtet das Stiftsprotokoll 1774: «Mit Hr. Martin Frewis dem Stukador ißt accordiert worden, daß Selbiger die zwey Altäre S. Annae und trium Regum [Drei Könige] nach dem vorgewiesenen Riß per 550 gld. in Gips Marmor verfertigen solle»¹⁷⁰. Der bis dahin in den Akten nie genannte Altar scheint neu entstanden zu sein, die Weihe erfolgte 1776 (wie Anm. 159). Helles Grau-Rot dominiert das schlichte Werk aus Stuckmarmor (Abb. 42). Die Formen sind ruhig geworden, fast müde und auf sich selbst zurückgezogen; die ausfahrende Bewegung wird vermieden. Das Hauptgeschoss, von Säulen flankiert, geht in der Mitte offen in den Aufsatz über. Das Altarbild schildert die Unterweisung Marias durch das Elternpaar Joachim und Anna. Die selten dargestellte Szene unterstreicht ein weiteres Mal die Bedeutung, die der Marienverehrung in Rheinfelden in der zweiten Hälfte des

18. Jahrhunderts zukam. Das Oberblatt ist dem heiligen Alexius gewidmet und zeigt ihn unter der Treppe seines Elternhauses, wo er 17 Jahre unerkannt als Pilger von milden Gaben seiner Familie lebt, gepeinigt vom Gesinde. Erst im Tode wird sein Geheimnis offenbar.

Dreikönigsaltar

Der 1316 gestiftete Altar erhält 1593 unter anderem ein neues Gesprenge¹⁷¹, wird 1596 abgebrochen und vor oder unter dem Lettner neu aufgestellt¹⁷².

Den heutigen Altar an der Turmsüdwand schuf Martin Fröwis 1774 als formales Pendant zum Annenaltar. Wie dieser wird er 1776 geweiht (wie Anm. 159 und 170). Die Anbetungsszene auf dem Hauptblatt ist ikonographisch auf das Elternpaar, das Christuskind und die Könige reduziert. Das Oberblatt stellt Ignatius von Loyola, den Begründer des Jesuitenordens dar.

Auf Grund des Aktenstudiums und der Liste der Kaplaneistiftungen scheint folgende Feststellung möglich: Weder gehorchen die Rheinfelder Altäre einem bestimmten ikonographischen Programm noch sind sie wahllos mit Heiligen «bestückt», deren Verehrung in der Gegenreformation und im 18. Jahrhundert sich besonderer Beliebtheit erfreute. Das zweite trifft höchstens für Franz Xaver und Ignatius von Loyola zu. Vielmehr lebt in den noch bestehenden Altären die Erinnerung an die im Laufe der Jahrhunderte zusammengelegten oder eingegangenen Altar- und Pfrundstiftungen weiter. So bietet sich nach der vorausgegangenen Liste folgendes Bild:

- Der Heiligkreuzaltar setzt sich im Kreuzaltar fort.
- Die Verknüpfung des Johannesaltars mit dem Johannesknaben auf dem Ablösungsaltar muss mit grossem Fragezeichen versehen werden.
- St. Peter- und Paulsaltar 1596 abgebrochen, die Patronen heute Seitenfiguren des Fridolinsaltars.
- Der St. Maria- und Dreikönigsaltar ist vermutlich in der neuen Marienkaplanei (vor 1441) aufgegangen bzw. besteht noch.
- St. Alexiusaltar, der Patron heute am Annenaltar dargestellt.
- St. Nikolausaltar, der Patron heute linke Aussenfigur am Ablösungsaltar.

- St. Katharinenaltar, die Patronin heute rechte obere Aussenfigur am Sebastiansaltar.
- St. Hieronymusaltar, heute Nebenpatron des Xaver-Altars.
- St. Fridolinsaltar, bestehend.
- St. Sebastiansaltar, bestehend.
- Fronleichnamsaltar, lebt im Ablösungsaltar weiter.
- Neue Marienkaplanei, bestehend.
- St. Antoniusaltar, der Patron heute obere linke Seitenfigur am Ablösungsaltar.
- Rosenkranzaltar, bestehend.

Der Nährvater Joseph ist als Schutzpatron über das Siegelbild Josephs I. von 1709 gesetzt. Rochus gehört als Pestheiliger zu Sebastian. Eligius als Patron der Hufschmiede kann mit dem Fuhrhandwerk an der Rheinfelden berührenden Durchgangsstrasse nur spekulativ in Verbindung gebracht werden. Der 10 000-Ritter-Altar oder Altar der alten Zunft ist nicht identifizierbar. Nach dem Liber marcarum veteris episcopatus Basiliensis war schon 1441 die Kaplanei der alten Zunft mit derjenigen der Dreifaltigkeit verschmolzen¹⁷³. Verschwunden sind auch die Altäre St. Georg, St. Andreas, Hl. Dreifaltigkeit (noch 1771 neu aufgerichtet¹⁷⁴) und St. Jakob. Neu sind die Altäre St. Xaver (vor 1770) und St. Anna (1774). Bis auf wenige finden alle Altarfiguren so eine plausible Erklärung, wenn man die Anweisung von Blarers von 1596 in Betracht zieht, dass mehrere Kaplaneien auf einem Altar versehen werden könnten. Von den bis zum Ende des Mittelalters bezeugten Altären sind nur vier, also ein knappes Drittel, völlig verschwunden.

Ölberg und Heiliges Grab

Als plastische Gruppe aus Holz oder Stein war der «Ölberg» vom 15. bis zum 18. Jahrhundert oft zwischen Strebepfeilern des Chors aufgebaut. Auch Rheinfelden besass bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts im Winkel zwischen Turm und nördlichem Seitenschiff einen solchen Ölberg, der den Gläubigen in der Karwoche zur Besichtigung geöffnet wurde. Er erscheint zweimal in den Akten¹⁷⁵.

1597 wird ein Heiliges Grab erwähnt¹⁷⁶.

Taufstein

Nur einmal taucht der Taufstein in den Quellen auf, als er 1675/76 versetzt wird¹⁷⁷. In der Taufkapelle, vor dem Altar aus dem ehemaligen Spital, steht der runde Taufstein aus rotem Marmor, mit kuppelförmigem marmoriertem Holzdeckel (Abb. 43). Anstelle des Deckelknaufs ein Pelikan, der seine Jungen mit seinem Blute nährt. Nach Burkart wurde der Taufstein bei der Renovation der Kirche 1607 um den Preis von 10 Gulden angefertigt¹⁷⁸.

Kanzel

1585 schreiben Propst, Kustos und Kapitel in einem Brief (wohl an die Stadt), «daß der deckhel ob der Canzel vill zu flach vnd gering, wo-durch die stimb des Predigers gestrackhs in die höhe gezogen würdet, vnd gemeiner burgerschafft vnannemblich fürkhombt»¹⁷⁹. Für eine neue Kanzeltreppe muss 1598 ein Pfeiler ausgehauen werden¹⁸⁰. 1619 und 1626 Rechnungen von Hans Biecheler und Jörg Koch für Ver-setzen der Kanzel¹⁸¹.



Abb. 44 Kanzel

1772 erhält Fröwis 462 Gulden für die Kanzel am zweiten Pfeiler auf der Evangelienseite (Abb. 44). Der einfache, klar gegliederte Korb ist sparsam dekoriert und steht an der Schwelle zum Klassizismus. Vier Pilaster mit kleinem Gehänge rahmen drei geschweifte Felder mit Füllungen. Von einem Wulstgesimse deutlich abgesetzt, laufen die vertikalen Gliederungselemente über den geschweiften Boden in einen Pinienzapfen aus. Der kuppelartige Schalldeckel nimmt den Grundriss des Kanzelkorbes auf. Das geschweifte Gesims ist mit den Brustbildern der Evangelistensymbole besetzt. Ein Putto mit Posaune und der Gesetzestafel in der Hand bekrönt den Aufbau. Zurückhaltend wie die Form ist auch die Farbigkeit des Stuckmarmors, rosa die rahmende Gliederung, grau die Füllungen.

Gitter

Die Spuren des ältesten bezeugten Gitters an den Stützen des Lettners sind mit dessen Abbruch verschwunden. 1669 werden auch die damaligen Chor- und Kapellengitter genannt. Unter dem nicht mehr vorhandenen Chorgitter hat man sich Gittertüren vorzustellen, die die auf Veranlassung von Blarers nach 1596 entstandenen Öffnungen zum Chor verschlossen, ohne die Sicht auf den Hochaltar zu hindern.

Das erwähnte *Kapellengitter* ist noch vorhanden (Abb. 45). Es füllt die ganze Bogenöffnung und gliedert sich in zwei rechteckige Türen, die bis zum Bogenansatz reichen, und eine Bogenfüllung. Zur Abtrennung und als Träger des Bogenfeldes dient eine hölzerne Profilleiste, die mit einem eisernen Türpfosten abgestützt werden muss. Der Durchgang bleibt so auch in geöffnetem Zustand zweigeteilt. Das schlichte Rautengitter ist kunstvoll aus Vierkanteisen gesteckt. Einen bescheidenen Schmuck bilden die ebenfalls gesteckten Kreisornamente, das Milieu jeweils etwas reicher. Von unbekannter Hand im frühen 17. Jahrhundert (1607 bei der Renovation der Kirche, oder 1618 als man den Kapellenzugang «so vil möglich» erweitert) entstanden, kennt es, was die Türflügel betrifft, eine fast wörtliche, etwas reichere Parallelie in den 1610 von Jakob Suter geschaffenen Seitenschiffgittern von Beromünster¹⁸². Das schon von der Mitte des 16. Jahrhunderts an geläufige Prinzip¹⁸³ begegnet uns auch an einem Fenstergitter des Hauses «Zum Venedig» in Basel.

