Zeitschrift: Patrimoine fribourgeois = Freiburger Kulturgüter

Herausgeber: Service des biens culturels du canton de Fribourg = Amt für Kulturgüter des Kantons Freiburg

Band: - (2002)

Heft: 14: Les orgues du canton de Fribourg = Die freiburger Orgellandschaft

Artikel: Die Orgelgehäuse in den Freiburgischen Kirchen

Autor: Gugger, Hans

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1035776

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: 13.12.2025

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

DAS ORGELGEHÄUSE IN DEN FREIBURGISCHEN KIRCHEN

HANS GUGGER

Wem verdanken wir die faszinierenden Gehäuseformen und Pfeifenprospekte der Orgelwerke in den Kirchen unseres Kantons? Ist es der Orgelbauer mit den oft über Generationen weitergegebenen Werkstatt-Leitbildern oder der für den Kirchenbau als Gesamtkunstwerk tätige «Ausstatter»? Auf diese Frage, – sie ist ein bisher wenig beachtetes Thema der Kunstgeschichte –, suchen wir hier nach einer Antwort.

Unserem Anliegen, auf das «Gesicht» der Orgel aufmerksam zu machen, kommt entgegen, dass die früheste Nachricht, die wir über ein Orgelwerk auf freiburgischem Boden kennen, den Auftrag an den Maler Peter Maggenberg beinhaltet, für die zu bauende Orgel der Niklauskirche (heute Kathedrale) auf ein grosses Pergament einen Entwurf zu zeichnen[1]. Das war im Jahre 1425. Rund 10 Jahre später hat derselbe Freiburger Künstler Maggenberg die Orgelflügel der bis auf den heutigen Tag erhalten gebliebenen Orgel der Valeria in Sitten bemalt[2] (Abb. 17). Dieser Auftrag erstaunt. War es nicht Sache des mit dem Bau des Instrumentes beauftragten Orgelbauers Konrad Völf aus Waldshut, diesen Entwurf vorzulegen? Die Orgel – das lateinische «organum» bedeutet Werkzeug – bestimmt doch von ihrer Funktion her ihre äussere Form. Die Aufgabe Maggenbergs kann nicht anders gedeutet werden, als dass er für die farbige Gestaltung des Orgelwerkes und im Besondern für die beidseitige Bemalung der verschliessbaren Flügeltüren Vorschläge zu unterbreiten hatte. Die Orgel hatte ganz offensichtlich nicht nur eine ausschliesslich musikalisch-liturgische Aufgabe, sondern sollte auch zur feierlichen Ausstattung des Gotteshauses beitragen. Der Standort an der nördlichen Hochschiffwand des grossen gotischen Kirchenraumes war dazu prädestiniert.

Dieses rein bildlich-ästhetischen Anliegens des Musik-Werkzeuges Orgel wollen wir uns im Folgenden möglichst an Hand des Orgelbestandes in den Kirchen unseres Kantons annehmen. Die Frage, ob für diese Aufgabe der Musikwissenschafter oder der Kunsthistoriker zuständig sei, zeigt sehr bald, dass die Probleme zwischen den Sparten liegen und deshalb oft im wahren Sinne liegen bleiben und, wie wir noch sehen werden, auch bei uns nicht immer die erforderliche Beachtung fanden. Hilfreich ist jedenfalls, wenn man sich kurz der technischen Entwicklung der Orgel annimmt.

1 Kathrin UTZ TREMP, «Es ist gelogen, was man singet». Die Freiburger Waldenser und die neue Orgel der Pfarrkirche St. Nikolaus (1426-1427), in: FG 77 (2000), 32f.

2 Friedrich JAKOB, Mane HERING-MITGAU und weitere Autoren, Die Valeria-Orgel, Zürich 1991 (zu Peter Maggenberg, S. 173-200).

3 Vgl. Friedrich JAKOB, Die Orgel – Orgelbau und Orgelspiel von der Antike bis zur Gegenwart, Bern/Stuttgart 1969.

Das Wellenbrett

Bestimmend für das «Gesicht» der Orgel – in der Fachsprache Prospekt genannt – sind vor allem die sichtbaren Pfeifen. Bis zur Erfindung des Wellenbrettes ums Jahr 1300 waren diese chromatisch von links nach rechts abfallend angeordnet, und auch die Hebel oder Tasten für den Spielenden auf die ganze Breite des Instrumentes verteilt. Wie das Relief aus dem vierten Jahrhundert in Konstantinopel zeigt, erforderte eine grössere Orgel deshalb zwei Organisten[3] (Abb. 19). Indem man nun die Ventile unter den Pfeifen durch waagrecht angeordnete Wellen mit den Tasten verband, wurde es möglich, diese dicht nebeneinander von einem Manual aus anzuspielen. Dieses Wellenbrett erlaubte zudem auch, das Pfeifenwerk in einer freien Form aufzustellen. Es musste nicht mehr links die grösste und rechts die kleinste Pfeife stehen. Diese Errungenschaft war deshalb nicht nur für das Spielen, sondern ebensosehr für die Entwicklung der äusseren Erscheinungsform einer Orgel von grundlegender Bedeutung.

In der Pariser Nationalbibliothek befindet sich ein lateinisches Manuskript (Nr. 7295), das zwischen 1436 und 1454 am Hofe Philipps des Guten in Dijon entstand. Der Autor Henri Arnaut de Zwolle – er war Arzt, Astronom, Astrologe, Physiker und Mechaniker – widmet einen Teil seines Traktates dem damaligen Orgelbau. Uns interessiert im Zusammenhang mit der Gestaltung des Orgelprospektes vor allem die Aufrisszeichnung einer Orgel mit der erwähnten Wellatur (Abb. 18). Wir können anhand dieses Schemas die Verbindung der Tasten über die senkrechten «Abstrakten» und die waagrecht liegenden Wellen zu den Pfeifenventilen genau verfolgen. Wir sehen, wie die unterste Taste H mit der grössten Pfeife links aussen und die zweitunterste Taste c° mit der zweitgrössten Pfeife – sie liegt zuäusserst rechts – verbunden ist. Ein weiteres formbestimmendes Moment dieser Wellatur ist der eingezogene Unterbau des Orgelwerkes. Das eigentliche Pfeifenwerk kann nun nach links und rechts ausladend gestaltet werden, und der wesentlich schmäler gehaltene Unterbau bietet genügend Platz für das Manual, das an die Stelle der auf die ganze Breite des Pfeifenwerkes verteilten Tasten getreten ist. Es ist äusserst instruktiv, dass das erwähnte Schwalbennestorgelwerk in der Valeriakirche in Sitten weitgehend dem Schema des Arnaut de Zwolle entspricht. Und erstaunlich ist, dass diese Anordnung der Prospektpfeifen in ein pyramidales Mittelfeld, das von zwei mit nach aussen aufsteigenden Pfeifen gebildeten Feldern flankiert wird und der auch der Aufbau des dahinterstehenden Pfeifenwerkes entspricht, die Prospektgestaltung und damit ebenso die Form der Orgelgehäuse nördlich der Alpen vom Wallis über die Innerschweiz und Graubünden bis ins Sankt-Gallische bis ins frühe 18. Jahrhundert mehrheitlich bestimmte; mit der Ergänzung, dass dann die Mittelpyramide in drei Felder aufgeteilt und das Mittelfeld erst als Spitzturm und bald auch als Rundturm ausgebildet worden ist[4].

Die Chororgel in Estavayer-le-Lac

Diesem Schema entspricht nun auch das älteste Orgelgehäuse in unserem Kanton, dasjenige der Chororgel in der Kollegiatskirche St. Laurentius in Estavayer-le-Lac. Dieses Instrument erbaute ums Jahr 1638 der Nidwaldner Orgelbauer Niklaus Schönenbühl für die Hauptkirche St. Niklaus in der Hauptstadt. Es ist aber bereits 1659 nach Estavayer übertragen worden und steht heute mit einem erneuerten Werk auf der im 18. Jh. erbauten kleinen Empore über dem prachtvollen spätgotischen Chorgestühl der Evangelienseite der erwähnten Kirche[5] (Abb. 20). Über dem eingezogenen Unterbau – auch Orgelstuhl genannt – sind die fünf durch Lisenen getrennten Pfeifenfelder – das mittelste nun als Spitztürmchen ausgebildet – auf ein vorkragendes Basisgesims gestellt und oben von einem architravartigen Kranzgesims mit Konsolfries abgeschlossen. Die ganze Tektonik spricht noch die Sprache der späteren Renaissance. Die durch die abfallenden Pfeifenenden entstandenen Gehäuseöffnungen sind von einem durchbrochenen Schnitzwerk, den sogenannten Schleierbrettern, verbrämt (Abb. 21-23). Diese Schleierbretter, deren Ornamentik wir als wichtiges Zierelement nun durch mehr als drei Jahrhunderte verfolgen können, sind hier überaus reich gestaltet. In den saftigen Akanthusranken, deren Enden spiralig Blütendolden umschlingen, tummeln sich musizierende Putten mit Cister, Zinke, Violine und Notenbuch. Vermutlich hatte das Instrument am alten Standort verschliessbare Flügeltüren, an deren Stelle nach der Versetzung die seitlichen Blindflügel, auch Seitenbärte genannt, getreten sind, die mit den gedrückten ovalen Voluten wie bereits die Schleierbretter vom frühbarocken Knorpel- und Ohrmuschelstil geprägt sind.

