

Das Urbar der Herrschaft Rheinfelden

Autor(en): **Weisz, Leo**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **1 (1939)**

Heft 3

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-162413>

Nutzungsbedingungen

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

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Das Urbar der Herrschaft Rheinfelden

(TAFEL 51—52)

VON LEO WEISZ, ZÜRICH

Das Staatsarchiv Wien besitzt in Hs. W 425 ein *schweizerisches* Rechts- und Kunstdenkmal, das höchste Beachtung verdient. In diesem 50 Papierblätter in Oktavgröße enthaltenden Rotlederbändchen sind nicht nur die bisher wenig beachteten „Zins, nutz und urbar, die zu der vesten Reinfeldt gehört, enhalb und hie dieshalb des Reins“ verzeichnet, sondern einzelne Abschnitte auch mit Bildern geziert, die für die Geschichte der mittelalterlichen Landschaftsmalerei auf Schweizerboden von einschneidender Bedeutung sind, weil sie ein völlig neues Zeitalter einleiten.

Dieses Kleinod fand bisher in der Schweiz wenig Würdigung. Wohl hat *Eutyeb Kopp* im 2. Band der „Geschichtsblätter für die Schweiz“ (S. 14), in einer Fußnote des Aufsatzes „Züge aus den Schicksalen einer kleinen Reichsstadt“, bereits im Jahre 1856 auf die Existenz eines „im Hausarchiv Wien liegenden Zins-Nutz-Urbarbuches der Veste Rheinfelden“ hingewiesen, aber dieser Quelle ging niemand mehr nach. *Sebastian Burkart* ließ 1909 in seiner „Geschichte der Stadt Rheinfelden“, S. 768 die Kopp'sche Anmerkung wörtlich abdrucken, kümmerte sich jedoch nicht weiter um das Urbarbuch, und dabei blieb es auch weiter. Daß dieses Büchlein mit bedeutsamen Miniaturen geschmückt ist, auf welche die Schweiz stolz sein darf, ist auch nicht viel bekannter geworden. Wohl wies *Daniel Burckhardt* in seinen „Studien zur Geschichte der altoberrheinischen Malerei“ (Jahrbuch der kgl. preuß. Kunstsammlungen, Bd. XXVII, S. 182), im Jahre 1906 erstmals auf diese Bilder der „Stadtrechte von Rheinfelden“ hin, und *Hermann Brandt* widmete ihnen 1912 eine eingehende, vortreffliche Untersuchung, aber als Heft 154 der „Studien zur deutschen Kunstgeschichte“ vermochten seine Ausführungen in dem Buche „Die Anfänge der deutschen Landschaftsmalerei im XIV. und XV. Jahrhundert“, die Aufmerksamkeit der schweizerischen Kunsthistoriker nicht auf die Handschrift zu lenken, und so blieb ein schönes Denkmal schweizerischen Kunstschaffens aus dem Mittelalter, im Ursprungslande selbst, weiten Kreisen unbekannt. Dieser Umstand möge es rechtfertigen, wenn im nachstehenden von einem Nichtfachmann versucht wird, die Entstehungsumstände des Urbars abzuklären und auf die Bedeutung der Bilder, in Anlehnung an Brandts lichtvolle Erklärungen, hinzuweisen.

Die Herrschaft Rheinfelden, deren Zentrum die auf einer Rheininsel gelegene Burg „Stein“ war, bestand schon im 10. Jahrhundert und bildete einst, allem Anschein nach, Eigentum der Karolinger bzw. nach ihrem Aussterben Eigentum des Reiches, das sie lehensweise weiter gab. So gelangte sie in den Besitz der Zähringer und nach ihnen in den der Kyburger und der Habsburger. Rudolf von Habsburg hing mit besonderer Liebe an dieser Burg; in ihr ließ er auch die Reichsinsignien aufbewahren. Die Nachkommen des Königs waren schon weniger anhänglich, und sie verpfändeten die Herrschaft wiederholt ihren Kredite gewährenden Parteigängern. 1313 bis 1351 war sie an die Grafen Rudolf und Hartmann von *Nidau*, 1359—1373 an Walther und Diethelm von der *Hohenklingen*, 1383—1400 an Peter, Ritter von *Torberg*, und 1403—1409 an die Basler *Ziboll* verpfändet. Im Jahre 1409 wurde sie wieder in herrschaftliche Verwaltung ge-