Eine handwerklich wie künstlerisch gleichsam bedeutende Arbeit stellt

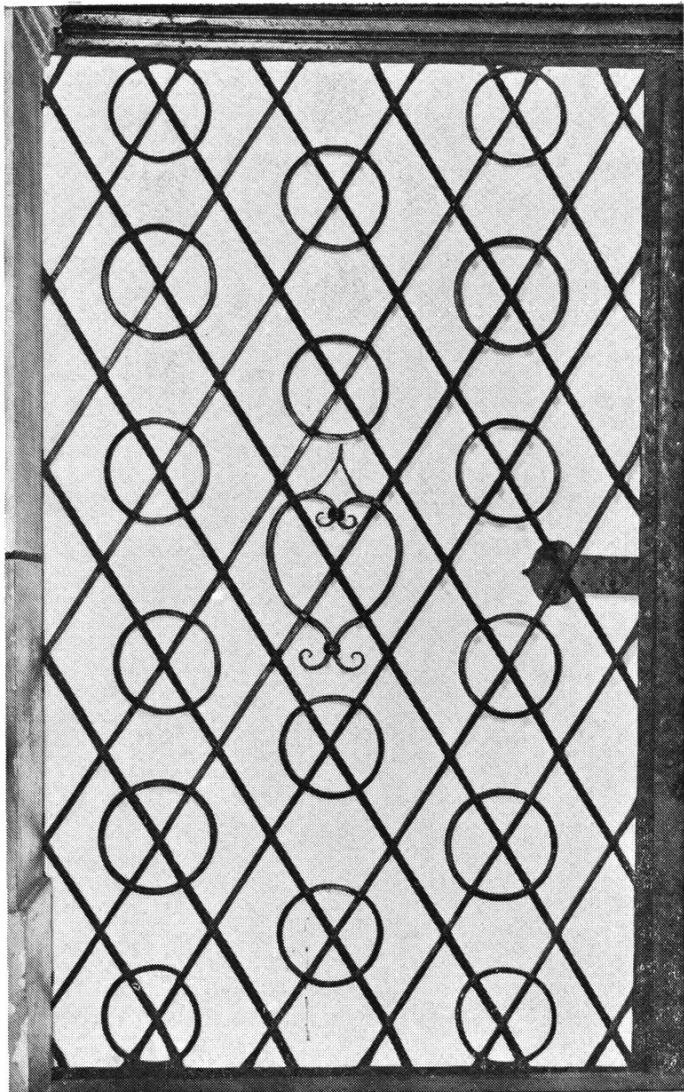


Abb. 45 Kapellengitter 1607/18



Abb. 46 Chorgitter

das heutige *Chorgitter* dar (Abb. 46), dessen Schöpfer Schib in der Person des Rheinfelders Jakob Pflueger sieht¹⁸⁴. Der einheimische Meister führte zwar Arbeiten für das Stift aus, doch betrifft keine der Rechnungen das Chorgitter. Zudem vermerkt das Stiftsprotokoll 1789: «2do Exhibirten Sn. Hochwürden Hr. Probst ... wie auch Einen Riß für das schon resolvierte Chorgitter, welches von allen begnehmiget wurde»¹⁸⁵. Zu dieser Zeit war Pflueger bereits sieben Jahre tot¹⁸⁶. Von den seitlich rahmenden und haltenden Sockeln schwingt die hervortretende obere Rahmenleiste an und über die beiden Eingänge hinweg, um sich aufbäumend in der Mitte in kleinem Medaillon zusammenzuschlagen. Der Bodenlinie und der oberen Rahmenleiste folgt ein Band, aus C-Formen komponiert, die zurückhaltend zu Rocaille aus-

geschmiedet sind. Dazwischengespannt die geraden Gitterstäbe mit Knospenenden. Noch einmal schwingt das Rokoko in der Bekrönung zu schäumender Lebendigkeit auf, die Asymmetrie spiegelbildlich ausgleichend bis auf den die österreichische Krone umspielenden mittleren Abschluss. Die durch Vergolden hervorgehobenen Schleifengebinde auf den Türflügeln und erst recht die verspielten, zart hingehauchten Blumengirlanden am Mittelteil künden den Durchbruch des Louis-Seize an. Die Betonung der Senkrechten durch die Aufreihung der Stäbe, gegliedert durch Portalpfosten und Mittelstütze, schafft ein Gegengewicht zu den ornamental bewegten horizontalen Streifen. Der Künstler von Rheinfelden hat einen anderen Weg eingeschlagen als Dirr und Mayer in St. Gallen¹⁸⁷, allerdings weniger aus bewusster Überzeugung, als aus dem Festhalten am Bisherigen. Er erreicht damit eine Fragilität, die noch am ehesten im Zürcher «Haus zum Garten» oder in Einzelmotiven in Winterthur und Altdorf¹⁸⁸ eine Parallelie findet. Das Chorgitter gehört sicher zum Besten, womit die Rheinfelder Ausstattung überrascht.

Gestühl und Möbel

Aus einem Briefwechsel des Hannibal von Bärenfels erfahren wir von der Existenz von *Familienstühlen* – in der Regel ein- bis dreisitzige abgeschlossene Stühle, die von privilegierten Geschlechtern auf eigene Kosten in der Kirche aufgestellt wurden –, die als rechtlicher Bestandteil zur Liegenschaft gehörten und mit dieser den Besitzer wechselten¹⁸⁹. Von einem *Chorgestuhl* erfahren wir erstmals 1754, als es ausgebessert und mit Farbe neu gestrichen wird¹⁹⁰. Vom Rheinfelder Peter Schacherer stammt das Arlesheimer Chorgestühl von 1761¹⁹¹. Nach Feichtmayrs Entwurf fertigt der Tischler Arnold, ein weiterer Rheinfelder, das Säckinger Oratoriumsgestühl an¹⁹². Interessanterweise versichert sich das Stift für sein neues Chorgestühl 1769 keines der beiden, der Mitarbeit an den doch viel prunkvolleren Konkurrenzunternehmungen für würdig befundenen Meister, sondern beauftragt den ebenfalls in Rheinfelden ansässigen «bild schnitzler» Michael Ackli und die Schreiner Kümmerli. Waren die auswärts zu Ehren Gekommenen wohl zu teuer geworden? Man möchte es fast vermuten, wenn das Arbeitsverzeichnis befiehlt, dort, wo man es nicht sieht, den Altbestand weiter-

zuverwenden. Am 19. September 1769 stellen der «Kunsterfarne bilt-hauer» Michael Ackli und die Schreiner Joseph und Franz Kümmerli ein Verzeichnis der auszuführenden Arbeiten zusammen¹⁹³: «Erstlich neye Chorstiehl item ein chorstuell solle gemacht werden Vornen ganz ney sanbt den gesüser [vermutlich Gesimse = Brüstung] undt doch [Doggen] hündten aber soll der undtere deüll [Teil] aber büss an die armlehnenn soll auss gebesseret undt die sich erheret [Sitz erhöht?] wcrdten und die ruglehnenn soll aber ganz ney werden sanbt den gragstein soll aber das holtz alles von dem Le: gestüfft [Löblichen Stift] dar geliffrt werden so begehre mir blos eünen stuehl zu machen 12 fl 30 kr [12 Gulden 30 Kreuzer] undt seündt auff einer seüten 10 stüehl die bilthauer arbeüth

Erstlich Von einer dogen so auff der seüdten zu den ein gann [Eingangsseite] zu schneüten [schneiden]	– 5 fl. –
Item Vor ein füllungen ann der rug wandt sanpt in dem gesinss [samt dem Gesimse] zu schneüten	– 3 fl. –
Item Vor ein Vortere füllunge so ann dem nütbang [Kniebank] zu schneüten	– 2 fl. –
Item Vor ein gragstein [Kragstein, welcher Teil gemeint ist, ist unklar] zu schneüten	– 50 kr. –
Item Vor ein arnlehnenn [Armlehne] Vornen zu schneüten undt weill es altes holtz	– 40 kr. –»

Am darauffolgenden Tag werden die Akkorde unterzeichnet. Am 21. Juli 1770 rechnen die Schreiner über gesamthaft rund 270 Gulden ab¹⁹⁴. Aus der Rechnung von Ackli vom 14. August desselben Jahres¹⁹⁵ geht hervor, dass der Bildhauer auch als Stukkateur arbeitete: neben 190 Gulden für das Chorgestühl verlangt er «für 2. doggen vornen zu machen laut conto 16 gld. andere Gips Arbeit 16 gld.» Das Conto erwähnt: «Erstlich die Zwey Kindtli Und die 2 Kepf, Item das halbe Crucefäx Item die 2 kleine Engel an der Lesenen, Item das oster Lam und der heilig geist ist zusammen 16 gulten und die Zwey ort doggen Von einer 8 gulten Hingegen solle Er Akhli auf den 2. vorderen doggen annoch Köpfli zu schneiden, verbunden sein, und so auch auf den hinderen Engel doggen, welche aber dato noch nicht verfertiget, und oben nicht angesetzt sind.» Nur teilweise sind die aufgeführten Arbeiten identifizierbar. Die zwei Kindlein sitzen auf hohen Postamenten, die das Chorgitter seitlich abschliessen. Zwei einzelne Engels-



Abb. 47 Chorgestühl



Abb. 48 Kniebank des Chorgestühls



Abb. 49 Frontseite einer Kniebank

köpfe sind am Ratsherrengestühl des Langhauses angenagelt, sie könnten sich ebensogut einst am Chorgestühl befunden haben. Für eine Interpretation als Modellvorlage für Serienware, wie sie von Stukkateuren verwendet wird, fehlen jegliche Indizien. Im letzten Satz scheint es sich um eine Idee zu handeln, die später fallengelassen wurde, es gibt keinerlei figürlichen Schmuck am Chorgestühl. Einzelne Posten der Rechnung könnten schliesslich auf die Altäre Bezug nehmen.

Das etwas mehr als jochbreite eichene Gestühl ist einreihig und weist auf jeder Seite zehn Sitze auf (Abb. 47). Die Gestaltung der Rückwand wird vom Künstler nicht wie in Arlesheim und deutlicher noch in Säckingen für eine axiale Steigerung zur Mitte hin genutzt, sondern er lässt das Wellengesims auf der Ostseite stärker gekrümmmt vorzeitig abbrechen und stellt die Asymmetrie durch das einzelne Betpult davor noch besonders zur Schau (Abb. 48), vielleicht um die Sitze für die beiden ranghöchsten Geistlichen auszuzeichnen. Wie beim Chorgitter ist eine gewisse Verspieltheit zu beobachten, die gleichförmige Wellenbewegung des oberen Abschlusses wirkt jedoch etwas müde und lässt die grosse Linie vermissen, wie sie eben ein Feichtmayr für ein ganzes Raumkonzept durchhalten kann. Sehr einfallsreich, fast schon ausgefallen, wirkt dagegen die Durchbrechung des starren Schemas durch das Zusammenfassen der Kniebänke zu Zweiergruppen, was die sonst kastenartige Kompaktheit von Chorgestühlen rhythmisiert. Die formale Neigung zum Auseinanderbrechen kündet das Ausklingen des Rokoko an. Die transparente Bekrönung wirkt aufgesetzt und ist nicht richtig in das Ganze integriert. Von künstlerischer Selbständigkeit zeugt die solide Schneidarbeit, die keine formalen Anleihen an die beiden Vorgänger in Arlesheim und Säckingen macht (Abb. 49). Wie im Arbeitsverzeichnis erwähnt, wurden die alten Zwischenwangen lediglich angesetzt und die alten Sitzflächen mit den nachgotischen Miserikordien übernommen.