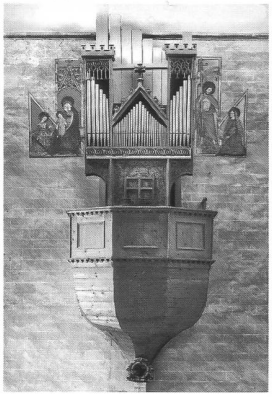


Abb. 17 Die Orgel der Valeria in Sitten mit den 1435 vom Freiburger Peter Maggenberg bemalten Orgelflügeln. – *L'orgue de Valère à Sion, avec les volets peints en 1435 par le Fribourgeois Peter Maggenberg.*

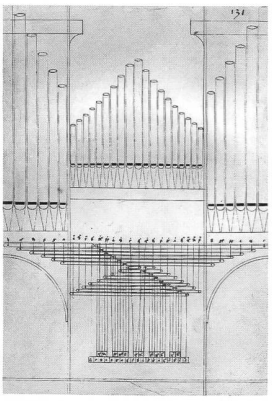


Abb. 18 Aufrisszeichnung einer Orgel mit Wellatur des Arnaut de Zwolle um die Mitte des 15. Jhs. – *Esquisse d'un orgue avec abrégé, du traité d'Arnaut de Zwolle, milieu du XVe siècle.*

Abb. 19 Zeichnung des Reliefs am Obelisk des Theodosius in Konstantinopel (4. Jh.), eine grössere römische Orgel mit zwei Organisten darstellend. – *Dessin d'un relief de l'obélisque de Théodose à Constantinople (IVe siècle), représentant un orgue romain et deux organistes.*

Die Chororgel in der Kathedrale

Aus einer anderen Tradition entstand 20 Jahre später das 1998 wieder in den ursprünglichen Zustand gebrachte bedeutende Orgelwerk im Chor der Kathedrale (Abb. 12). Ihr Erbauer ist der aus Nürnberg stammende Sebald Manderscheidt, der zuvor als Gehilfe des aus Salzburg stammenden Johann Geissler am Bau der grossen Orgel der Hofkirche Luzern mitgewirkt hatte und 1653 anschliessend die Lettnerorgel – sie steht heute auf der Westempore – für die Luzerner Franziskanerkirche baute. Für dieses Instrument hatte derselbe, ursprünglich aus Schweinfurt stammende Luzerner Bildhauer Niklaus Geissler (er ist mit dem Orgelbauer gleichen Namens nicht verwandt), der zuvor bereits für die Gestaltung der Hofkirchenorgel verantwortlich war, den verbindlichen Riss gezeichnet. Nach demselben Entwurf baute Manderscheidt 1655 bis 1657 auch unsere Chororgel[6]. Die Übereinstimmung mit der kürzlich ebenfalls wieder hergestellten Luzerner Orgel ist frappant (Abb. 10-11). Im Gegensatz zur Chororgel in Estavayer-le-Lac stehen die grossen Pfeifen, nun pyramidal angeordnet, im dominierenden Mittelfeld, dem auch die kleineren Aussenfelder entsprechen. Dazwischen liegen, zweistöckig angeordnet, die kleineren Felder mit den gegen innen aufsteigenden Pfeifenenden.

Überaus plastisch mit den rahmenden Halbsäulen und Pilastern, dem gesprengten Giebel über den Aussenfeldern und einem Segmentbogen über dem Mittelteil wirkt die Tektonik noch im Sinne des Manierismus der Spätrenaissance. Die üppige Ornamentik steht aber ebenfalls schon im Zeichen des Knorpel- und Ohrmuschelstils des Frühbarocks. Auch sie ist verwandt mit dem Luzerner Vorbild, das uns im Duktus noch eine Stufe virtuoser erscheint, und dessen Schnitzer, Caspar Roth, bekannt ist. Als Bildhauer für Freiburg vermutet Marcel Strub «très vraisemblablement» das Atelier von Jean-François Reyff[7].

Abb. 20 Estavayer-le-Lac, Stiftskirche St-Laurent, Chororgel, aus St. Niklaus, Freiburg (Niklaus Schönenbühl, um 1638), 1659 von den Herren von Freiburg dem Klerus von Estavayer angeboten. Ältestes im Kanton erhaltenes Gehäuse, dessen Anordnung der Prospektpfeifen noch weitgehend dem Schema des Arnaut de Zwolle entspricht. – *Estavayer-le-Lac, collégiale St-Laurent, orgue de chœur, provenant de St-Nicolas de Fribourg (Niklaus Schönenbühl, vers 1638), proposé au clergé d'Estavayer par «Messieurs de Fribourg» en 1659. Il s'agit du plus ancien buffet conservé dans le canton. La disposition des tuyaux correspond encore largement au schéma d'Arnaut de Zwolle.*

Magerau

Noch ein drittes Orgelgehäuse aus der Mitte des 17. Jahrhunderts, das sich zeitlich zwischen die Chororgeln von Estavayer-le-Lac und der Kathedrale schiebt, ist hier zu erwähnen. Es gehört zur heute wieder in der Klosterkirche in der Magerau eingerichteten Orgel[8]. Uns interessiert die trotz allen Stürmen erhalten gebliebene Gehäusefront von 1648/49, die heute das Hauptwerk ziert. Sie ist nur dreiteilig, und die pyramidal angeordneten grossen Pfeifen stehen ebenfalls im Mittelteil, der hier nun als halbrunder Turm ausgebildet ist (Abb. 9). Einfache Würfelfriese schmücken die Gesimse und kannelierte Pilaster mit jonischen Kapitellen gliedern auch hier den eingezogenen Unterbau. Aus spiraligem Blumen- und Blattwerk, das bereits den Einfluss des Knorpelstils aufweist, sind die glücklich erhalten gebliebenen Seitenbärte

4 Hans GUGGER, Ein Orgeltyp des 17. Jahrhunderts. Herkunft und Entwicklung einer Gehäuseform im schweizerischen alpinen Raum, in: Ukdm 24 (1973), 247-255.

5 SEYDOUX 1996, I, 92.

6 SEYDOUX, 1998 (2), 15, Anm. 2.

7 STRUB, MAH FR II, 119.

8 SEYDOUX 1996, I, 345ff., bes. 356.

geschnitzt. Unter dem Einfluss dieses frühbarocken Stils sind 1986 die Schleierbretter über den Pfeifen gestaltet worden[9].

Die Gestaltungselemente des Orgelgehäuses

Wir haben die äussere Erscheinungsform dieser drei ältesten in unserem Kanton noch erhaltenen Instrumente eingehend beschrieben, um damit der Leserin, dem Leser für die wesentlichen Gestaltungselemente eines Orgelgehäuses die Augen zu öffnen. Es sind dies: Die Flachfelder mit pyramidal oder in einer aufsteigenden Flucht aufgestellten Pfeifen / Die Spitz- und Rundtürme / Die vertikale Rahmung, es wird dafür auch der Begriff Lisene verwendet / Die Basis- und Kranzgesimse / Die Schleierbretter und Seitenbärte, auch Blindflügel genannt, und der Orgelfuss (Unterbau) mit der Spielanlage.
Ein weiteres das Gesicht einer Orgel prägendes Element ist der Werkaufbau. Auf französisch spricht man ja von «les Orgues» auch wenn damit nur ein Instrument in der Einzahl gemeint ist. Dies weil diese «Orgues» aus mehreren an sich selbständigen Manualwerken und einem Pedalwerk bestehen, die dann wenigstens zum Teil zu einem Gesamtwerk gekoppelt werden können. Bevor sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts der Orgelprospekt, begünstigt durch neue Traktursysteme, zur reinen Scheinfassade entwickelte, verdient dieser Werkaufbau unsere Aufmerksamkeit. Die Chororgel in Estavayer-le-Lac und das Instrument im Kloster Magerau hatten nur ein Manualwerk, und wenn das Pedal nicht dem Manual angehängt war, sondern über eigene Register verfügte, waren diese Pfeifen hinten im Gehäuse oder an dessen Rückwand, dem Betrachter aus dem Kirchenraum nicht sichtbar, aufgestellt. Ein zweites Manualwerk hatte dagegen bereits die Chororgel der Kathedrale, das als sogenanntes Brustwerk hinter den qualitätvollen Schnitzereien beidseitig der Spielanlage eingebaut ist, ohne dass dessen Pfeifen sichtbar sind (Abb. 12-16).