nommen, und bei dieser Gelegenheit sind sowohl die Grenzen der Herrschaft, wie ihre Rechte und Einkünfte genau umschrieben worden. Der Grenzbrief lautet wörtlich also:

„Es ist ze wissen, daz die grafenschaft der burg Rinfelden anvacht in der Rotenflue ze Walibach enend dem Rin in Constenzer bistum, und gat herüber ob Walibach in Basler bistum in den graben, der do scheidet zwischen der von Walibach bann und der von nidern Mumpf, an den Kolweg, und den Kolweg in, in den wasser runz, in den spitzgraben, in den brunnen, als der von nidern Mumpf und der von Zeiningen und der von Niderhofen bänne zesamen stoßent. Und da dann in Hasli, und da dannen in Ebretzgrund, und von Ebretzgrund ze obren Mumpf us der halden hin, als der von Hellikon und der von obren Mumpf benne zesamen stoßent; und da dannen hin ussen Hoedolf in den hagendorn, da der von obren Mumpf und der von Hellikon und der von Schupfhart benne zesamen stoßent; und gat von demselben hagendorn hin in das klein tegerlin, in Muristal, in den graben, und denselben graben nider und da dur, als die frien gueter und die gotzhus gueter zesamen stoßen, und darüber uf ufen wisser in die wirtzgruben, und da dannen bis uf der von Wegenstetten egg an den weg, und den weg hin für kalten brunnen uf, und enend über nider uf Erfenmatt in den birboum, do stoßent drü rehti lantzgericht zesammen, des ersten eins burggrafen der vesten *Rinfelden*, das ander des grafen von *Hapsburg* und das dritte des grafen von *Tierstein*. Item und da dannen hin zum türilin durch den weg uf ob dem swartzen rütacher, und den weg hin vor Rüttimatt an den weg, und den wagenweg in gen Bus in Eris wielstein; und gat vor Eris wielstein die richti uf horütti den weg uf, und über Ertzmatt enweg über das breitveld hin, durch Einach nider, und usser Einach gen Iglingen durch schibenus, und usser schibenus in Goppenbrunnen, und usser Goppenbrunnen Lamperstell uf, als die schneewegschleif gat; und von Lamperstell in Kulre in den weg, und usser Kulre den weg in, in obren buoch, und usser obren buoch den weg in, an den steig, in den brunnen, und die steig uf gen Herisperg in den brunnen und usser dem brunnen ze Herisperg under Tumpheit us, oben in Guldental in den ösch, und usser dem ösch gen Gibennach uf die brugg; und da dannen an Wartbuel in die margelgruben, und von der margelgruben an leimen in den birboum, und da dannen ze Herfurt in den brunnen, und usser dem brunnen ob Hülstenbrug in den eichen stock, und da dannen der straß nach zuo dem galgen und von dem galgen der straß nach ze Megtengraben an den Rin, und da über Rin und Rinsfurt, und des uf in Schönbrunnen, und da dannen wider in die Rotenflue, Rin und Rinsfurt zu dem anfang.“

Die Rechte und Nutzungen der Herrschaft wurden auf Grund alter Rödel und persönlicher Einvernahmen ermittelt und im Urbarbuch unter folgenden Titeln verzeichnet:

- | | |
|--|---|
| I. Des ersten auf dem Melnbach in dem dorf ze Meln | |
| II. Diß sind die nütz ze Hofmeln | XIII. Bild (Abb. 1). Dis sind die zinsschwein |
| III. Rinburg | XIV. Dis sind die zins und nütz in dem Reintal und auf dem Dinkelperg |
| IV. Rapertzhawsen | XV. Warmbach |
| V. Waltpach | XVI. Das dorf Einiken |
| VI. Mumphpk | XVII. Eychsel |
| VII. Rheinfelden | XVIII. Geydlicon |
| VIII. Magten | XIX. Hagenbach |
| IX. Helliken | XX. Minfelden |
| X. Niderhofen | XXI. Effliken |
| XI. Roer | XXII. Bild (Abb. 2) Zins und chaft auf dem Rein |
| XII. Die nutz und die zins ze Zeiningen auf dem Melnpach | |

- XXIII. Bild (Abb. 3) Dis sind die salmen zins von den wagen auf dem Rein, die jerilich in die purg gefallen
- XXIV. Bild (Abb. 4) In der Aw die waidlewt
- XXV. Bild (Abb. 5) Diß ist, wie man zöllen soll ze Keisten vor der statt ze Reinfelden, und gehört der zoll auf die purg, als hernach geschrieven stat
- XXVI. Bild (Abb. 6) Diß sind die zins und nütz, die aus dem Schwartzwald vallen
- XXVII. Bild (Abb. 7) Diß sind die zins und nütz, die zu der vesten und der statt Plumberg gehören.

In das Urbar wurde das Fragment eines Entwurfes miteingebunden. Dieser Entwurf trägt den Titel: „Diß sind die zins und nutz, die den von Torberg auf dem vorst und in die vesten Reinfeldt gedient hat“ und enthält die Einkünfte von „Mely, Rinburg, Rapertzhewsern, Walipach, Mumpfp und Reinfelden“. Auf das Verzeichnis, das 40 Blätter füllt, folgt auf den Blättern 41—46 ein Kalender und auf 47—50 chronikalische Aufzeichnungen aus allen Zeiten und ohne besonderen Wert. Auf den Inhalt des Urbars können wir hier nicht näher eintreten, bei Gelegenheit soll er anderweitig wiedergegeben werden. Dagegen wollen wir bei der Betrachtung der Bilder, die auffallende Eigenschaften aufweisen, etwas länger verweilen.

Bis zum Ende des 14. Jahrhunderts sind die Landschaftsformen der deutschen Kunst ganz offenkundig nur Symbole, sie wollen gar nicht Naturwiedergabe sein. Am Anfang des 15. Jahrhunderts tritt an die Stelle der stereotypen Formel ein neues Sehen der Natur. *Hermann Brandt* hat zur Illustrierung des Unterschiedes zwischen diesen beiden Darstellungsweisen zwei klassische Beispiele einander gegenübergestellt. „In der Manessehandschrift, die wir als eines der bedeutendsten Monumente der deutschen Malerei in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts bezeichnen dürfen, wird z. B. versucht“ — führt er u. a. aus — „die Seefahrt eines Ritters, des Herrn Friedrich von Husen, zu schildern. Da steigen auf dem weißen Pergamentgrund dunkelgrüne Schlangenlinien in konzentrischen Halbkreisen auf und nieder und umspielen den bunten Körper des Schiffes, das mit seinen geblähten Segeln gleichsam in einem ganzen Berg dieser seltsamen Wellen steht. Der Maler begnügt sich also mit einer Darstellungsweise des Wassers, die, wenig verändert, etwa die Taufe Christi auf dem Kuppelmosaik von S. Giovanni in Fonte zu Ravenna aufweist.“ Dagegen malt hundert Jahre später, 1431, ebenfalls im Südwesten, im kleinen Schwarzwaldort Tiefenbronn, Meister *Lukas Moser* seinen Magdalenenaltar, dessen linker Außenflügel die Seefahrt der Heiligen und ihrer Genossen nach Antiochien erzählt. „In voller Natürlichkeit tanzen da die durchsichtigen grünen Wellen, mit feinen weißen Schaumkronen, um das Schiff, hinter dem sich das Meer breitet bis hin zur fernen Küste, wo Stadt und Hafen sichtbar werden, Burgen auf kühnen Felsbergen ragen, Flußtäler sich öffnen und in noch weitere Fernen führen.“ Noch ist der Himmel ein Goldgrund, doch schon *Konrad Witz'* Genfer Altar bietet in jeder Hinsicht „ein wahrheitsgetreues Abbild der Wirklichkeit“.