Unter der Empore, zwischen die drei Westeingänge eingespannt, steht ein *Häuptergestühl* aus Eichenholz¹⁹⁶, zweireihig gestuft, jede Reihe mit fünf Sitzen und einem seitlich angehängten tieferstehenden Einzelsitz. Die Formen sind dem Chorgestühl verwandt, aber bedeutend einfacher. Zwei lose an der Rückwand aufgesteckte Engelsköpfchen bilden den einzigen bildnerischen Schmuck. Das Gestühl dürfte gleichzeitig mit dem Chorgestühl entstanden sein und stammt vielleicht von der gleichen Hand¹⁹⁷.



Abb. 50
Zelebrantensitz

Der *Zelebrantensitz* zur Seite des Hochaltars an der Südwand des Chors weist vom Typus her Ähnlichkeiten mit den im Barock beliebten Thronen für Äbte und Pröpste usw. auf. Wohl wie die übrigen Stuckmarmorarbeiten von Fröwis geschaffen, zeigt sich auch hier, dass die Stärke des Künstlers im Dekorativen lag (Abb. 50). Die flachen Eckvoluten der Nische wachsen zu Pilastern auf und tragen das geschweifte Baldachingebälk, bekrönt von durchbrochenem Stuck mit einer Mittelkartusche und seitlichen Vasen. Reichere an die Wand applizierte Stuckvoluten binden die auf das Fenster bezogene Kleinarchitektur dem Bauganzen ein.

Als formales Pendant dazu steht gegenüber an der Nordwand der 1770 von Fröwis um 390 Gulden angefertigte «Croedenztisch» (Kredenztisch)¹⁹⁸. In die Nische ist eine Mensa eingebaut.

In die Nordwand der Liebfrauenkapelle ist ein Wandschrank eingebaut, dessen architektonisch gegliederter Aufbau mit Pilastern und Beschlagwerk eine gleichzeitige Entstehung mit der übrigen Ausstattung der Kapelle um 1607 am wahrscheinlichsten macht.

Einzelplastik

Kruzifixus

Um 1350 wird das in der Sakristei aufbewahrte Kruzifix (Abb. 51) datiert¹⁹⁹. Corpus Nussbaum, ursprüngliche Fassung, Höhe 70 cm. Der Körper hängt in gebogener Haltung als sogenannter Dreinageltypus mit überkreuzten Beinen am Astkreuz. Das Haar wird noch von

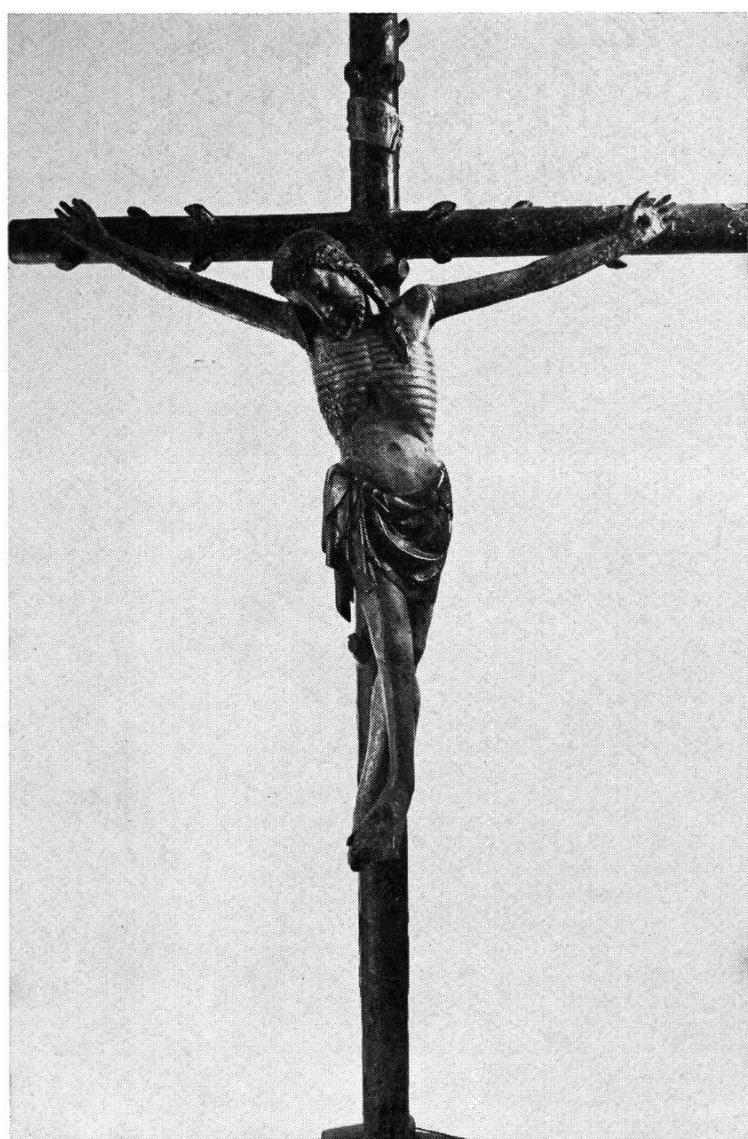


Abb. 51
Kruzifix in der
Sakristei

einem Band zusammengehalten. Der ganze Ausdruck des zartgliedrigen, linear aufgefassten Körpers ist auf das schöne bärtige Antlitz des zur Seite geneigten Hauptes konzentriert.

Zwei Könige aus einer Anbetungsgruppe

Vorhalle. Roter Sandstein, Höhe 107 cm (Abb. 52, 53). Ursprüngliche Aufstellung nicht bekannt, vermutlich Teil eines Figurenportals. Der dritte König und die Muttergottes fehlen²⁰⁰. «Malerisch abwechslungsreich und doch knapp und klar formuliert, gehören die beiden elegant und lebendig bewegten Figuren dem dritten Viertel des 15. Jahrhunderts an»²⁰¹.



Abb. 52 König aus einer Anbetungsgruppe



Abb. 53 König aus einer Anbetungsgruppe

Orgeln

1519 wird ein Organist erwähnt²⁰², 1563 die alte Orgel abgebrochen²⁰³ und eine neue 1564 um 380 gld. an Sigmund Feistlin, Orgelmacher zu Freiburg, verdingt²⁰⁴. Eine handschriftliche Notiz in einem 1613 gedruckten Martyrologium beschreibt ein Orgelregister im Chor: 1. Doublettes p; 2. Nazardif; 3. Cimbalef; 4. Flüten p; 5. Fagott f; 6. Bourdon pp²⁰⁵.

Der 1669 umgestaltete Chor verlangte auch nach einer besseren Orgel, weshalb das Kapitel im Mai 1670 beschloss, «dem Orgelmacher nacher Zell am Boden see zuo schreiben, das er sich anhero verfiege», und im Juni ist auch der Vertrag perfekt: «Dem Orgelmacher zu Zell [Radolfzell] Felix Pfleger genannt am Bodensee die Orgel ab der wand auf den Lettner herundter zu setzen vnd zu reparieren verdingt per 210 gld. laut contracts brief» (wie Anm. 59). Nach dem bauarchäologischen Befund zu schliessen, hing das Instrument bis dahin als Schwalbennestorgel an der nördlichen Obergadenwand (vgl. Abb. 15 und Text S. 24/25). Bestellt werden für die grosse Orgel ein neues Pedal von 2 Oktaven, neue hölzerne Pfeifen, Windladen samt Zubehör, 3 Pfeifen für das Principal, 3 neue, 7 Schuh messende Blasbälge, anzufertigen in Radolfzell bis Ostern 1671. Transportkosten und Risiko trägt das Stift, Pfleger muss den Transport begleiten²⁰⁶. 1671 soll ein Herr Renck mit Pfleger verhandeln «von wegen er sein arbeit nach Reinfelden gebracht, bey welcher arbeit er Orgelmacher allzeit selbsten sein solle, die Kost solle er nemnen bey h. Renckhen aber nit mehr als anderhalb maß wein [= 2,21 l!] des tags gestattet werden»²⁰⁷.

1765 hat die grosse Orgel «sehr grosse Reparation und Vergrösserung erhalten» durch Johann Hug, Orgelmacher zu Freiburg. «So hätte hiesige Statt nach ihrer eignen eingeständnus und ehemaliger Repartition de anno 1564 die helffte Unkösten zutragen gehabt», aber «unvermögenheit vorgeschützt». Die Orgel wird trotzdem für 1780 Pfund 16 Batzen repariert. Nach bescheidenen Beiträgen von Stadt und Spendern verbleibt dem Stift die Restschuld von 1315 Pfund 16 Batzen [= 1052 gld. 16 kr.], und «da mithin die dermahlige orgel gleichsam von dem Stift allein bezahlet worden; so wird mit billichkeit die hiesige Statt sich keines rechts darauf mehr anmassen können»²⁰⁸. Damit ist das Stift alleinige Besitzerin der Orgel und hat den Unterhalt zu bestreiten, bei welcher Regelung es fortan bleibt.

Wegen des Lettnerabbruchs im Jahre 1770 muss auch die eben erst für teures Geld erweiterte Orgel abgebrochen und an ihren heutigen Standort versetzt werden. «10 fl. werden auß der Schafney für Hr. Orgelmacher Bernauer für die grosse orgel abzubrechen, und die kleine zu recht zu machen bezahlt», quittiert 1770 Propst Winkelblech. Der Schreiner Joseph Kümmerli ist Bernauer behilflich, der bei ihm wohnt, wie eine Rechnung für Kost des Orgelmachers zeigt²⁰⁹. In der Quittung von Winkelblech wird die Chororgel zum erstenmal ausdrücklich erwähnt. Schon fünf Jahre später erhält Bernauer für eine weitere Reparatur und einen neuen «Subbass» 400 gld., wenn er dafür die kleine Chororgel «ausbuzen» und gratis die grosse Orgel instand halte, «so lang Er hiero seye»²¹⁰. Die häufigen Reparaturen machen die Störanfälligkeit dieser Orgeln deutlich.

Weitere Reparaturen führen 1781 Johannes Meyr aus Laufenburg²¹¹ und 1799/1800 Jacob Brosi aus Basel²¹² aus. Freundnachbarlich empfiehlt 1823 Daniel Burckhardt, protestantischer Pfarrherr in Sissach, Vater und Sohn Johann und Joseph Franz für eine Revision, da sie «unermüdet von früh bis spät an der Arbeit seien, ,welches sonst gar nicht die Art der meisten Orgelstimmen ist’»²¹³.