Die Orgel in der Kirche der Franziskaner

Im Unterschied zur Innerschweiz findet sich bei uns kein Orgelwerk aus der Zeit des Hochbarocks mit seiner ausschliesslich verwendeten

Abb. 21 Estavayer-le-Lac, Chororgel; die frühbarocken Schleierbretter des Mittelteils mit Spitztürmchen. – *Estavayer-le-Lac, collégiale St-Laurent, orgue de chœur; claires-voies de la partie centrale, avec tourelle triangulaire.*

üppigen, naturalistischen Akanthusornamentik. Im Jahre 1747 erhielt alsdann der Orgelbauer Johann Konrad Speisegger in Schaffhausen (1699-1781) den Auftrag für eine Orgel mit zwei Manual- und einem Pedalwerk für die Klosterkirche der Franziskaner in der Stadt Freiburg. Speiseggers Lehrmeister ist nicht belegt, doch scheint er bereits in früher Jugendzeit mit dem Augsburger Orgelbauer Christoph Leu d.J., der im Schaffhausen benachbarten Kloster Rheinau 1711-1715 die Hauptorgel baute, in Berührung gekommen zu sein. Da in seiner protestantischen Vaterstadt die Orgel in der Kirche verboten war, hat Speisegger vorerst kleine Orgelpositive für das Bürgerhaus und für musikalische Gesellschaften gebaut. Erst 1746, ein Jahr vor dem Auftrag in Freiburg, konnte er sein erstes grosses Orgelwerk für die damals paritätische Stadtkirche in Glarus errichten. Speisegger, ganz offensichtlich unter süddeutschem Einfluss stehend, baute ausgesprochen reich gestaltete, in viele Pfeifenfelder

Abb. 22-23 Estavayer-le-Lac, Chororgel; die reichgestalteten Schleierbretter der Aussentürme mit musizierenden Putten. – *Estavayer-le-Lac, collégiale St-Laurent, orgue de chœur; les magnifiques ornements latéraux des tourelles extérieures avec putti musiciens.*

aufgelöste Orgelgehäuse. Hier in der Franziskanerkirche lässt sich nun erstmals an unseren chronologisch eingereihten Beispielen das erwähnte Werkprinzip ablesen. Beherrschend steht auf der Empore das 11-teilige Hauptwerk mit dem dominierenden Mittelturm. Vorne ist im Rücken des Organisten das «Rückpositiv» in die Emporenbrüstung eingebaut (Abb. 24). Ein kleines Spitztürmchen wird durch zwei Flachfelder mit den gegen aussen konkav zurückschwingenden Seitentürmchen verbunden. Spiralige, vom Régence gezeichnete Blattranken bilden die Schleierbretter und die Seitenbärte. Dieses reizende Rückpositiv ist seit der Bauzeit original erhalten geblieben, während das Hauptwerk sich mehrere einschneidende Umbauten gefallen lassen musste, die grösstenteils in jüngster Zeit wieder rückgängig gemacht worden sind[10]. Wir werden deshalb auf Speiseggers Hauptwerkgestaltung am Instrument in Vuisternens-en-Ogoz eintreten.

Die erste Orgel in der protestantischen Stadtkirche Murten

Bereits ein Jahr nach dem Neubau bei den Franziskanern baute Speisegger 1749 in die protestantische Kirche in Murten ein erstes Orgelwerk. Mit dem Beschluss des Jahres 1726, im Berner Münster wieder eine Orgel zu bauen, war das in der Reformation unter Zwinglis Einfluss ausgesprochene Orgelverbot aufgehoben worden. So war es dem unter bernischer Kirchenhoheit stehenden Murten erlaubt, in der 1710 als Queranlage erbauten Kirche eine Orgel einzurichten. Das auf eine Empore vor dem gotischen Turmchor gestellte Instrument ist nicht mehr erhalten. Eine kürzlich entdeckte alte Fotografie[11] zeigt das typische von Speisegger als einmanualiges Instrument erbaute Hauptwerk, das 1774 durch den bedeutenden damals von Genf aus wirkenden Samson Scherrer mit einem Rückpositiv ergänzt worden ist. Erstaunlich ist, dass Scherrer, der sonst konsequent den

9 Die anlässlich der Restaurierung freigelegte rustikale Bemalung stammt aus dem 18. Jh. Das Rückpositiv ist eine Ergänzung von 1986.

10 Vgl. oben, S. 14-15.

11 Wir verdanken diese Entdeckung Markus Rubli. Zur Geschichte der Orgel siehe SCHÖPFER, KDM FR V, 118 und dessen Artikel unten, S. 75-82. Zum Orgelverbot siehe GUGGER 1978, 1ff.

strengen französischen Orgeltyp baute, sich hier weitgehend den Formen des Hauptwerkes von Speisegger anpasste[12] (Abb. 80).

Vuisternens-en-Ogoz

Unmittelbar nach dem Orgelbau in Murten erhielt Speisegger im Jahre 1749 den Auftrag in Neuenburg sowohl für den Tempel du Bas unten in der Stadt, wie auch in der Stiftskirche oben auf dem Schlosshügel, je ein erstes nachreformatorisches Orgelwerk zu erbauen. Für uns von Bedeutung ist, dass das Instrument der Stiftskirche, es befand sich auf einer Westempore (Abb. 26), im Jahre 1873 einem grösseren Werk nach damaligem Geschmack weichen musste und in die viel kleinere Dorfkirche in Vuisternens-en-Ogoz transferiert worden ist.
Wie oben bereits erwähnt, gehören Johann Konrad Speiseggers Orgelfassaden – wir denken da etwa an das Orgelgehäuse der Stadtkirche Aarau von 1756 – zu den eindrücklichsten und am ausgewogensten gestalteten des Spätbarocks in unserem Lande. Dies bestätigt auch die Orgel in Vuisternens-en-Ogoz (Abb. 27), obwohl der neuen Platzverhältnisse wegen der Mittelturm gekürzt werden musste und auch die farbige Fassung nicht mehr der originalen, wohl festlicheren Marmorierung entspricht. Auf dem elegant eingezogenen Unterbau stehen die 11 Pfeifenfelder des Hauptwerkes auf dem opulent profilierten, verkröpften Basisgesims, das in konkav-konvexen Schwingungen die entsprechenden Formungen der Türme und Felder übernimmt. Dominant ist der nur leicht konvex vorkragende Mittelturm, der durch zierliche dreiteilige, mit einem schmalen Spitztürmchen bereicherte Zwischenglieder mit den konkav-konvex geschwungenen Seitentürmen verbunden ist, die von gegen aussen konkav vorstossenden Feldern flankiert werden. Kräftige, ebenfalls stark vorkragende Kranzgesimse bekrönen diese musikantische Formenvielfalt. Ein besonderes Merkmal, das nur an den Speisegger-Prospekten zu finden ist, sind die übereck gestellten konkaven Kranzgesimsteile am Mittelturm. Besonders die reich gestalteten Turmkonsolen und die Bekrönungen über den Gesimsen sind aus dem C-Bogen des Muschelrandes und gelappten Akanthusblättern gebildet und gehören zur qualitätvollen Ornamentik des Rokoko, während die feinen spiraligen Blattranken der Schleierbretter eher noch vom vorangehenden Régence geprägt sind.

St. Michael

Eine neue Gehäuseform, bei der das Rokoko nicht nur die Ornamentik der geschnitzten Teile und Grundrisse der Fassaden, sondern auch die geschweiften und geschwungenen Bedachungen und Gesimse bestimmte, entstand 1756 und 1762 mit dem Bau der neuen Orgel für die St. Michaels-Kirche in der Stadt Freiburg (Abb. 29), deren Innenraum in den Jahren 1756/57 selber vom heiteren Rokoko in die Kur genommen worden war. Der Vertrag vom 9.6.1762 mit dem Orgelbauer Joh. Michael Bihler aus Konstanz legte klar fest, dass er ein einmanualiges Werk errichten sollte, unter Verwendung von Material der erst sechs Jahre zuvor vom Franzosen Joseph Christophorus Balez erstellten Orgel, die vermutlich vor dem Westfenster stand. So klar der Vertrag auch formuliert ist, lässt er doch Fragen offen. Wann ist denn das Rückpositiv, das ja dieselben Formen wie die Orgel von Bihler aufweist, entstanden? Gehörte es wohl zur Orgel von Balez und musste dann von Bihler als zusätzliches Manualwerk übernommen werden[13]? Wer hat denn diese für die damalige Zeit modernen Formen geschaffen, sind doch die Gehäuse, die wir von Bihler kennen – Arlesheim 1751 (seit 1759 in Delsberg) und Klosterkirche Isny 1745 – einer älteren Formgebung mit horizontalen Bedachungen verpflichtet? Wir gehen wohl nicht fehl, wenn wir annehmen, dass hier für die Gestaltung der äusseren Form nicht der Orgelbauer verantwortlich zeichnete, wie das üblich war, wenn irgend eine Pfarrei als Auftraggeber auftrat, sondern der Bauverantwortliche des Jesuiten-Kollegiums. Die Orgel von Balez ist ja im selben Jahr 1756 entstanden, als der Architekt Franz Wilhelm Raballiati aus dem süddeutschen Mannheim mit der festlichen Neugestaltung des Innenraumes begann; da sind eben nicht nur die Beichtstühle, sondern auch die Orgelwerke mit «geschweiften» Bedachungen versehen worden[14] (Abb. 28).
Diese prachtvollen Orgelgehäuse von St. Michael, die sich nahtlos in den bedeutenden Innenraum einfügen, haben ja mehrere Umbauten erdulden müssen, auf die wir hier nicht näher eintreten können[15]. Als Fensterprospekt war dasselbe Manualwerk ursprünglich in eine C- und eine Cis-Seite geteilt. Jeder Teil ist in zwei konvexe Türme mit einem konkaven Zwischenglied gegliedert. Dem Grundriss antworten übersteigert die geschweiften Kranzgesimse. Dem grossen Rundfenster ist auch das dreiteili-

12 Das heutige Instrument auf der Westempore in schönen neubarocken Formen baute Metzler, Dietikon. Das Gehäuse entwarfen die Architekten Dubach und Gloor, Münsingen.