Die geistesgeschichtlichen Wurzeln dieser seit dem Ende des 14. Jahrhunderts vollziehenden Wandlung sind zu bekannt, ihre erneute Aufdeckung ist daher überflüssig. Dagegen kann es nicht genügend stark betont werden, daß diese neue Sprache der Kunst, von Italien und Burgund kommend, diessseits der Alpen zuallererst in der Schweiz ihre merkwürdigsten Ausdrücke fand und dem Geist des Zeitalters hier neue Form und Farbe verlieh. Auf der Veste Rheinfelden war bei der Schmückung des Urbarbuches, das eben diese Wandlung brachte, ein Künstler am Werke, der — um mit Muther zu reden — „ohne jeden Zusammenhang mit der Vergangenheit, ganz von vorn anfängt, als sei der Gebrauch von Pinsel und Farbe erst für ihn erfunden“.

Ein Künstler, der gelernt hatte, an die Stelle der jahrhundertlang herrschenden, scharfe Grenzen setzenden und Form von Form trennenden *Linie*, die „den Rändern eine führende Bedeutung zuteilte“, die *malerische* Darstellung, die „unbetonten Grenzen, die die Bindung begünstigen“, zu setzen. In seinen Bildchen wird am Rhein erstmals das unternommen, worin *Wölfflin* das Wesen des Malerischen erblickt: „der Erscheinung den Charakter des Schwebenden zu geben: die Form fängt an zu spielen, Lichter und Schatten werden zu einem selbständigen Element, sie suchen sich und binden sich, von Höhe zu Höhe, von Tiefe zu Tiefe; das Ganze gewinnt den Schein einer rastlos quellenden, nie endenden Bewegung... Und damit ist auch gesagt, daß hier nicht das Einzelne, sondern das Gesamtbild das Entscheidende ist, denn nur im Ganzen kann jenes geheimnisvolle Ineinanderfließen von Form und Licht und Farbe wirksam werden und es ist offenbar, daß das Uningliche und Körperlose hier ebensoviel bedeuten muß wie das Körperlich-Gegenständliche“.

Nach tastenden Versuchen des 14. Jahrhunderts in der Weltchronik des Rudolf von Hohenems, in den Glasmalereien und im Antependium von Königsfelden, wo durch perspektivische Raumvertiefung bereits Neues, ja, Persönliches erstrebt wird, ferner in dem prächtigen, von Kautzsch („Einleitende Erörterungen zu einer Geschichte der deutschen Handschriftenillustration im späteren Mittelalter“) 1894 erstmals herangezogenen, aus der Konstanzer Bischofsbibliothek stammenden „Jeronianum“ des *Johann Andree*, erklimmt das neuartige Sehen und die ihm entsprechende Darstellung im Rheinfelder-Urbar eine überraschend hohe Stufe. In den Bildern, die den Zinsverzeichnissen als Titelnköpfe vorangestellt sind, herrscht stärkste koloristische Tendenz, die alles in rein malerische Vorstellungen auflöst und die auf diesem Weg allein auch das Raumproblem löst: „die Bodenstreifen in zerklüftete Gebirge verwandelt und hintereinander türmt, den fernen Wald nur andeutet (Abb. 1 und 2) und so Tiefenvorstellung ohne eigentliche Linearperspektive erzeugt“ (Brandt). Der Hintergrund ist nicht mehr das weiße Papier. Auf kohlschwarzem Grund dicke grüne Punkte zu hohen, schlanken, einen gelben Mittelstamm enthaltenden Pyramiden angeordnet: „Tannen stehen da, dazwischen einfache senkrechte Punktreihen, tiefer im Walde stehende Tannen schimmern unbestimmt aus der Nacht finsterer Schatten hervor. Eine Eroberung des Waldes für das Landschaftsbild“, — ruft Brandt mit Recht begeistert aus — „neben der alles Bisherige kleinlich und unzureichend erscheinen muß.“