Da sowohl bei Pfleger wie bei Hug lediglich von Vergrösserungen die Rede ist und das Stift 1765 seine definitiven Besitzansprüche mit der ausdrücklichen Berufung auf die Anschaffungskosten im Jahre 1564 untermauert, scheint die Orgel im Kern noch immer auf das Werk von Sigmund Feistlin zurückzugehen. Dafür spricht auch die verhältnismässig bescheidene Grösse des Instrumentes, das als Orgel mit Pedalkoppelung und 13 klingenden Registern, die auf ein Manual und Pedal verteilt sind, 1888 zum Verkauf ausgeschrieben wird. Mangels anderweitiger Interessenten soll ein Herr Francke das Instrument für 800 Franken erworben und in seinem Gartenhaus aufgestellt haben, um damit die Kurkonzerte des benachbarten Hotels «Salines», mit dessen Besitzer er im Streite lag, zu stören²¹⁴. An der Schwelle zu unserem Jahrhundert ging somit eine Orgel zugrunde, die, bestünde sie noch, wohl zu den ältesten Orgeln in der Gegend von Basel zu zählen wäre.

Für die Kirche gab man 1889 bei Friedrich Goll in Luzern ein neues Instrument in Auftrag, in dessen neobarockes Gehäuse Metzler & Söhne 1949 das heutige Werk einbauten (Abb. 27).

Die Chororgel ist als originales Instrument des 18. Jahrhunderts erhalten geblieben. 1948 restauriert, wurde sie an den alten Standort im

Psallierchor zurückversetzt. Registrierung: 1. Gedeckt 8'; 2. Gedecktföte 4'; 3. Principal 2'; 4. Rauschquinte $1\frac{1}{3}$ und 1'; 5. Mixtur 3f 1'; 6. Trompete 4' C-d. Pedal C-d. 398 Pfeifen, Schleiflade, Traktur mechanisch. Winddruck 45 mm. – Einzig das Trompetenregister wurde 1823 ersetzt.

Glocken und Turmuhr

Schon 1554 umfasste das Geläut von Rheinfelden fünf Glocken, denn im Verding mit Lienhart Knur für das Turmdach heisst es: «Im Drittenn so soll er den vnndernn glockennstuol, dar Jnne die zwo grossenn glockenn hanngenn, Abbrechenn, Noch einenn schildt daran schlagenn, vnnd Nachwenndigs die dreÿ Cleinenn glogckhen Jnn das Obergemach zehenkenn rysten, zum viertenn so soll er zu den zwo grossenn gloggen, ein gar Newenn Stuel machenn»²¹⁵. In einem Brief ist 1585 von einer neuen Glocke die Rede, 1589 wird sie in den Rechnungen erwähnt²¹⁶. 1745 bietet der Magistrat an, die gespaltene Bettglocke umzugiessen, wenn das Stift erlaube, das «ohnedem übelklingende Glögglein» der St. Michaelskapelle beim Neuguss mitzuverwenden²¹⁷. Die Glocke hängt heute noch im Turm.

Die Glocken hängen in zwei übereinander stehenden Glockenstühlen im zweitletzten (Nrn. 2, 3) und im letzten (Nrn. 1, 4, 5) Turmgeschoss. 1. \varnothing 66 cm. Ton e''. Das «Mette-Glöcklein» gehörte im Gegensatz zu den übrigen Glocken dem Stift. Halsumschrift in gotischen Minuskeln: «o rex glorie criste veni nobis cum pace». Erste Hälfte 14. Jahrhundert²¹⁸. – 2. \varnothing 113 cm. Ton gis'. «Salve-Glocke». Halsumschrift in gotischen Majuskeln: «ANNO DNJ. MCCCL TEMPORIBVS, JOHANNIS WAGENER SCHULTET: + S +». Älteste datierte Glocke des Kantons Aargau. Glockenjoch datiert 1778. – 3. \varnothing 145 cm. Ton cis'. «Hosianna-Glocke». Halsumschrift in gotischen Minuskeln: «hosanna bin ich jetzt genannt zum dritten mal zuletzt gossen durch dennen ersamen hans von mautain n. c. handt vnd vvurd den nachcomnen ein gloggen des fridts becannt ◊ anno ◊ domin ◊ 1539.» Die Glocke wurde also 1539 zum drittenmal neu gegossen. Am Mantel das Stadtwappen mit sieben Sternen sowie fünf kleine Reliefs: Kruzifixus mit Maria und Johannes, Mondsichelmadonna, Apostel Paulus mit Schwert, St. Fridolin mit Abstab, thronender Christus(?). – 4. \varnothing 45 cm.

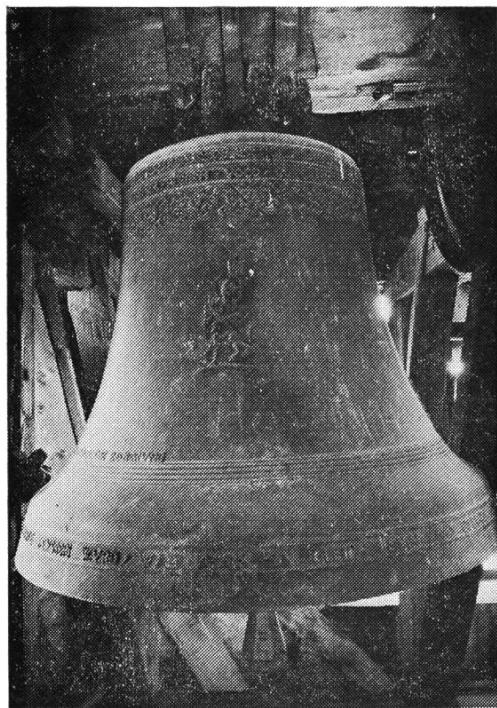


Abb. 54 Betzeitglocke von 1745



Abb. 55 Grabplatte Truchsess



Abb. 56 Epitaph Stotzingen



Abb. 57 Grabmal Didner

Ton gis". «Sterbeglöcklein». Rankenfries am Hals fast identisch mit dem oberen Fries von Nr. 5. Antiquaumschrift am Fuss: «AUSPICIIS BENEDICTE TUIS ACCREDIT AD ARAS MYSTA, TUO PLACANS CHRISTE CRUORE DEUM MDCCXXX». Am Mantel ein Kruzifixusrelief. Glockenjoch datiert 1915. – 5. Ø 95 cm. Ton gis'. «Betzeitglocke». Antiquaumschriften: am Hals zwischen zwei Rankenfriesen, der untere noch mit Fratzen: «LAUDO DEUM VERUM, PLEBEM VOCO, CONGREGO CLERUM, DEFUNCTOS PLORO, PESTEM FUGO, FESTA DECORO», am Fuss: «DA FRANTZ DER ERSTE KEYSSER WURD, WAR AUCH ZU GLEICH MEIN NEY GEBURD, UND WIRD GENANDT SANCT THEODELS GLOGG, MEIN THON ZER STÖRDT ALL SATHANS NOTH. ANNO 1745», darüber am unteren Mantelrand: «VNDER HERREN IO: CASPAR SCHWEICHART, DER ZEITH SCHULTHEISEN GESEGNETER REGIERUNG.» Reliefs am Mantel: St. Theodul von Sitten mit Mitra und Bischofsstab und Teufel, der die Glocke trägt; Stadtwappen mit neun Sternen, darüber Madonna mit Kind auf der Mondsichel; Gekreuzigter; König mit Nimbus, Lilienzepter und Kirchenmodell, vermutlich Heinrich II. Glockenjoch datiert 1782 (Abb. 54). Das weder signierte noch datierte *Uhrwerk* soll aus dem späten 17. Jahrhundert stammen. Das Werk läuft 25 Stunden, die gegen 90 kg schweren Steingewichte werden noch heute täglich mit einer Kurbel von Hand aufgezogen, was für unsere Region wohl bereits als grosse Seltenheit gelten dürfte.

Grabmäler

1. Grabplatte Sebastian Truchsess links des Südeingangs in die Seitenschiff-Aussenwand eingelassen (Abb. 55). 1511/13, ohne Jahrzahl und Text²¹⁹. Allianzwappen Truchsess-Eptingen mit Helmbekrönung (Rosenkugel=Truchsess, schwarzer Hahnenfederbusch=Eptingen-Blochmont) als Relief auf glattem Grund. Ahnenschild in den vier Ecken: oben an Schildfesseln aufgehängt die Wappen Truchsess und Schellenberg, unten das mütterliche Elternpaar Eptingen-Rinach, deren Grabplatte in St. Martin in Basel das formale Vorbild abgibt²²⁰. – 2. In der gegenüberliegenden Wand, rechts des Nordeingangs, Epitaph und Platte des Tischgrabes Hans Friedrich Schneuli von Landeck (Abb. 58), in



Abb. 58 Grabplatte und
Epitaph Schneuli



Abb. 59 Epitaph Schönau

erster Ehe Schwager von Nr. 1. Typus der im Mittelalter verbreiteten plastischen Liegefigur. Der Ritter gerüstet, mit über der Brust gefalteten Händen. Starke Expressivität, leidende Züge des toten Antlitzes mit geschlossenen Augen. Darstellung als Toter, Ruhekissen und Schwert mit um die Scheide geschlungenem Gurt sprechen für die Liegehaltung, der breite trittartige Sockel, auf dem der Ritter steht, wirkt anstelle des sonst üblichen Löwen für ein Tisch- oder Nischengrab merkwürdig²²¹. Auf der glatten Platte beidseits des Kissens und zu Füßen auf den Sockel gestellt die Tartschenschilde der Eltern: von oben nach unten gelesen rechts zweimal Schneuli (Versehen?, die Mut-