13 SEYDOUX 1996, I, 149ff. Auf einem Orgelriss, den Balez 1748 für eine Brüstungsorgel der Wallfahrtskirche Blatten LU in herkömmlichen Gehäuseformen mit flachgedeckten Rund- und Spitztürmen gezeichnet hat, sind, analog der erhaltenen Prospektpfeifen am Rückpositiv in St. Michael, die Mittelpfeifen der Türme durch Rundlabien ausgezeichnet; was die Zuschreibung an Balez erhärtet.

14 STRUB, MAH FR III, 101ff. Zur Gestaltung von Orgelgehäusen in bedeutenden Klosterkirchen siehe auch, Hans GUGGER, in: Die Orgel im Chor der Stiftskirche zu Einsiedeln, Näfels, Mathis, 1987.

15 SEYDOUX 1996, I, 149ff., II, 166ff.

16 Rudolf BRUHIN, François SEYDOUX, Inauguration des Orgues restaurées de l'église St-Laurent de Charmey, Charmey 1997.

17 Rudolf WALTER, Zur Orgelgeschichte des Domstiftes Arlesheim, in: Katholische Kirchenmusik 91 (1966)/5, 246ff. Vgl. Marc SCHAEFER (Hrsg.), Das Silbermann-Archiv – Der handschriftliche Nachlass des Orgelmachers Johann Andreas Silbermann (1712-1783), Winterthur 1994, 204 u. 320.

18 SEYDOUX 1987.

19 Joseph Anton Moser baute 1778 ein analoges Gehäuse für Neuenegg BE.

20 Es sind dies: Zimmerwald 1770, Bümpliz 1776, Signau 1777?, Ins 1777, St. Stephan 1778, Neuenegg 1778, Erlach 1779, Mühleberg 1781, Wohlen 1782 und Guggisberg 1784. GUGGER 1978, PFULG 1985, SEYDOUX 1996.

21 Ebenfalls eine Brüstungsorgel baute er 1819 für Schüpfen BE.

22 SEYDOUX 1996, I, 540ff. Ausserhalb des Kantons baute Mooser in dieser Zeit neben dem erwähnten Schüpfen 1819 für Cossonay 1820 und Genf/Madeleine.

ge Rückpositiv angepasst, in dem die kleinsten Pfeifen in der Mitte stehen. Weil sich die Bedachungen mit ihren Gesimsen den natürlichen Pfeifenlängen angleichen, sind die Schleierbretter mehr nur als deren Bekränzungen in überaus plastischen, von Rosenkränzen und Palmwedeln durchflochtenen Rocaillen geformt.

Charmey

Noch reicher als in St. Michael sind die konkav-konvex geschwungenen Gesimse und virtuosen Schnitzwerke gestaltet, welche auf verschlungenen Wegen aus dem Zisterzienserkloster Salem nördlich des Bodensees 1845 nach Charmey kamen und die 1997 auch in den imitierenden Orgelneubau integriert worden sind[16] (Abb. 30-31). Schöpfer dieser Kunstwerke ist der aus der Wessobrunner Schule stammende Bildhauer, Stukkateur und Altarbauer Joseph Anton Feuchtmayer (1696-1770), der vom Fürstabt Anselm II. Schwab für die gesamte spätbarocke Ausstattung der grossen frühgotischen Klosterkirche in Salem berufen worden war. Wie in St. Michael schmiegen sich die Gesimse den natürlichen Pfeifenlängen an und bieten nur wenig Platz für die Schleierbretter, die aus zarten Akanthusranken gebildet sind, und die sich zum Teil über den C-Bogen des Muschelrandes zu zierlichen Voluten einrollen und von einem régenceartigen Band gehalten werden. Es ist die hohe Kunst des Rokoko, die hier von einem bedeutenden Kunsthandwerker zelebriert wird!

Abb. 24 Freiburg, Franziskanerkirche; reich gestaltetes Orgelgehäuse des süddeutschen Spätbarocks mit 11-teiligem Hauptwerk- und 5-teiligem Rückpositivprospekt des Johann Konrad Speisegger von 1747/52 nach der weitgehenden Rückführung in den ursprünglichen Zustand. Bemerkenswert sind die mit beweglichen Gelenken versehenen trompetenblasenden Engel! – *Fribourg, église des Cordeliers; rétabli dans son état d'origine, le riche buffet de l'orgue construit par Johann Konrad Speisegger entre 1747 et 1752 est typique du baroque tardif de l'Allemagne du Sud. A noter la présence de deux anges mobiles, qui peuvent brandir leur trompette.*

Die Entstehung eines einheimischen Orgelbaues

Der Orgelbau von St. Michael brachte uns nicht nur das Rokoko für die Gestaltung der Orgelgehäuse, sondern auch einen Orgelbauer, der bei uns heimisch wurde und den freiburgischen Orgelbau begründete. In den Akten lässt sich dieser Joseph Anton Moser (1731-1792), der offensichtlich dem Johann Michael Bihler beim Bau der Orgel von St. Michael als Gehilfe diente, nur unvollständig nachweisen. Dem berühmten Orgelbauer Johann Andreas Silbermann aus Strassburg verdanken wir jedoch die folgende Notiz, die er 1761 beim Abbruch der von Bihler erst acht Jahre zuvor in der Domkirche Arlesheim erbauten Orgel in sein fleissig benütztes Tagebuch eingetragen hat[17]: «... Da die Orgel abgebrochen war auf deren Platz ich im Jahre 1761. die neue aufsezte, fande mit Bleystifft angeschrieben: <Joannes Michael Bihler, Organarius de Constantz hat hießige Orgel gemacht den 20. October 1753. Joannes Bihler, Joseph Antonius Moser, Zwey Adiuvanten, einer von Constantz, der andere von Bischofs Zell>». Und einen für uns wichtigen Hinweis finden wir im weiteren in einer anderen Niederschrift Silbermanns: «Moßer (Joseph Anton). Ao. 1762 den 28. Mertz schrieb er an mich von Bischofs Zell aus der Schweitz daß er die Schreiner Profession erlernt und ... Jahr bey H. Bihler zu Constantz

das Orgelmachen gelernt, und ersuchte mich ihme Arbeit zu geben, um beyneben der Hülffe die er mir in allem verspricht, noch mehr zu perfectioniren.» Dieses Anstellungsverhältnis kam nicht zustande, weil Moser seinem Lehrmeister nach Freiburg folgte, wo er ja auch seine Lebensgefährtin Marie Elisabeth Fasel fand (∞ 7.1.1767).

Augustinerkirche

Die erste Arbeit, die Joseph Anton Moser hier in Freiburg selbständig ausführte, war im Jahre 1764 die Erneuerung und Vergrösserung der Orgel in der Augustinerkirche, deren Ursprung vermutlich ins Jahr 1603 zurückreicht und die bereits 1653 eine erste Erneuerung erfahren hatte[18]. Moser schuf ein neues Gehäuse, welches 1813 von seinem Sohn Aloys verbreitert und mit einem Brustpositiv ergänzt worden ist. Eine Situation, die 1880 aufgehoben und 1987 wieder rekonstruiert wurde. Das Gesicht des eindrücklichen Orgelwerkes bietet deshalb ein interessantes Pasticcio (Abb. 36). Das Hauptwerk zieren Seitenbärte mit der eigenwillig zähen und gedrungenen Ornamentik des Knorpelstils der Zeit der ersten Erweiterung von 1653. Der grosse zentrale Rundturm und die aussenstehenden Spitztürme stammen vom Gehäuse des Vaters Moser und auch deren kompakte Rokoko-Schleierbretter – ein Vergleich mit Charmey lohnt sich – sind aus dieser Zeit. Als Vorbild für die Prospektgestaltung diente ihm die Orgel, die sein Lehrmeister mit seiner Mitwirkung für Arlesheim gebaut hatte, und die heute in Delsberg steht[19] (Abb. 35). Der Verbreiterung durch den Sohn Aloys Mooser verdankt das Hauptwerk die gewichtigen, etwas unproportionierten Zwischenfelder, deren ursprüngliche Schleierbretter mit klassizistischen Palmenzweigen verbreitert worden sind. Das unter dem Hauptwerk stehende Brustpositiv ist 1987 ohne authentische Anhaltspunkte rekonstruiert worden.