Auf dem schlichtesten Bilde: „Aus dem Schwarzwald“ (Abb. 6) ist der Stimmungszauber der dunklen Wälder am sprechendsten. Dieses Bild führt auch vom Typus der Raumgestaltung, die „mit Überschneidung farbig schillernder Versatzstücke arbeitete“, zu einem, der den Vordergrund, ohne die Beihilfe solcher Kulissen, „rein koloristisch zum Mittelgrund hinüberleitet“. (Vgl. dazu auch Abb. 4.) Für alle Bilder ist es aber gleich charakteristisch und entscheidend, daß in ihnen „die anscheinend willkürlich und flüchtig behandelte Szenerie als ein malerisches Ganzes von zusammengefaßter Einheitlichkeit wirkt. Die Elemente sind einem einheitlichen Sehen gewichen; das unbedingt vorherrschende koloristische Prinzip hat diese Einheit vollbracht“ (Brandt).

Sowohl Burckhardt als Brandt haben hinter den Rheinfelder Bildern einen nicht weiter erklärbaren „französisch-burgundischen Einfluß“ gewittert. Insbesondere ist beiden Forschern eine in die Augen springende Verwandtschaft der Darstellungsweise mit jener aufgefallen, die das „Jagdbuch“ des berühmten Grafen de Foix berühmt gemacht hat. Wären sie der Geschichte dieses Buches und des Rheinfelder Urbars etwas gründlicher nachgegangen, sie hätten Zusam-

menhänge aufdecken können, die das Entstehen und die spezifischen Eigenschaften des Rheinfelder Kunstwerkes restlos zu erklären geeignet sind.

Das „Livre de la chasse“ des Gaston III. Phébus, Grafen von Foix, das heute von der Nationalbibliothek in Paris (Français 616) behütet wird, entstand auf dem Hofe des Herzogs *Philipp des Kühnen*, der nicht nur der Begründer des burgundischen Staates, sondern auch der prachtvollen burgundischen Bibliothek war, für welche die besten Miniaturisten der Zeit arbeiteten und die den Anlaß zur Gründung einer eigenen Buchmalerschule in Dijon gab. Im Jahre 1393 führte Herzog *Leopold IV. von Österreich*, Sohn des bei Sempach gefallenen gleichnamigen Herzogs, von diesem Hofe, *Katharina*, die zweite Tochter des burgundischen Herzogs, als seine Frau in die „Vorlande“, die er verwaltete¹⁾. Dieser Dame, deren Heiratsvertrag drei Schweizer abgeschlossen hatten, und zwar Ulman von Pfirt, Gottfrid Mülner von Zürich und der Aargauer Heinrich Geßler, folgte nicht nur ein Troß von Wagen, die mit der überaus reichen Aussteuer der jungen Frau beladen waren²⁾, sondern auch ein ganzer Hof von Damen, Kavalieren, Künstlern, Schreibern und Spezial-Handwerkern, die burgundische Kultur in die Länder des Herzogs verpflanzten.