ter war eine geborene «vom Haus» mit ähnlichem Wappen), links-heraldisch Landsberg-Rinach. Reste der farbigen Fassung der Platte erhalten. Rechteckiger Epitaph mit profiliertem Rahmen: «Anno dñi. 1550 vff dē vj dag / novebē starb der edel vnd vest / hans friderich Schnoüli vō lan-/deck Kē. Kū. Mā. rad dē gott gne-/dig vnd bařhertzig siñ welle» in gotischen Minuskeln. Darüber einzeln in die Wand eingelassen die Vollwappen Schneuli und Landsberg. – 3. Über der Grabplatte Truchsess kleine fast quadratische Tafel mit lateinischer Inschrift für den 1575 verstorbenen Sebastian Truchsess den Jüngeren. – 4. Liebfrauenkapelle Nordwand, Epitaph der Katharina von Schönau (Abb. 59). Die flache Inschrifttafel läuft, vor allem am unteren Rand, in sparsam verwendetem Beschlagwerk aus. Text: «ANNO · 1585 · DEN · 12 MARTII · / STARB · DIE EDEL · VND TVGENTREICH · FRAW CATHARINA · V · SCHÖN/AW · GEBORNE · VON · RECHBERG · VON HOHENRECHBERG · DES · EDLEN GE / STRENGEN · VND VESTEN HEREN · HANS LVDWIG VON SCHÖN-AW · ZV / SCHÖNAW · FIRSTLICHER · D(V)RCHLEICHTIG-KAIT FERDINANDI ERTZHÖRTZ / OG · ZV · ÖSTERRYCH · RHOTT · VND LANDVOGT · IN ORTENAW · HINDER / LASENE · WITIB · DEREN · DER · ALLMECHTIG · GOTT · GENEDIG SEIN · / VND EIN FRÖLICHE · AVFFERSTEHVNG · VERLEIHEN WÖLLE / · AMEN · ». Darüber auf profiliertem Gesims pilastergerahmte Wappentafel mit Dreieckgiebelbekrönung. Heraldisch rechts Vollwappen Schönau mit rotem und weissem Schwanenhals als Helmzier, links Rechberg mit goldenem Hirsch als Kleinod. Die Ahnenprobe nennt jeweils Mutter und Grossmutter väterlicherseits: am linken Pilaster Truchsess (Tochter von Nr. 1) und Wessenberg, rechts Stein und Landau. Die Wappen farbig gefasst. – 5. Frauenkapelle Südwand, Epitaph des Freiherrn Johann Franz Maximilian Wilhelm von Stotzingen (Abb. 56): «Hier D O M Liegt / Der Hochwohlgebohrne, des Heil: Röm: Reichs / Freyherr Ioh: Frantz Maximil: Wilh: von Stotzingen / Herr zu Heydorff Ihro Röm: Kaÿf: Königl: Maÿ: Würklicher Oberster O. O. Regmt. Rath beeder Herrschafften Rheinfelden u. Lauffenburg Ober / Vogt auch Pfands Inhaher [sic!] in der letzteren, Hauptmañ ſüber die 4 Waldt Städte u. dem Schwartz- / Waldt gebohr: 1689 d: 19. Aug. Vermählt A'o: 1734 / mit M. Iosepha Frey: V. Baa-den, starb d: 3. Sept: 1755 / R.I.P.» Die Grabplatte stark abgetreten und beschädigt in der Nordostecke der Kapelle. – 6. Rechts des Süd-

eingangs, in die Seitenschiffwand eingelassen, Marmorgrabmal Josef Didner, gest. 20. Aug. 1809, bischöflicher Provikar und Offizial. Sarkophag zwischen Konsolenpaaren eingespannt, auf den oberen Konsolen Platte und Obelisk mit Grabinschrift und zwei Figuren (Abb. 57).

Deposita aus abgegangenen Sakralbauten

Altar aus dem Spital zum Heiligen Geist

Seit 1868 steht das hochbarocke Retabel aus der Zeit um 1700 in der Taufkapelle (Abb. 60). Seitenbärte rahmen das Hauptgeschoss, dessen



Abb. 60 Altar aus dem ehem. Hl.-Geist-Spital



Abb. 61 Altarbild aus dem ehem. Kapuzinerkloster

horizontales verkröpftes Gebälk von Säulen getragen wird. Das Altarblatt, ein Relief mit der Darstellung der Marienkrönung, die wie diejenige des Fridolinsaltares trinitarisch erweitert ist, weist, vor allem bei den Gewändern, nachgotische Züge auf, die das Werk an den Anfang des 17. Jahrhunderts setzen. Der Aufsatz mit der Darstellung des Alexius unter der Treppe und dem abschliessenden IHS-Medaillon datiert in die Mitte des 18. Jahrhunderts. Zwei seitlich aufgestellte, wiederverwendete Figuren, Maria und Johannes, stammen vermutlich von einer Kreuzigungsgruppe aus dem frühen 17. Jahrhundert. Gehören die Figuren vielleicht zum Jakobsaltar, für den Philipp Kern 1593 eine Maria und einen Johannes anfertigt²²²?

Altarblatt aus dem ehemaligen Kapuzinerkloster

Das Bild stellt die Verherrlichung des heiligen Fidelis von Sigmaringen dar und hängt im südlichen Seitenschiff (Abb. 61). Fidelis von Sigmaringen (1577–1624) war 1618–1619 Guardian des Kapuzinerklosters in Rheinfelden. Vor seinem Eintritt ins Kloster stand er im Dienste der vorderösterreichischen Regierung in Ensisheim. Als Missionsleiter im reformierten Prättigau wurde er in den Bündner Wirren von Bauern erschlagen und später als Märtyrer verehrt. Maria Theresia schenkte das Bild – angeblich ein Werk des kaiserlichen Hofmalers Pompeo Batoni (1708–1787) – dem Kloster, das für den Heiligen eine Kapelle errichtete²²³. Die qualitätvolle Komposition vermittelt religiöse Ergriffenheit in pathetisch ausfahrender Gebärde mit Tendenzen zum Niedlichen.

DIE RENOVATIONEN DES 19. UND 20. JAHRHUNDERTS

Bei der ersten *Renovation 1887/88*²²⁴ wird ein neuer Verputz angetragen. Die Fenstergewände der Westfassade und alle Türgewände bis auf das Portal unter der Vorhalle werden ausgewechselt. Das Innere erhält einen neuen Boden, und dem Stuck wird die heutige farbige Fassung appliziert. Der «Decorationsmaler» Joseph Kalenbach in Rheinfelden soll für Fr. 400.– die Freskogemälde an Decken und Wänden in Fresko- und Temperafarben nachmalen. «4 Mal mit Steinen kunstgerecht zu

schleiffen» sind sämtliche Stuckmarmorarbeiten. Die neuen Fenster, auch die beiden Figurenfenster mit den Aposteln Petrus und Paulus sind bereits Industrieware. Die geplante radartige Rosette an der Westfassade ist unterblieben.

1906 trägt man sich mit dem Gedanken, die Vorhalle mit einem Gitter abzuschliessen. Einer der beiden Entwürfe orientiert sich ausdrücklich am Chorgitter, und der Autor bemerkt im Jahr nach der Gründung des Schweizerischen Heimatschutzes, dass bei Nichtgefallen auch jede andere gewünschte «Stylart» geliefert werden könne²²⁵.

Die *Renovation* von 1921 bis 1923 verändert das Vorzeichen. Ein neuer Giebel wird aufgeführt und mit einem Martinsrelief von August Suter geschmückt. Die beiden Königsfiguren, bisher auf Sockeln beidseits des Vorhallengiebels, erhalten ihren heutigen Standort²²⁶. Nachschaffen der Türeinfassungen, Wegschlagen sämtlicher Profile, neue Hohlkehle und Zurückschaffen der Gewände auf den Putzgrund sieht der Steinhauervertrag vor²²⁷. Die Kirche erhält den heutigen unschönen Verputz, der demnächst entfernt wird. Auch «... musste die Turmkuppel fast gänzlich erneuert werden ...» (wie Anm. 227), da das Gebälk verfault war.

SCHLUSS

Die Kirche St. Martin zu Rheinfelden ist zusammen mit der Stadt zu ihrer heutigen Grösse gewachsen. Von einem romanischen Bau sind nur noch Reste eines Westportals geblieben. Das Schema der oberrheinischen Bettelordensarchitektur und ihre spezifische Ausformung in den Basler Pfarrkirchen haben in mehreren Bauphasen die heutige äussere Erscheinung geprägt. Modische Aufgeschlossenheit verleiht ihrem Turm seit der Mitte des 16. Jahrhunderts eine besondere Note und macht im regionalen Rahmen die Individualität der Kirche jedem kenntlich. Von der ersten Barockisierung zeugt neben einer Gewölbeschale nur noch das Aktenmaterial. Konkurrenzdenken, Baufreudigkeit und Prunkliebe führen 1770 zu einer zweiten Barockisierung. Im Spätstil des Rokoko wird die übernommene Raumschale nach einheitlichem Stilprinzip neu ausgeschmückt. Am Aussenbau hat diese

Neugestaltung zwar ihre Spuren hinterlassen, das Gotteshaus aber der gotisch-basilikalen Prägung nicht entkleiden können. Zwei Renovierungen im 19. Jahrhundert und in der Zwischenkriegszeit tragen neben dem natürlichen Witterungsprozess die Verantwortung für das heute etwas trostlos dunkle Äussere der Kirche, weshalb jedermann zunächst erstaunt ist, wenn er ihr Inneres betritt.

Eine Kleinstadt, zu spät gegründet, als Zankapfel machtpolitischer Auseinandersetzungen in seiner Entwicklung behindert, vor den Toren einer anziehenden Metropole und unvermögend, sich aus eigener Kraft aus dieser Abhängigkeit zu lösen, eine solche Stadt hat zu schlechte Voraussetzungen, um kulturelle Grosstaten zu verrichten, denn diese waren damals schon trotz grösserer Opferwilligkeit kostspielig. Ein Chorherrenstift, die politischen Schicksale seiner Stadt teilend, nie begütert genug, um eine auch nur bescheidene Machtposition zu erlangen, gegen den allgemeinen kirchlichen Sittenzerfall auch nur mit Menschenkräften kämpfend und zuletzt gegen allzu starke staatliche Eingriffe sich wehrend, ein solches Stift kann die Unvermögenheit seines städtischen Partners kaum kompensieren. Auf diesen Voraussetzungen basierend wird verständlich, dass die künstlerischen Bemühungen immer nur fragmentarisch bleiben konnten. Ein grosszügiger Neubau der Stifts- und Pfarrkirche St. Martin, den sicher beide Teile begrüsst hätten, lag ausserhalb der Möglichkeiten. Der Zeitgeist der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, die allgemeine Baufreudigkeit und die Konkurrenzsituation zur nahen Waldstadt Säckingen und zu Arlesheim, der Kirche des bischöflichen Domkapitels, waren neben den baulichen Notwendigkeiten sicher die auschlaggebende Ursache für die umfangreichste «Renovation», die die Kirche seit ihrem Bestehen erlebt hat. Dass das Werk so gut gelungen ist und sich trotz bescheidenen finanziellen Möglichkeiten so einheitlich und stattlich präsentiert, ist dem gemeinsamen Vorgehen von Stadt und Stift und den am Bau beteiligten Künstlern zu verdanken. Es bleibt zu hoffen, dass die notwendige Restaurierung der Kirche den Glanz des 18. Jahrhunderts wieder zurückgibt.