Zur Tätigkeit des Joseph Anton Moser

Wir bedauern heute, dass der nun einheimische Orgelbauer Moser in seiner neuen Heimat Mühe hatte, Aufträge für Orgelbauten zu erhalten. Im Jahre 1756 konnte er allerdings an der Orgel in Bulle, die dann 1805 dem Stadtbrand zum Opfer fiel, eine Erweiterung vornehmen. Dann war er von 1770 bis 1785 mit dem Bau von neuen Orgelwerken für die im westlichen bernischen Kantonsteil liegenden protestantischen Kirchgemeinden beschäftigt, die zum Teil direkt ans Freiburgische grenzen[20]. Es waren jeweils einmanualige Werke mit einem Pedal einer vollständigen Oktave C-c. Mit Ausnahme des erwähnten Neuenegg gestaltete Moser diese Orgelgehäuse nun in der Art, wie er das in St. Michael gelernt hatte, mit üppig geschwungenen Bedachungen und Gesimsen, denen auch die Grundrisse der Pfeifenfelder entsprachen. Dazu lieferte er qualitativ hochwertig geschnitzte Schleierbretter und Gesimsaufsätze, die wohl grossenteils aus der Freiburger Werkstatt des Dominique Martinetti stammten. Es waren fröhlich-farbig marmorierte Kunstwerke, die Moser da in die eher nüchternen protestantischen Kirchenräume setzte und von denen in Guggisberg (Abb. 37), Ins, Mühleberg und Wohlen die wesentlichen Gehäuseteile und in St. Stephan im Simmental sogar noch das annähernd vollständige Orgelwerk erhalten sind.
Zu ergänzen ist, dass Vater Moser im Jahre 1774 für Ueberstorf ein Orgelwerk baute, über das sich leider keine näheren Anhaltspunkte erhalten haben. Mehr wissen wir von der Orgel, die er dann 1786 für die Liebfrauenbasilika in Freiburg baute. Wir bedauern heute sehr, dass das prachtvolle Orgelgehäuse 1948 einem neuen Instrumente weichen musste. Glücklicherweise ist eine alte Abbildung erhalten geblieben, die das ursprünglich einmanualige Instrument mit den reichen vom Louis XVI geprägten Schnitzwerk zeigt, dessen Herkunft aus der Werkstatt des Dominique Martinetti belegt ist (Abb. 38). Die geschwungenen Kranzgesimse erinnern noch an St. Michael, doch stehen die fünf Pfeifenfelder über dem mit Triglyphen gegliederten geraden Basisgesims nun wieder auf einer geraden Front. Dies im Gegensatz zu den zuvor im Bernbiet gebauten Orgelfassaden.

Zur Gestaltung der Orgelgehäuse des Aloys Mooser

Der Sohn Aloys, der sich nun meist Mooser mit zwei o schrieb, hat spätestens 1795 die Werkstatt des drei Jahre zuvor verstorbenen Vaters Joseph Anton übernommen. Auch Aloys erhielt seine ersten grösseren Aufträge im Nachbarkanton. So baute er 1804 das zweimanualige Brüstungswerk für die Heiliggeistkirche in Bern und vier Jahre später ebenfalls eine Brüstungsorgel für den Vorort Muri[21].

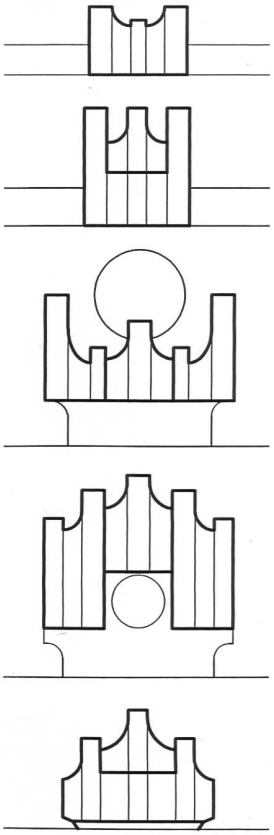


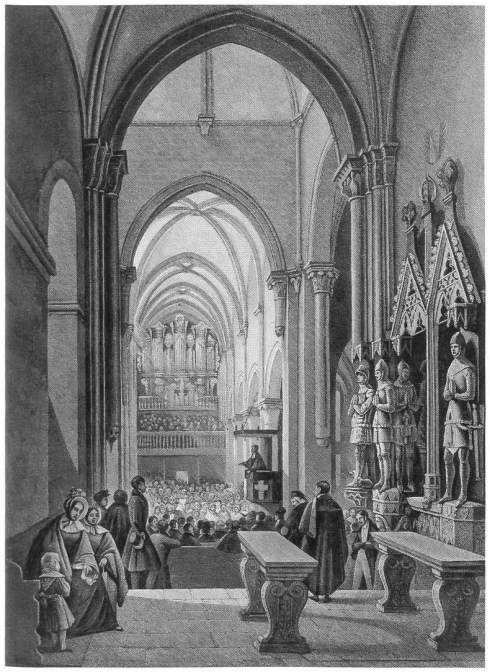
Abb. 25 Strukturschema der Aufstellung und des Werkaufbaus der Orgeln des Aloys Mooser (mit Ausnahme jener der Orgel zu St. Niklaus, Freiburg). – *Schéma de la disposition et de la structure des buffets d'orgues d'Aloys Mooser (à l'exception de St-Nicolas).*

Sein erstes Orgelwerk in unserem Kanton entstand im Jahre 1810/11 als zweimanualige Brüstungsorgel für die Klosterkirche Montorge (Bisemberg) in Freiburg. Ihm folgten auf Kantonsgebiet die Instrumente in Estavayer-le-Lac (Hauptorgel) 1811, Bulle 1814, St-Niklaus, Freiburg (Hauptorgel) 1824-34, Visitation Freiburg 1825, Hauterive (Hauptorgel nicht mehr erhalten) 1826, Mariahilf Freiburg (heute Riedesheim) 1829 und Rechthalten 1838 (Abb. 41-63). Ausserhalb des Kantons baute Mooser in diesem Zeitabschnitte ausser dem erwähnten Schüpfen Orgelwerke für Cossonay und Madeleine Genf. Franz Seydoux hat in seinem monumentalen Werk «Der Orgelbauer Mooser» der Typologie dieser Orgelwerke ein umfangreiches Kapitel gewidmet[22]. Mit Ausnahme der grossen Orgel in St. Niklaus weisen seine Werke, und auch die «Nachzügler» seiner Söhne in Murten (Französische Kirche) 1842 (Abb. 83), Düdingen 1842 (nicht mehr erhalten) und Bösingen 1844 (Abb. 64) über fast ein halbes Jahrhundert eine strenge und klare Gestaltung im Sinne des Klassizismus auf. Sie unterscheiden sich in ihrer vornehmen äusseren Form durch den Standort in oder auf der Empore und bei mehrmanualigen Werken durch die Situierung des zweiten Manualwerkes, des Positivs, wie dies das Schema aufzeigt (Abb. 25). So waren ursprünglich alle einmanualigen Instrumente in die Brüstung der Empore eingebaut. Bei zweimanualigen Werken, deren Pedalpfeifen im Prospekt nie in Erscheinung traten, ist festzuhalten, dass das Positiv nicht mehr im Rücken des Organisten als sogenanntes Rückpositiv in die Emporenbrüstung gebaut wurde, wie das bei den barocken Situationen in der Franziskanerkirche, in St. Michael und in Vuisternens der Fall war, sondern auf das Hauptwerk zu stehen kam, das entweder in die Brüstung der Empore gebaut war (Montorge und Bösingen) (Abb. 41) oder hinter deren Balustrade stand (Bulle) (Abb. 45). Es gab aber auch Situationen, wo ein Westfenster nicht verbaut werden durfte, und Aloys Mooser das wenig Höhe beanspruchende Positiv entweder auf das Emporenniveau (Hauterive) oder, über das Fenster angehoben, zwischen das geteilte Hauptwerk stellte (Estavayer-le-Lac). Wir sprechen in diesem Fall von einem Fensterprospekt (Abb. 42).

Im Gegensatz zu den im Bernbiet erhalten gebliebenen Gehäusen des Vaters mit den konkav-konvex geschwungenen Gesimsen und

Abb. 27 Vuisternens-en-Ogoz, Pfarrkirche; das 1749/53 von Johann Konrad Speisegger für die Stiftskirche Neuenburg erbaute Orgelwerk, das 1873 in die Kirche von Vuisternens-en-Ogoz übertragen wurde, weist mit seinen 11 konkav-konvex gestalteten Prospektfeldern und reich profilierten Kranz- und Basisgesimsen wohl den festlichsten Orgelprospekt im Kanton auf. – *Vuisternens-en-Ogoz, église; l'orgue construit entre 1749 et 1753 par Johann Konrad Speisegger pour la collégiale de Neuchâtel a été transféré en 1873 à Vuisternens-en-Ogoz. Le buffet à 11 compartiments et corniches saillantes à courbe et contre-courbe est peut-être le plus solennellement baroque du canton.*

Abb. 26 Neuenburg, Inneres der frühgotischen Stiftskirche mit Blick auf die ursprüngliche Situation der Speiseggerorgel (1873 nach Vuisternens-en-Ogoz transferiert) auf der oberen Westempore; Ausschnitt aus einer Lithographie von William Moritz (1816-1860) um 1840 (Musée d'art et d'histoire, Neuenburg). – *Vue intérieure de la collégiale de Neuchâtel, montrant l'orgue de Speisegger à son emplacement initial. Détail d'une lithographie de William Moritz, vers 1840 (Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel).*



Pfeifenfeldern weisen die Prospekte des Sohnes den strengen und klaren Wechsel von Rundturm und Flachfeld auf. Die meist mit einer vergoldeten Kehle belebten, über den Türmen nun wieder horizontalen Gesimse sind nur wenig vorkragend und über den Flachfeldern als Segmentbogen gestaltet, der sich oft am aufsteigenden Ende zu einer Volute einrollt.