Die Herzogin, der für die Mitgift von 100,000 Pfund Besitzungen in Elsaß, Sundgau und Breisgau als Sicherstellung verschrieben und übergeben wurden, war eine sehr energische Dame, die ihre Güter glänzend zu verwalten und ihre Rechte sogar mit den Waffen zu schützen verstand; mit Basel führte sie einen langen Kampf, in welchem sie den Beweis einer außerordentlichen Tüchtigkeit erbrachte. Sie half auch den Habsburgern aus manchen Verlegenheiten, so vor allem im Jahre 1409, als sie, „zur Sicherung der Lande und Ausrichtung des Krieges wider die Appenzeller“, der Familie 4000 Gulden lieh und außerdem noch auf sich nahm, die in der Kriegsnot an Basler Geldleiher verpfändeten Herrschaften Rheinfelden, Laufenburg mit Hauenstein, Schwarzwald und Säkingen, auszulösen, zu verwalten und sie den Herzogen „nach Bedarf offen zu halten und ihnen damit getreu und gewärtig zu sein“³⁾.

So löste *Katharina von Burgund* im Jahre 1409 die Herrschaft *Rheinfelden* aus der Pfandschaft und nahm sie in eigenen Besitz, in eigene Verwaltung. Bei dieser Gelegenheit wurden die Grenzen der Herrschaft umschrieben und ihre Rechte bzw. Einkünfte genau verzeichnet. Damals muß auch jenes Urbarbüchlein entstanden sein, das von einem Buchmaler der Herzogin geschmückt auf uns gekommen ist. Eine spätere Zeit zierte das Titelblatt des Buches mit einem Wappenträger-Bild, das wir als Abb. 8 auch noch hieher setzen.

¹⁾ Vgl. dazu *W. Harit*: Die österreichisch-burgundische Heirat des XIV. Jahrhunderts, 1884, und *O. Cartellieri*: Philipp der Kühne, Herzog von Burgund, 1910.

²⁾ *Dom Plancher*: Histoire générale et particulière de Bourgogne, 1748, Bd. III. Beilage CLXVII gibt ein detailliertes Inventar dieser Aussteuer.

³⁾ Die in Wien am 26. Juli 1409 ausgestellte Urkunde befindet sich im Staatsarchiv Innsbruck.