ANHANG

Anmerkungen

- ¹ Die obigen Angaben und das Folgende nach Ammann, Burkart, Boner, Mittler, Reinle 1948, Senti und Schib.
- ² Ammann S. 74
- ³ Senti S. 23
- ⁴ Burkart S. 630
- ⁵ Bei Burkart S. 630 als Quelle «Dr. Merz S. 422» angegeben.
- ⁶ Boner S. 15 o. Quellenangabe
- ⁷ Mittler S. 311
- ⁸ AU V Nr. 1 S. 1
- ⁹ AU V Nr. 2 S. 1
- ¹⁰ AU V Nr. 3 S. 2
- ¹¹ Burkart S. 641
- ¹² Schib S. 173 ff.
- ¹³ StAA 6387 fol. 4
- ¹⁴ StAA 6783 fol. 18
- ¹⁵ AU III S. 285 Nr. 797
- ¹⁶ Schib S. 109
- ¹⁷ AU V S. 38 Nr. 91
- ¹⁸ Boner S. 19
- ¹⁹ Schib S. 110
- ²⁰ Zum Obigen s. Kapitel: «Die gotische Kirche»
- ²¹ Burkart S. 642; die Briefe waren um 1960 für Schib nicht mehr auffindbar.
- ²² Reinle 1948 S. 68
- ²³ Freundliche Mitteilung von Dr. François Maurer, ebenso basieren auf seiner Auskunft die Datierung der Gewändeprofile und Masswerke von Chor und Turm.
- ²⁴ KDM BS V Abb. 76
- ²⁵ Freundliche Auskunft von Dr. François Maurer.
- ²⁶ Die Planaufnahme ist nicht korrekt, die unteren sphärischen Quadrate schließen nicht an den äusseren Bogenlauf an, sondern spalten sich von diesem ab.
- ²⁷ KDM BS IV Abb. 392
- ²⁸ KDM BS III Abb. 128. Vergleichbar im weiteren Sinne auch die Predigerkirche in Bern, bei Oberst (Tafel IV S. 39) um 1362(64), in KDM BE V (Abb. 79) jetzt früh zwischen 1269/70–1280/85 datiert.
- ²⁹ ZAK 32/1 Abb. 20
- ³⁰ Recht S. 141; Konow Abb. 53
- ³¹ KDM AG III Abb. 34/36
- ³² Konow Abb. 25 und 29
- ³³ Nach einer Auskunft von Dr. François Maurer.
- ³⁴ StAA 6712 p. 191 f.

³⁵ StAA 6269 Fasz. 17 fol. 2

³⁶ Die Glocke von 1350 ist die zweitgrösste und für einen Dachreiter wohl zu gross (Ø 1130 mm). Fremde Herkunft ist nicht auszuschliessen, aber weniger wahrscheinlich; zur Annahme einer zweiten grösseren Kirche in Rheinfelden fehlen jegliche Anhaltspunkte.

³⁷ StadtA 459 II

³⁸ Ähnliche Zwillingsfenster aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts weisen die Kartause in Basel und die Kapelle der Burg Rötteln bei Lörrach (D), doch fehlt bei beiden Beispielen das eigenartige Motiv der Rahmung. (Freundliche Mitteilung von Dr. François Maurer).

³⁹ Boner S. 18

⁴⁰ KDM BS V Abb. 80, 139, 140

⁴¹ KDM BS IV Abb. 192, 209

⁴² Zu Hinterschneidung vgl. auch Fischer S. 241 ff. und Abb. 100-102, Gabsheim.

⁴³ Die in allen Dachstühlen vorhandenen Ziegeldepots enthalten grüne, weisse, gelbe und rote bis dunkelbraune Ziegel. Die spärlich vorhandenen roten und dunkelbraunen Ziegel sind – im Gegensatz zu den übrigen, schildförmig zugespitzten Exemplaren – rechteckig und stellen vermutlich einen älteren Typus dar.

⁴⁴ StAA 6712 p. 181

⁴⁵ StAA 6759 fol. 43 ff.

⁴⁶ Reinle in: ZAK 32/1 S. 17-41, Abb. 13

⁴⁷ ZAK 32/1 Abb. 2, 3, 27

⁴⁸ vgl. dazu Reinle in: ZAK 32/1 S. 21 ff.

⁴⁹ ZAK 32/1 Abb. 20, 21

⁵⁰ StadtA 749

⁵¹ ebd.

⁵² Fischer S. 41 ff., Abb. 1, 18, 19. Der Entwurf stammt wohl von Madern Gertheiner, gest. 1430.

⁵³ Pevsner S. 622

⁵⁴ StadtA 751

⁵⁵ StadtA 459 II

⁵⁶ KDM BS IV Abb. 365

⁵⁷ Schib S. 188 f.

⁵⁸ StAA 6711 fol. 28

⁵⁹ ebd. fol. 31

⁶⁰ StAA 6712 fol. 1

⁶¹ ebd. fol. 2

⁶² ebd. fol. 4

⁶³ ebd. fol. 8

⁶⁴ ebd. fol. 10/11

⁶⁵ ebd. p. 36/37

⁶⁶ S. 630 o. Quellenangabe

⁶⁷ StAA 6712 p. 45

⁶⁸ Schib erwähnt S. 189 in einer Anm., dass sich in StA Bern A 99, 12, 1621 Mai 17 Pläne der Truchsessenkapelle befänden.

⁶⁹ Schib S. 190 o. Q.

⁷⁰ ebd. o. Q.

⁷¹ Aus Gründen der Übersichtlichkeit wird er zusammen mit den übrigen Altären und der beweglichen Ausstattung besprochen.

⁷² StadtA 756

⁷³ Burkart S. 644

⁷⁴ StAA 6712 p. 178; Probus Haine nach Künzle S. 75, vgl. auch KDM SG IV S. 228, Anm. 2 (freundliche Mitteilung von PD Dr. Georg Germann).

⁷⁵ StAA 6712 p. 181

⁷⁶ ebd.

⁷⁷ StAA 6712 p. 185, s. auch StAA 7540 fol. 85

⁷⁸ StAA 6759 Fasz. 1, Bl. 36

⁷⁹ ebd.

⁸⁰ ebd. Fasz. 1, Bl. 38/39

⁸¹ ebd. Fasz. 1, Bl. 36

⁸² StAA 6712 p. 186 f.

⁸³ ebd. p. 187 f.

⁸⁴ StAA 6759 Fasz. 1, Bl. 40

⁸⁵ Freundliche Mitteilung von PD Dr. Georg Germann.

⁸⁶ Burkart S. 657; Njbll. 1970, S. 112 ff.

⁸⁷ vgl.: die bedeutende Renaissancefassade des Spiesshofes in Basel verbirgt ein gleichzeitiges spätgotisches Netzgewölbe im 4. Geschoss.

⁸⁸ Landolt S. 34

⁸⁹ StadtA 756

⁹⁰ StadtA 757

⁹¹ StadtA 758

⁹² StAA 6713 p. 178

⁹³ StAA 6714 p. 39 f.

⁹⁴ StAA 6387 fol. 10

⁹⁵ StAA 6714 p. 52

⁹⁶ StAA 7543 fol. 438. Die Steinmetzzeichen an der Archiv-/Lettnertreppe (Abb. 8, i) sind mittelalterlich und könnten die Entstehungszeit oder ein Mindestalter des Lettners vermitteln, sie sind jedoch bis jetzt nicht zuweisbar (Herrn Dr. F. Maurer auch in Basel nicht begegnet). Die Numerierung der Stufen neuzeitlich, wohl 1770.

⁹⁷ ebd. fol. 311–313 (Konzept und Abschrift)

⁹⁸ «Grämser» war auch mit Idiotikon u. a. Hilfsmitteln nicht zu erklären.

⁹⁹ StAA 7543 fol. 386 f.

¹⁰⁰ ebd. fol. 384

¹⁰¹ ebd. fol. 366

¹⁰² StadtA 459 II

¹⁰³ StAA 7543 fol. 397 f.

¹⁰⁴ alle Masse nach Dubler

¹⁰⁵ Burkart S. 660

¹⁰⁶ StAA 6269 fol. 50

- ¹⁰⁷ Andernorts quittierte er mit Scheppach für einen Hausabbruch (StAA 7543 fol. 418).
- ¹⁰⁸ Quadraturarbeit nennt man die Bildfeldeinfassungen aus profilierten Stäben, die der Quadrateur nicht frei modelliert, sondern mit Profillehre und Führungschiene zieht.
- ¹⁰⁹ StadtA 549 II
- ¹¹⁰ ebd., zahlreiche Belege (von Franz Hodel über 60 Rechnungen) ermöglichen die obigen Schlüsse.
- ¹¹¹ StadtA 459 II
- ¹¹² ebd.
- ¹¹³ ebd.
- ¹¹⁴ ebd.
- ¹¹⁵ Morel 1973 S. 22
- ¹¹⁶ StAA 7544 fol. 290
- ¹¹⁷ StiftsA IX Fasz. 2
- ¹¹⁸ Biographie und Werkliste nach Morel 1972 S. 195
- ¹¹⁹ Schib S. 351
- ¹²⁰ Besonders evident etwa im Vergleich zu den allerliebsten Puttenköpfchen an der Sakristeitüre in Arlesheim, Abb. bei Landolt Tafel 143.
- ¹²¹ Morel 1972 Abb. 13
- ¹²² Medici-Mall 1974 Abb. 1, 2
- ¹²³ Nähere biographische Angaben liessen sich vermutlich den Kirchenbüchern entnehmen.
- ¹²⁴ StAA 7543 fol. 373
- ¹²⁵ Entzifferung der Wappen im folgenden nach Wyss.
- ¹²⁶ Franz von Lothringen willigt 1735 im Vertrag von Wien in den Tausch des Hzgt. Lothringen mit dem Grhzgt. Toscana. Lothringen kommt an den polnischen Exkönig Stanislaw Leszczynsky, nach dessen Tod 1766 an Frankreich. 1769 war Franz I. bereits tot, seit 1765 der Sohn Joseph II. Mitregent Maria Theresias.
- ¹²⁷ Barth/Germann Tafel 18, Abb. 38
- ¹²⁸ Nicht bei Pigler, ebensowenig der Tempelgang.
- ¹²⁹ Landolt S. 114
- ¹³⁰ Nach Ammann S. 18
- ¹³¹ StadtA 751
- ¹³² StAA 6711 fol. 28, es handelt sich vermutlich um den Altar der 1421 errichteten St. Michaelskapelle auf dem Friedhof, die 1593 neu gebaut wurde; vgl. dazu Burkart S. 672.
- ¹³³ StAA 6711 fol. 125. Burkart zitiert S. 636 f. das liber marcarum veteris episcopatus Basiliensis von 1441.
- ¹³⁴ StadtA 751
- ¹³⁵ StAA 6711 fol. 28
- ¹³⁶ ebd. fol. 31
- ¹³⁷ StAA 6712 fol. 1
- ¹³⁸ ebd. fol. 8