Von hervorragender Qualität sind die durchbrochenen geschnitzten Schleierbretter und Seitenbärte, die, wenn auch nicht immer aus derselben Werkstatt stammend, über Jahrzehnte bis hin zu den Werken der Söhne, über ein ähnliches klassisches Formenvokabular verfügen. Bestimmende Elemente sind grosse Spiralen aus Rundstäben, die sich zu Voluten und Rosetten einrollen und von feinen Akanthusblättern umrahmt sind. An den Rundtürmen sind es blattlose, geschweift durchhängende und ornamentierte Bänder oder dann Stoffdraperien, die oben an einer Blattrosette oder an einem Gabelblatt befestigt werden.

Durch die horizontalen Abschlüsse über den absteigenden Pfeifenenden entstehen ja zwei grosse Öffnungen, die durch reich gestaltete Schleierbretter ausgefüllt werden mussten. Wo aber die Bedachung mit oder ohne Gesims den Pfeifenenden folgt, wird der kleine Zwischenraum durch einen Kranz, meist aus Eichenlaub, verbrämt.

Wir haben leider nur wenig Belege für die Namen der Bildhauer, denen wir diese Arbeiten verdanken. In Bern war es François-Michel Pugin, für Montorge erwähnt ein zeitgenössischer Zeitschriftbericht einen Josef Huber in Paris, der aus Bratislava stammte[23]. Anlässlich der Restaurierung der Mooser-Orgel in Estavayer-le-Lac kam ein Gehäuseteil zum Vorschein, auf dem mit weisser Kreide eine Ornamentvorlage für ein Schleierbrett aufgezeichnet war[24]. Die grosse Spirale mit dem Akanthusbüschel, das sich zu einer Blütenrosette einrollt, könnte als Unterlage des Orgelbauers Mooser zur Diskussion mit dem Schnitzer gedeutet werden und belegen, dass ihm diese hier aufgezeichneten Formen am Herzen lagen.

Als wir vorne (S. 20) auf die verschiedenen Gestaltungselemente eines Orgelgehäuses aufmerksam machten, haben wir es unterlassen, auf die unterschiedliche Form und Stellung der Pfeifenlabien hinzuweisen, mit der der Orgelbau die Pfeifenaufreihung zu beleben sucht. Eine Bereicherung, die an den Fassaden der Mooser-Orgeln besonders einprägsam auffällt. So verwendet Mooser für die Pfeifen der Türme Rundlabien, für die Flachfelder jedoch Spitzlabien. Mit der Veränderung der Höhe der Pfeifenfüsse, die ja keinen Einfluss auf die Tonhöhe hat, wird die Lage der auffallend dunklen Öffnung des Labiumaufschnittes bestimmt, der an den flachen Feldern eine auf- oder absteigende oder, wie meistens am Positiv, eine horizontale Linie beschreibt. An den Türmen weisen dagegen diese die Fassade belebenden Öffnungen eine gegen die Mitte absteigende Staffelung auf.

Bevor wir uns dem wichtigsten Gehäuse auf Kantonsboden, demjenigen der Mooser-Orgel in der Kathedrale, zuwenden, sind hier, der Chronologie der Ornamentik folgend, noch zwei wichtige Orgelgehäuse einzuordnen, die beide erst rund 100 Jahre nach ihrer Erbauung zu uns gekommen sind.

Farvagny-le-Grand

Im Jahre 1925 erhielt die bedeutende, 1888 erbaute, neugotische Basilika von Farvagny ein Instrument, das der bekannte Orgelbauer Franz Frosch in München 1812-14 für die Stiftskirche in Schänis erbaut hatte. Unerfreulicher späterer Eingriffe wegen fehlt heute dem Orgelfuss die ursprüngliche Höhe, so dass der prachtvolle neunteilige Prospekt für den Betrachter aus dem Kirchenschiff durch die Emporenbrüstung sehr beeinträchtigt wird (Abb. 67).

Fünf konvexe, nach innen abgetreppte Türme und Türmchen werden durch vier Flachfelder verbunden. Es ist ein typischer Fensterprospekt, der in Schänis das Westfenster nicht behelligen durfte[25]. Erstaunlich ist, dass das grosse neunteilige Gehäuse ursprünglich nur ein einmanualiges Werk umfasste, erscheint doch der reizende Mittelteil mit dem kleinen Türmchen und den aufsteigenden Flachfeldern wie ein eigenständiges Positiv. Überaus feingliedrig ist die reiche Dekoration. Vielteilig sind die Profile der vorkragenden Kranzgesimse, deren Friese mit Diglyphien belebt sind, die sich als doppelte Rillen, unterbrochen durch ovale Ringe, über die Rahmen hinunterziehen, um sich im Basisgesims fortzusetzen. Etwas starr wirken die aus mäanderartigen unvergoldeten Bändern und Rosetten gebildeten Schleierbretter, in die goldene Lorbeerkränze und zarte Akanthusranken geflochten sind; und auch die Urnen auf den Türmen entsprechen diesem qualitätvollen klassischen

23 SEYDOUX 1996, I, 804 u. 806.

24 SEYDOUX 1992 (1), 6.

25 Die frühromanische, später barockisierte Basilika von Schänis erhielt 1910-12 eine querschiffartige Erneuerung des Westteils, siehe ANDERES, KDM SG V, 199.

26 GUGGER 1978, 25. Zum Hausorgelbau, Hans GUGGER, Orgeln in der Schweiz. Ausstellungskatalog, Bern 1985, 53ff. und Winterthur 1988, 58ff. Ders., Ein Hausorgelbrief aus dem Bernbiet, in: Musik und Gottesdienst 31 (1977), 43-53. Als Beispiel dieser Hausorgeln für die Bauernstube sind die Instrumente in der Kapelle der Kanisius-Schwestern und in der Reformierten Kirche von Freiburg zu erwähnen, beide erbaut von Kaspar Bärtschi (1751-1831) von Sumiswald.

Abb. 28 Freiburg, St. Michael; der südliche Hauptgehäuseteil im originalen Zustand. – *Fribourg, église St-Michel; corps sud du buffet de l'orgue principal dans son état original.*

Abb. 29 Freiburg, St. Michael; unter dem Einfluss des Architekten Franz Wilhelm Raballiati ist das Rückpositiv von 1756 wie das geteilte Hauptwerk von 1764 mit den geschweiften Bedachungen und geschwungenen Grundrissen der damaligen Neugestaltung des Kirchenraums untergeordnet worden. Die original geschweift nach hinten laufenden Prospektinnenfelder (vgl. Abb. 28) sind erst 1954/55 eliminiert worden. – *Fribourg, église St-Michel; l'architecte Franz Wilhelm Raballiati, auteur de la transformation en style rococo de l'église des Jésuites, a sans doute conçu la physionomie et le décor du positif de dos de 1756 et de l'orgue principal de 1764, divisé en deux corps. Les compartiments galbés du buffet, donnant vers le centre, n'ont été supprimés qu'en 1954/55 (fig. 28).*

Dekor, der sich in einer eigenartigen, doch wohl auch bereichernden Zwiesprache mit der strengen Kathedralgotik der Kirche zu verbinden sucht. Eine vollständige Wiederherstellung dieses wertvollen Gehäuses mit einem entsprechenden Orgelwerk wäre ein Gebot der Stunde.

Lentigny

Aus einer ganz anderen Welt stammt das ebenso wertvolle Orgelgehäuse in Lentigny. Wenn wir anlässlich der ersten nachreformatorischen Orgel der Stadtkirche Murten kurz vom Orgelverbot in den protestantischen Kirchen berichteten, ist zu ergänzen, dass im Bernbiet im letzten Drittel des 18. und der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts die meisten Kirchen eine Orgel erhielten. Wie das Beispiel des Joseph Anton Moser zeigt, wurden dazu des fehlenden einheimischen Orgelbaus wegen vorerst Orgelbauer von ausserhalb der Kantonsgrenzen beigezogen. Bald entwickelte sich besonders im Emmental und den angrenzenden Gebieten des Oberaargaus und in Buchholterberg, meist auf einsamen Bauernhöfen, ein eigener Orgelbau, wo nicht nur Instrumente für die Kirche, sondern auch für die Bauernstube entstanden[26]. Es waren Orgelwerke von erstaunlicher Qualität, sowohl in musikalischer Hinsicht wie auch in

Abb. 30 Charmey, Pfarrkirche; Detail der ehemaligen Rückpositivpartie mit den originalen Prospektpfeifen von Karl Joseph Riepp mit Ausnahme jener im rekonstruierten Mitteltürmchen. – *Charmey, église; détail de l'ancien positif de dos de Salem, avec tuyaux originaux de Karl Joseph Riepp, à l'exception de ceux de la tourelle centrale, reconstituée.*

der äusseren Erscheinung, die ihren Dienst zum Teil heute noch versehen. Als aber um die Wende zum 20. Jahrhundert die mechanische Traktur, vor allem aber die hellen barocken Register in Verruf kamen und auch der Wunsch nach einem zweiten Manual die Anschaffung neuer Instrumente erforderte, versuchten vor allem die Kirchgemeinden im Aaretal ihre Orgeln in die katholische Nachbarschaft zu verkaufen. So kam im Jahre 1895 das Orgelwerk aus der Kirche Steffisburg in den klassizistischen Kirchenbau von Lentigny[27].