Abb. 1. Dis sind die zins schwein



Abb. 3. Dis sind die salmen zins



Abb. 2. Zins und ehaft auf dem Rein



Abb. 4. In der Aw die waidlewt

MINIATUREN IM URBAR DER HERRSCHAFT RHEINFELDEN, 15. Jahrhundert, Anfang

Phot. Oesterr. Lichtbildstelle Wien

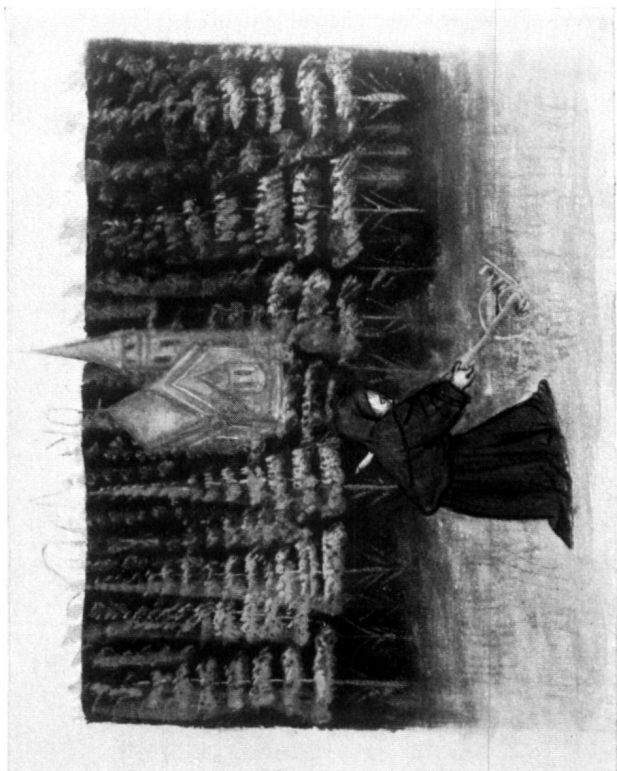


Abb. 6. Zins und nütz aus dem Schwarzwald

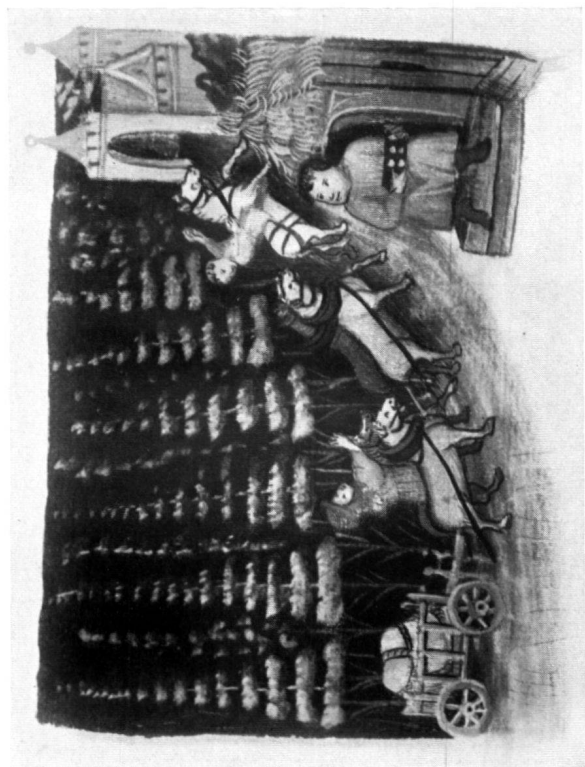


Abb. 5. Zoll ze Keisten vor der statt ze Reinfelden

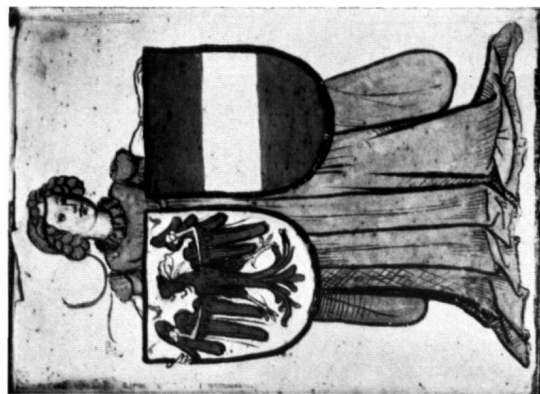


Abb. 8. Wappenträgerin auf dem Titelblatt

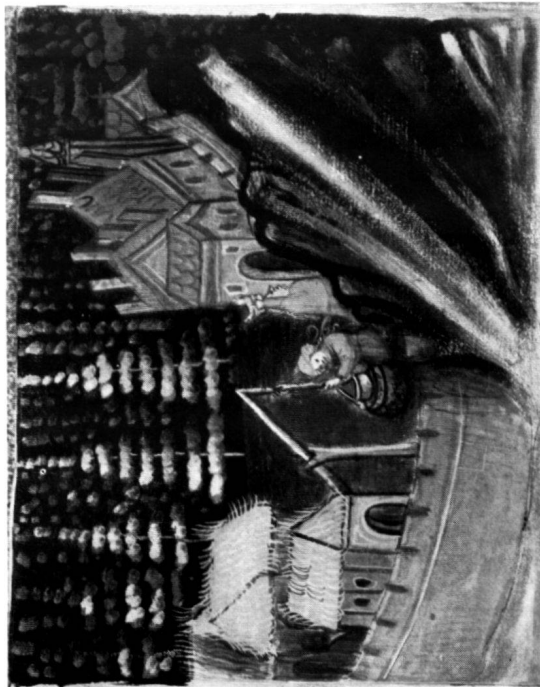


Abb. 7. Zins und nütz der veste und statt Plumberg

MINIATUREN IM URBAR DER HERRSCHAFT RHEINFELDEN, 15. Jahrhundert, Anfang

Phot. Oesterr. Lichtbildstelle Wien