- ¹³⁹ ebd. fol. 12
- ¹⁴⁰ StAA 6711 fol. 35
- ¹⁴¹ ebd. fol. 36 f.
- ¹⁴² ebd. fol. 83
- ¹⁴³ Barock AG S. 26, dort auch Biographie.
- ¹⁴⁴ Thöne S. 81, Anm. 5
- ¹⁴⁵ Abgebildet bei Peltzer S. 64, Fig. 4 (freundliche Mitteilung von lic. phil. I Christian Klemm).
- ¹⁴⁶ Braun Bd. II, Tafel 299, S. 372; KDM GR I S. 160, Abb. 73
- ¹⁴⁷ Christoffel S. 260
- ¹⁴⁸ StAA 6713 p. 144 und p. 152 f.
- ¹⁴⁹ ebd. p. 195
- ¹⁵⁰ StAA 7543 fol. 389
- ¹⁵¹ StAA 6714 p. 247; Biographie s. Thieme-Becker 34.526
- ¹⁵² Die Beschriftung scheint nachträglich zu sein. Ein zweiter Riss, B 46, ist von Johann Friedrich Vollmar unterzeichnet und mit der Jahrzahl 1812 versehen. Das Papier scheint bereits maschinell hergestellt zu sein. Art der Darstellung und Detailähnlichkeiten machen die Autorschaft Vollmars für beide Altarrisse wahrscheinlich.
- ¹⁵³ Hier und im folgenden verdanke ich Dr. Peter Hoegger Hinweise zur Ikonegraphie und Datierung.
- ¹⁵⁴ StAA 6713 p. 274, 276
- ¹⁵⁵ Barock AG S. 58, Kat. Nr. 148, Biographie S. 31
- ¹⁵⁶ KDM BL I Abb. 425/426
- ¹⁵⁷ StAA 6714 p. 39
- ¹⁵⁸ StAA 7543 fol. 404, 804
- ¹⁵⁹ StAA 6714 p. 66
- ¹⁶⁰ StadtA 751
- ¹⁶¹ StAA 6711 fol. 125
- ¹⁶² Barock AG S. 36, Kat. Nr. 77/78
- ¹⁶³ StAA 6712 fol. 12
- ¹⁶⁴ StadtA 756
- ¹⁶⁵ StadtA 751
- ¹⁶⁶ Den Hinweis über den Zusammenhang zwischen den Rosenkranzgeheimnissen, dem heiligen Dominikus und der heiligen Katharina von Siena verdanke ich über eine Drittperson einer freundlichen Mitteilung von Werner K. Jaggi, Schweizerisches Landesmuseum, Zürich.
- ¹⁶⁷ s. Kapitel «Glocken»
- ¹⁶⁸ Barock AG S. 58, Kat. Nr. 150
- ¹⁶⁹ ebd. S. 34, Kat. Nr. 68
- ¹⁷⁰ StAA 6714 p. 64
- ¹⁷¹ StadtA 751
- ¹⁷² StAA 6711 fol. 28
- ¹⁷³ Burkart S. 636 f.
- ¹⁷⁴ StadtA 459 II

- ¹⁷⁵ ebd. und StadtA 754; nach Burkart S. 663 befinden sich vier Figuren davon in der Historischen Sammlung.
- ¹⁷⁶ StAA 6711 fol. 40
- ¹⁷⁷ StadtA 756
- ¹⁷⁸ Burkart S. 656, o. Q.
- ¹⁷⁹ Stadt 459 II
- ¹⁸⁰ StadtA 752
- ¹⁸¹ StadtA 754 und 755
- ¹⁸² Medici-Mall 1975 Abb. 28; KDM LU IV Abb. 39
- ¹⁸³ Carl Tfn. 3–5
- ¹⁸⁴ S. 192 und Abb. 20
- ¹⁸⁵ StAA 6714 p. 153 f.
- ¹⁸⁶ Schib S. 193; das untersuchte Material bis 1793 verschaffte allerdings auch keine Klarheit.
- ¹⁸⁷ Carl S. 38, Nr. 94; Abb. bei Landolt Tfn. 98, 101
- ¹⁸⁸ Carl Tfn. 114–116
- ¹⁸⁹ StadtA 459 II
- ¹⁹⁰ StAA 6713 p. 281, 286
- ¹⁹¹ KDM BL I Abb. 105
- ¹⁹² ZAK 32/1 Abb. 45
- ¹⁹³ StAA 7543 fol. 318
- ¹⁹⁴ ebd. fol. 408 f. und 412 f.
- ¹⁹⁵ ebd. fol. 429, 432
- ¹⁹⁶ Eine ursprüngliche Bezeichnung (ob Rats-, Magistrats- etc. Gestühl) konnte nicht in Erfahrung gebracht werden, heute gebräuchlich: «Hintere Chorstühle»!
- ¹⁹⁷ Ein Akkord oder eine Rechnung war aber nicht beim konsultierten Material, vielleicht in den Stadtrechnungen oder Martinipflegschaftsrechnungen zu finden.
- ¹⁹⁸ StAA 7543 fol. 397
- ¹⁹⁹ Beschreibung und Zuordnung nach: Gotische Plastik AG Abb. 3, Kat. Nr. 7
- ²⁰⁰ Nach einer freundlichen Mitteilung von lic. phil. I Christian Klemm befindet sich ein weiterer Teil der Gruppe in der Zehntenscheune.
- ²⁰¹ Gotische Plastik AG Abb. 7, Kat. Nr. 47/48
- ²⁰² AU V Nr. 540, S. 204
- ²⁰³ StadtA 750
- ²⁰⁴ StadtA 459 II
- ²⁰⁵ Wyss S. 72
- ²⁰⁶ ebd. S. 72 f.
- ²⁰⁷ StAA 6712 p. 205 f.
- ²⁰⁸ StAA 6714 p. 36
- ²⁰⁹ StAA 7543 fol. 395, 399, 404
- ²¹⁰ StAA 6714 p. 65 f.
- ²¹¹ StAA 7544
- ²¹² StAA 7014 p. 110
- ²¹³ Wyss S. 78
- ²¹⁴ ebd. S. 81 f.

- ²¹⁵ StadtA 459 II
- ²¹⁶ ebd.
- ²¹⁷ StAA 6713 p. 65
- ²¹⁸ Die Glocke sieht der Glocke Nr. 1 von 1324 der Leonhardskirche in Basel sehr ähnlich, KDM BS IV, Abb. 275.
- ²¹⁹ Jahrzahl und Genealogie hier und im folgenden nach Wyss.
- ²²⁰ KDM BS IV, Abb. 419 (von Wyss erwähnt)
- ²²¹ Wyss' These, die heutige Position sei die ursprüngliche, weil statt der testamentarisch verfügten acht Schilde nur deren vier vorhanden sind, ist mit dieser Begründung nicht haltbar. Quellenangabe für das Testament fehlt.
- ²²² StadtA 751
- ²²³ Schib S. 180, 182
- ²²⁴ StiftsA X
- ²²⁵ StiftsA IX 1. b.)
- ²²⁶ StiftsA IX 1.a./b.)
- ²²⁷ StiftsA X

Quellen

Benutzte Archivalien und Abkürzungen:

StAA	Aargauisches Staatsarchiv Aarau
StadtA	Stadtarchiv Rheinfelden
StiftsA	Stiftsarchiv Rheinfelden
StAA 6269	Fasz. 17: Kirchenreparatur 1769–1770
StAA 6387	Fasz. IV: Kirchenreparatur 1769–1771
StAA 6711–6714	Stiftsprotokoll 1595–1793 (Stiftsprotokoll I 1595–1601 zitiert nach Georg Germann)
StAA 6759	Fasz. 1: Chorgewölbe, Abbruch des Betchors
StAA 7540	Rechnungen und Quittungen des Stifts I: 1610–1689
StAA 7543/7544	Rechnungen und Quittungen des Stifts IV/V: 1761–1793
StadtA 459	Fasz. II: Kirchliche Bauten, Gottesacker, 1554–1629, 1770–1772
StadtA 749 ff.	Jahresrechnungen der St. Martinspflege 1540 ff. (zitiert nach Ulrich Barth)
StiftsA IX	Verschiedenes
StiftsA X	Kirchenrenovationen 1887/1888 und 1921–1923

Die verwendeten Aktenauszüge Barth/Germann sind auf der Kantonalen Denkmalpflege in Aarau aufbewahrt.

Literatur

Die in Text und Anmerkungen verwendeten Abkürzungen sind, wo es nicht selbstverständlich ist, hinter dem betreffenden Titel aufgeschlüsselt.

Aargauer Urkunden III, die Urkunden des Stadtarchivs Rheinfelden, hrsg. von Friedrich Emil Welti, Aarau 1933.