Das Instrument ist 1798 von Jakob Rothenbühler (1742-1804?) im hoch über Trubschachen gelegenen Lüfteli und vom jungen Mathias Schneider (1775-1838), dem Bäcker, Mechanikus und Orgelbauer von Trubschachen – er wird später von massgebenden Experten als «bester und sicherster Orgelbauer der Schweiz» bezeichnet (dies zur Zeit eines Aloys Mooser![28]), erbaut worden. Das Pfeifenwerk ist 1912 erneuert worden. Erhalten geblieben ist das prachtvolle Gehäuse mit den überaus reichen Schnitzereien (Abb. 65), die die Handschrift des Alexander Trüssel aus dem Wasen (Sumiswald) tragen, eines als «Schnitzer von Orgelzierrathen» bekannten Bauernhandwerkers. Es ist in der Art der noch barock wirkenden Berner Orgeln fünfteilig. Kräftig ausladende Gesimse tragen und überdachen die drei Türme, und in den verbindenden Zwischenfeldern gehörten die oberen Pfeifenreihen ursprünglich zum hochgestellten Cornett. Die Ornamentik des üppigen Schnitzwerkes bildet ein Pasticcio aus spätbarocken und klassizistischen Elementen. Noch findet sich an den Schleierbrettern der Türme der C-Bogen des Rokoko mit dem durchbrochenen und gelappten Muschelrand, aus dem ein Rosenzweig wächst, den ein zur Volute eingerolltes Band mit der rahmenden Perlenkette verbindet. In Steffisburg stand die Orgel auf einer niedrigen Empore vorne im Chor der Kirche. Beim Einbau auf der hochgelegenen Westempore in Lentigny fand die reich geschmückte Vase auf dem Mittelturm keinen Platz mehr und ist deshalb vorerst vorne an dessen Stirnseite und

27 1894 kam die Orgel von Münsingen nach St. Silvester und die von Wichtrach nach Delley, beide sind nicht mehr erhalten, siehe GUGGER 1978, 399, 491, 551. SEYDOUX 1990, 105ff.

28 Hans GUGGER, Mathias Schneider, in: Berner Zeitschrift für Geschichte u. Heimatkunde 36 (1974), 25-64.

29 P. MEYER-SIAT, Historische Orgeln im Elsass, München/Zürich 1983.

30 So sind die bekannten Beispiele in Paris, St-Denis 1837 und Ste-Clotilde 1859 erbaut worden. Ein frühes Beispiel findet sich in Wymondham (1793) in England, während Lincoln (Kathedrale) und York (1829) in der selben Zeit wie Freiburg entstanden sind.

31 BRUN II, 167.

32 Die fragilen Geschlinge dieser Ornamentik erinnern uns an die in Stichwerken verbreiteten Festdekorationen der Restaurationszeit mit der die Kathedralen für besondere Anlässe geschmückt wurden (Paris, Taufe des Herzogs von Bordeaux 1811 und Krönung Karls X. 1825) und für die der Architekt Jacques-Ignace Hittorff verantwortlich zeichnete (frdl. Mitt. von Georg Germann).

später an die Emporenbrüstung geheftet worden (Abb. 66). Auf den Seitentürmen sind diese Vasen noch erhalten, die wie die mit lockeren Bändern und Laschen gebundenen Rosenkränze, die ursprünglich die Verbindung zur Vase auf dem Mittelturm herstellten, unter dem Einfluss des Louis XVI entstanden sind. Zum selben Formenschatz gehört ja auch der mit zartem Laubwerk geschmückte laufende Hund über den oberen Zwischenfeldern. Die Orgel in Lentigny weist das reichste Gehäuse des doch recht umfangreichen Bestandes noch erhaltener bernischer Landorgeln auf.

Reformierte Kirche St. Antoni

Der letzte der erwähnten Orgelbauer aus dem bernischen Bauernstand, Johann Müller (1808-1894) aus dem Buchholterberg, baute 1868 für die reformierte Kirche St. Antoni mit teilweise älterem Pfeifenbestand von einem Positiv aus dem Berner Münster ein einmanualiges Orgelwerk. Trotz Umbauten und Erweiterungen setzt das reizende Gehäuse einen fröhlichen und musikalischen Akzent in den grossen, sonst schmucklosen Kirchenraum. Es gehört zum selben Orgeltyp wie Lentigny, mit dem Unterschied, dass der fünfteilige Prospekt einen niederen Mittel- und höhere Aussentürme aufweist (Abb. 68). Die Schleierbretter über den Pfeifen mit einfachen Blattornamenten stammen aus der Werkstatt des Orgelbauers, während die «Zutaten» auf den Türmen aus früheren Zeiten, angeblich von Orgelwerken der katholischen Kirche von Heitenried, stammen. Die mit einem flatternden Band mit Notenblättern zusammengebundenen Musikinstrumente dürften kurz nach 1800 entstanden sein. Die sorgfältig bearbeitete Konsole auf dem Mittelturm dagegen mit den geschwungenen Bändern ist um die Mitte des 17. Jahrhunderts entstanden, und der schmucke Blumenstrauss und die feinen Blattranken sind wohl mehr als 100 Jahre später dazugekommen.

Villaz-St-Pierre

Eine seltene Einheit von Raum und Orgel findet sich in Villaz-St-Pierre, wo der 1840 geweihte klassizistische Neubau der Kirche St. Peter und Paul mit der qualitätvollen Stuckierung zwei Jahre später ein ebenso bedeutendes Orgelwerk im übereinstimmenden Stil erhielt (Abb. 71). Erbaut worden ist es von den Gebrüdern Joseph und Claude-Ignace Callinet aus Rufach im Elsass. Die Callinet sind die wichtigsten Vertreter des 19. Jahrhunderts der grossen elsässischen Orgeltradition, die auf Vater Andreas und Sohn Johann Andreas Silbermann, die von Strassburg aus wirkten, zurück geht[29]. Das weitgehend original erhaltene zweimanualige Orgelwerk – das Positiv ist am breiten hochgestellten Mittelfeld zu erkennen – zeigt dieselbe edle, strenge Zurückhaltung, die wir bei den Gehäusen des Aloys Mooser festgestellt haben. Den siebenteiligen Prospekt bilden zwei hohe konvexe, durch zwei übereinanderliegende grosse Flachfelder verbundene Türme, von denen gegen aussen je ein harfenförmiges, etwas höher gestelltes Feld zu den kleineren Aussentürmen führt. Das Basisgesims und die Turmkonsolen, beide mit aufwendigen Profilen,