- Aargauer Urkunden V*, die Urkunden des Stifts St. Martin in Rheinfelden, hrsg.
von Friedrich Emil Welti, Aarau 1935.
- Aargauische Kunstdenkmäler*, von Peter Felder, Aarau 1968.
- Ammann, Hektor: Wirtschaft und Lebensraum der mittelalterlichen Kleinstadt: I
Rheinfelden; in: *Vom Jura zum Schwarzwald*, Frick, NF 22, 1947/2/3, S. 64–120.
- Barock in Rapperswil*, Ausstellung im Schloss Rapperswil 1975, Katalog Bernhard
Anderes und Peter Röllin, Schriften des Heimatmuseums Nr. 3; abg.: Barock
Rapperswil.
- Barockplastik des Aargaus*, Katalog Peter Felder, Ausstellung Aarau 1972, Aarau
1972; abg.: Barock AG.
- Barth, Ulrich und Germann, Georg: Der Stiftsschatz von St. Martin in Rheinfel-
den; in: Festschrift Karl Schib; = *Schaffhauser Beiträge zur vaterländischen
Geschichte*, 45. Heft, Schaffhausen 1968; abg.: Barth/Germann.
- Boner, Georg: Aus Rheinfeldens älterer Kirchengeschichte; in: *Fünf Aufsätze zur
Kirchengeschichte von Rheinfelden*, Laufenburg o. J. (1950).
- Braun, Joseph: *Der christliche Altar in seiner Geschichte und Entwicklung*, 2 Bde.,
München 1924.
- Burkart, Sebastian: *Geschichte der Stadt Rheinfelden bis zu ihrer Vereinigung mit
dem Kanton Aargau*, Aarau 1909.
- Carl, Lea: Gitter, Diss. ZH; = *Die Architektur der Schweiz*, Bd. 2, Zürich 1964.
- Christoffel, Ulrich: Renaissance in Augsburg; Bildnerei, Malerei, Zeichnung, in:
Augusta 955–1955, Forschungen und Studien zur Kultur- und Wirtschaftsge-
schichte Augsburgs, o. O. (München) 1955, S. 249–263, Tf. 73–88.
- Dubler, Anne-Marie: *Masse und Gewichte im Staat Luzern und in der alten Eid-
genossenschaft*, Festschrift 125 Jahre Luzerner Kantonalbank, Luzern 1975.
- Fischer, Friedhelm Wilhelm: Die spätgotische Kirchenbaukunst am Mittelrhein,
1410–1520; = *Heidelberger Kunstgeschichtliche Abhandlungen*, NF Bd. 7,
Heidelberg 1962.
- Futterer, I(lse): *Gotische Bildwerke der deutschen Schweiz 1220–1440*, Augsburg
1930.
- Ganz, Paul Leonhard: *Das Chorgestühl in der Schweiz*, Frauenfeld 1946.
- Ginter Hermann: *Südwestdeutsche Kirchenmalerei des Barock*, Augsburg 1930.
- Gotische Plastik des Aargaus*, Ausstellung Schloss Lenzburg 1959, Zofingen 1959.
- Jenny, Hans: *Kunstführer durch die Schweiz*, Bd. 1, 5. Aufl., Bern 1971.
- Kapuzinerprovinz, Die schweizerische*, Ihr Werden und Wirken, hrsg. von Magnus
Künzle, Einsiedeln 1928.
- Kaufmann-Hagenbach, Annie: Die Basler Plastik des 15. und frühen 16. Jh.;
= *Basler Studien zur Kunstgeschichte*, Bd. X, Basel 1952.
- Konow, H.: Die Baukunst der Bettelorden am Oberrhein, = *Forschungen zur Ge-
schichte der Kunst am Oberrhein*, Bd. 6, Berlin 1954.
- Kunstdenkmäler der Schweiz, Die*:
- Kanton Aargau, Bd. III, Das Kloster Königsfelden. Von Emil Maurer, Basel 1954;
abg.: KDM AG III
 - Kanton Aargau, Bd. IV, Der Bezirk Bremgarten, von Peter Felder, Basel 1967;
abg.: KDM AG IV

- Kanton Basel-Landschaft, Bd. I, Der Bezirk Arlesheim, von Hans-Rudolf Heyer, Basel 1969; abg.: KDM BL I
 - Kanton Basel-Stadt, Bd. III, Die Kirchen, Klöster und Kapellen, Erster Teil: St. Alban bis Kartause von C. H. Baer, R. Rigganbach, P. Roth, Basel 1941; abg.: KDM BS III
 - Kanton Basel-Stadt, Bd. IV, Die Kirchen, Klöster und Kapellen, Zweiter Teil: St. Katharina bis St. Nikolaus, von François Maurer, Basel, 1961; abg.: KDM BS IV
 - Kanton Basel-Stadt, Bd. V, Die Kirchen, Klöster und Kapellen, Dritter Teil: St. Peter bis Ulrichskirche, von François Maurer, Basel 1966; abg.: KDM BS V
 - Kanton Bern, Bd. V, Die Stadt Bern. Die Kirchen: Antonierkirche, Französische Kirche, Heiliggeist, Nydegg, von Paul Hofer und Luc Mojon, Basel 1969; abg.: KDM BE V
 - Kanton Graubünden, Bd. I, Die Kunst in Graubünden. – Ein Überblick. Von Erwin Poeschel, Basel 1937. Nachdruck 1975; abg.: KDM GR I
 - Kanton Luzern, Bd. IV, Das Amt Sursee, von Adolf Reinle, Basel 1956; abg.: KDM LU IV
- Landolt, Hanspeter: *Schweizer Barockkirchen*, Frauenfeld 1948.
- May, Walter: Rokokoarchitektur; in: *Zeitschrift des dt. Vereins für Kunstwissenschaft*, Bd. XXVIII 1/4, Berlin 1974.
- Medici-Mall, Katharina: Lorenz Schmid, Ein Wessobrunner Altarbauer und Stukkateur; = *Bodensee-Bibliothek*, Bd. 21, Monographien zur Kunstgeschichte des Bodenseeraumes, Sigmaringen 1975; abg.: Medici-Mall 1975.
- Medici-Mall, Katharina: Spätes Rokoko in der Stiftskirche Beromünster; in: *Unsere Kunstdenkmäler XXV 1974/4*; abg.: Medici-Mall 1974.
- Morel, A.(ndreas F. A.): Zur Geschichte der Stuckdekoration in der Schweiz; in: *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, Bd. 29, Zürich 1972; abg.: Morel 1972.
- Morel, Andreas F. A.: Andreas und Peter Anton Moosbrugger, Zur Stuckdekoration des Rokoko in der Schweiz; = *Beiträge zur Kunstgeschichte der Schweiz*, Bd. 2, Bern 1973; abg.: Morel 1973.
- Oberst, Johannes: *Die mittelalterliche Architektur der Dominikaner und Franziskaner in der Schweiz*, Zürich 1927.
- Peltzer, Rudolf Arthur: Der Hofmaler Hans von Aachen, seine Schule und seine Zeit, in: *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses*, Bd. XXX, Wien/Leipzig 1911/12, S. 59–182.
- Pevsner/Fleming/Honour: *Lexikon der Weltarchitektur*, München 1971.
- Pigler, A.: *Barockthemen*, Eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts, 2 Bde., Budapest 1956.
- Recht, Roland: *L'Alsace gothique de 1300 à 1365*, Etude d'architecture religieuse, Colmar 1974.
- Reinle, Adolf: Die ältesten kirchlichen Denkmäler des Fricktals; in: *Vom Jura zum Schwarzwald*, Frick, NF 23, 1948/3/4, S. 63–72; abg.: Reinle 1948.
- Reinle, Adolf: Die kirchlichen Bauten von Zurzach; in: *Aargauische Heimatführer*, Bd. 6: Zurzach, Aarau/Zurzach 1960; abg.: Reinle 1960.

Rheinfelder Neujahrsblätter 1970, Ein Jubiläum, von hz., Rheinfelden o. J.; abg.: Njbl. 1970.

Senti, Anton: Das Verhältnis zwischen Stadt und Stift, Rheinfelden im Laufe der Jahrhunderte; in: *Fünf Aufsätze zur Kirchengeschichte von Rheinfelden*, Lüfenburg o. J. (1950).

Schib, Karl: *Geschichte der Stadt Rheinfelden*, Rheinfelden 1961.

Schweizerische Kunstdörfer, Stadt Rheinfelden, A.(nton) Senti / Arthur Heiz, 2. Aufl., o. O. 1970.

Thöne, Friedrich: Der Basler Monogrammist HB von 1575/77 Hans Bock d.Ae. oder Hans Brand? Ein Beitrag zur Basler Zeichenkunst des Manierismus, in: *Schweizerisches Institut für Kunsthistorische Forschung*, Jahresbericht 1965, Zürich 1966.

Wyss, Gottlieb: *Streifzüge durch Alt-Rheinfelden*, Rheinfelden 1957.

Zeitschrift für Schweiz. Archäologie und Kunstgeschichte (ZAK), Bd. 32/1, Das Fridolinsmünster in Säckingen, Zürich 1975; abg.: ZAK 32/1.

Planverzeichnis

- 1669 StAA 6759 Fasz. 1, Bl. 38/39
Anton Troger
– Gewölberiss (Abb. 9)
– Rippenprofil (Abb. 10, 11)
- 1770 StAA 6759 Fasz. 1, Bl. 43 ff.
Zeichnungen der Westfassade mit dem hölzernen Gang der Beuggenschaffnei (Abb. 7)
- 1798 StiftsA Rheinfelden B 45
«Riss zu einem neuen Choraltar 1798»
- 1812 StiftsA Rheinfelden B 46
«Altarriss von Vollmar in Säckingen»
Riss signiert und datiert: «Johan Friderich Vollmar» und «1812»
- 1886 StiftsA Rheinfelden
Aufnahme und Projekt Rothplez:
a. Grundriss, 1:100
b. Längsschnitt gegen S, 1:100
c. Querschnitt Langhaus gegen O, 1:100
d. Aufriss Nordfass. mit Turm
Werksteinpläne
4 Giebelabdeckung (numeriert 1–4), 1:1
Grundriss:
1 Vorhalle
Schnitte:
1 Dachtraufenbefestigung
1 Türgewände?
Aufrisse:
1 Fenster
1 Türe und Fenster S- und N-Eingang mit Profil

- 1 Giebelfenster W (Rose)
 - 1 Westgiebel mit Rose
 - 1 Vorhalle
 - 1 Turmabschluss
 - 1 Turmknauf
- Profile:*
- 1 Türgewände Chor/Sakristei
 - 1 Fensterbänke
 - 1 Giebelabdeckung
- 1888 StiftsA Rheinfelden, Mappe XI Fasz. 1b)
Aufriss Vorhalle, Front
- 1906 StiftsA Rheinfelden, Mappe XI Fasz. 1b)
2 Entwürfe für Gitter Vorhalle von B. Soder-Elgg, Schlosserei, Rheinfelden
2 Entwürfe für Gitter Vorhalle von Th. Nussbaumer, Schlosserei, Rheinfelden
- 1945 Denkmalpflege des Kt. Aargau, Aarau
- Aufnahme Vicari-Brennenstuhl:*
Grundriss 1:100 Nr. 76/263 (Abb. 1)
Längsschnitt 1:100 Nr. 76/266 (Abb. 2)

Bemerkung

Die Zahl vor der Planbezeichnung gibt jeweils die Anzahl Exemplare an, die unter dem betreffenden Titel zusammengefasst sind.

Abbildungsnachweis

Aargauische Denkmalpflege/Kunstdenkmälerinventarisierung: 1, 3–5, 7–11, 20, 21, 23, 27, 29, 31b, 34, 35, 40, 42–46, 50, 52–58, 61 (Hartmann); 2, 14, 15 (Vicari-Brennenstuhl); 22, 24–26 (Germann/Hohler); 31a (Germann); 28, 32, 33 (Nefflen); 30, 36, 40 (Fricktaler Museum: Grell); 37–39 (Knecht); 51 (Kern-Film); 59, 60 (Henn); 6, 12, 13, 16–19 (Bossardt).

Photo H. Weber, Lenzburg: 47–49