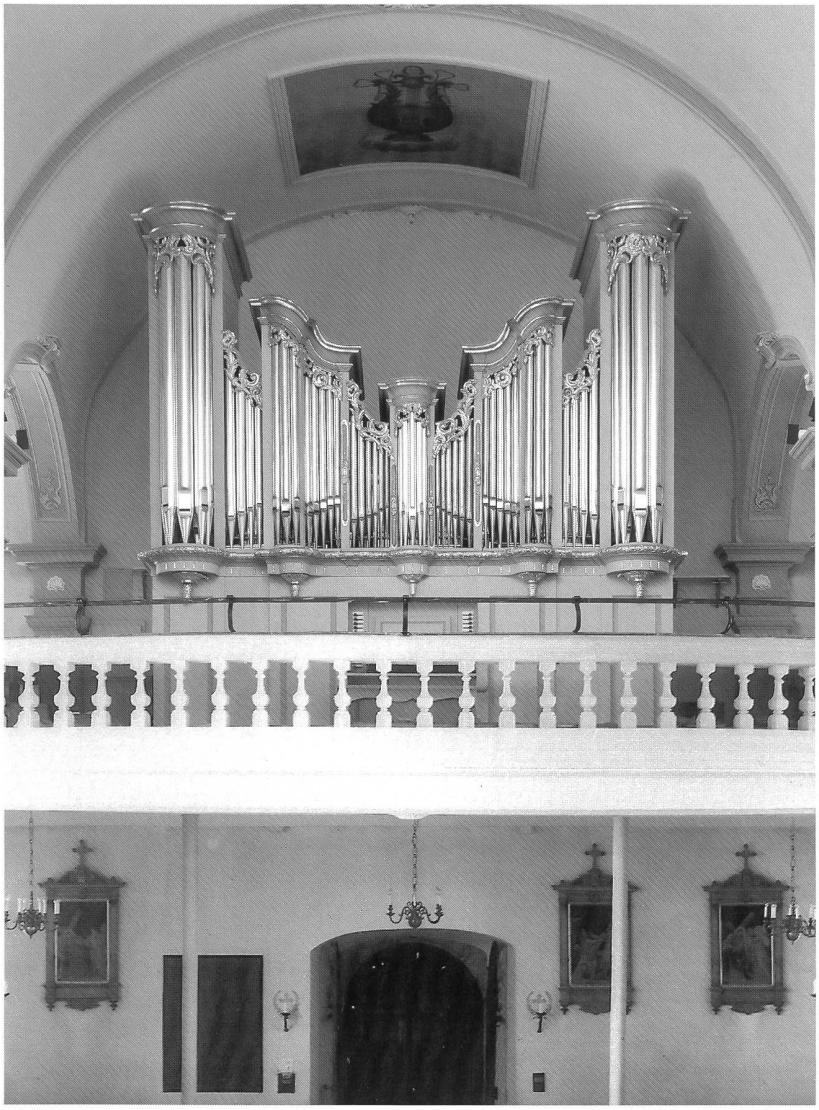


Abb. 31 Charmey, Pfarrkirche; das von der «Liebfrauenorgel» (Karl Joseph Riepp, 1768) aus dem Münster Salem stammende, als Mittelteil der neuen Orgel von Charmey (Kuhn 1997) integrierte Rückpositivgehäuse mit den virtuos geschnitzten Schleierbrettern aus der Werkstatt des Joseph Anton Feuchtmayer. – *Charmey, église; le positif de dos provenant du «Liebfrauenorgel» de Salem (Allemagne), construit par Karl Joseph Riepp en 1768, représente la partie centrale de l'orgue de Charmey, dont les éléments latéraux ont été réalisés par la Maison Kuhn en 1997. Ornements exceptionnels de l'atelier de Joseph Anton Feuchtmayer.*

sind mit Triglyphen geschmückt. Die dunkle sorgfältige Nussbaumfassung lässt die vergoldeten Schleierbretter, Gesimsaufsätze und Konsolenzapfen richtig erblühen. Dieselben seltsam trocken und flach wirkenden klassizistischen Schnitzereien, wovon sich einzig die plastischer gearbeiteten Rosenkränzchen etwas abheben, finden wir auch an den Callinetwerken im Elsass, womit auch deren Herkunft belegt ist. Die strenge Horizontale aufweichend, bilden die Pfeifenlabien zur Mitte abfallend ein belebendes Element. Einen besonderen Akzent setzen die beiden Mittelpfeifen der zwei übereinanderliegenden Flachfelder, die entgegen der Regel hier nicht mit Spitz-, sondern mit Rundlabien ausgezeichnet sind.

Zum Gesicht der Kathedralenorgel

Ein Höhepunkt, auch für den freiburgischen Orgelbau, ist die grosse Hauptorgel in der Kathedrale, die Aloys Mooser in den Jahren 1824-1834 erbaut hat. Wenn wir vorne festgestellt haben, dass alle Orgelgehäuse Moosers und seiner Söhne über 40 Jahre, auch nach dem Bau der Kathedralenorgel, demselben klassizistischen Typ zuzurechnen sind, ist die Orgel in der Hauptkirche im Sinne der Konformität dem gotischen Bau angepasst worden. Es ist nicht nur das früheste neugotische Gehäuse in der Schweiz, auch ausserhalb der Landesgrenzen gibt es nur wenige frühere Beispiele[30]. Wenn wir aber genau hinsehen, müssen wir feststellen, dass Mooser auch hier eigentlich bei seinem klassizistischen Gehäusetypus geblieben ist. Manifest wird dies, wenn wir dem fünfachsigen Mittelteil das Gesicht der Brüstungsorgel von Montorge gegenüberstellen (Abb. 32-33). Es sind dieselben Proportionen und Grundformen. In den Türmen stehen dieselbe Anzahl Pfeifen, und die verkröpften horizontalen Gesimse weisen die gleiche konvexe Form und dieselben Profile auf. Dasselbe gilt auch für das Basisgesims und die Turmkonsolen, die mit dem Blattkranz einer klassischen Palmette verziert sind, deren Blätter doch zumindest in einem gotischen Dreipass hätten enden müssen (Abb. 48 u. 55)! Auf das strenge klassizistische Gehäuse ist ganz offensichtlich nur eine neugotische Dekoration aufgesetzt worden.

Franz Seydoux berichtet uns vom Kampf Moosers um das Tiefersetzen und Vergrössern der Empore und von den Diskussionen zwischen dem Staatsrat, dem das Mauerwerk der Kirche gehörte, und dem Gemeinderat, der für die Ausstattung derselben verantwortlich war. Als Befürworter der Änderung im Sinne Moosers hatte sich letzterer verpflichtet, dem Orgelgehäuse und der neuen Emporenbrüstung die «schönsten gotischen, dem Bauwerk analogen Formen» zu verleihen.

Wir begegnen hier nun derselben Situation wie in St. Michael. Es war nicht Mooser, der diese Aufgabe übernommen hatte. Im Jahre 1828 ist der Bildhauer und Maler Franz Niklaus Kessler (1792-1882) nach einer langen Ausbildungszeit, zuletzt beim bedeutenden Pierre-Jean David d'Angers in Paris, in seine Heimatstadt zurück gekehrt[31]. Im selben Jahr schuf er in St. Niklaus den Kanzelhut, den er in gotischen Formen der Kanzel von 1513/16 anzupassen hatte. Ohne dass wir das quellenmässig belegen können – Mooser zeichnete im Vertrag vom 14.5.1828 auch verantwortlich für die Gestaltung des Orgelgehäuses, ja sogar der Emporenbrüstung –, sind wir überzeugt, dass der aus Paris heimgekehrte Kessler der Schöpfer dieser filigranen neugotischen Dekoration der grossen Orgel und der durch sie notwendig gewordenen neuen Emporenbrüstung war[32] (Abb. 46). Es ist aufschlussreich, ein Detail dieser Dekoration zu betrachten. Es sind dies die übereck gestellten Fialen und deren Schäfte, die am hölzernen Kanzelhut noch massiv, an der Emporenbrüstung nun mit filigranen Stäben ein Tabernakel bildend, sich auf den Türmen der Orgel in den selben Formen fast waghalsig balancieren, um dann in den Wimpergen auf den Gesimsen der Zwischenfelder Schutz zu suchen. Hier zeichnet offensichtlich dieselbe gestaltende Hand verantwortlich. Gestelzte Spitzbogen bilden die Schleierbretter. An den Türmen sind sie geändert mit einem zarten Dreipass-Masswerk, das auch ihre Zwickel füllt. An den Zwischenfeldern bekrönen jeweils drei Spitzbogen, mit einem eigenartig ungotisch von Herzen und Voluten gebildeten Masswerk, je drei Pfeifen. Die grossen Zwischenräume über den untern Zwischenfeldern im Mittelteil füllen, an Stelle der von Mooser hier sonst verwendeten Blattranken, grosse gotische Masswerkrosen (Abb. 47). Von auffallend hervorragender Qualität sind die mit einem klassischen Lorbeerkranz bekrönten Frauenköpfe, die die Konsolen der grossen Türme tragen und die an die berühmten Bildnisbüsten von Kesslers Lehrer, David d'Angers, erinnern (Abb. 56-58). Im Unterschied zu Kessler ist

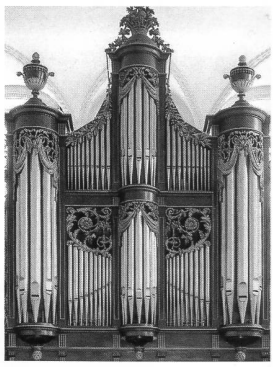


Abb. 32-33 Gegenüberstellung der Gehäuse der A. Mooser-Orgeln zu Montorge und St. Niklaus, Freiburg. – *Comparaison de deux buffets d'A. Mooser: Montorge et St-Nicolas de Fribourg.*

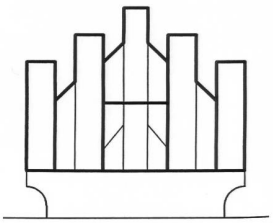


Abb. 34 Schema der Gehäusestruktur der Orgel zu St. Niklaus. – *Schéma de la structure du grand orgue de St-Nicolas.*

Abb. 35 Orgelgehäuse J.M. Bihlers für den Dom zu Arlesheim (1751), seit 1766 in St. Marcel, Delsberg. – *Buffet d'orgue de J.M. Bihler (1751), à Delémont, St-Marcel.*

der Schnitzer und Vergolder Jakob Philipp Stoll von Baletswil (bei Tafers) belegt[33].
Im Gegensatz zu vielen späteren Orgelfassaden des Historismus, die oft einem mehrmanualigen Instrument vorgeblendet sind, ohne dass die einzelnen Werke ablesbar sind, hat Aloys Mooser auch hier den klaren Werkaufbau erkennbar gemacht (Abb. 34). Der untere Teil des Mittelturms mit den beiden flankierenden Flachfeldern gehört zum «Grand Positif», darüber steht das «Petit Positif», zur «Grand Orgue» gehören die beiden grossen Türme mit den nach aussen anschliessenden Feldern, und die aussenstehenden Türme sind ein Teil des «Petite Pédale». Das «Grande Pédale» steht nicht sichtbar im hinteren Teil des Gehäuses, und nur eine bescheidene Dekoration weist das sichtbare Pfeifenfeld vor der berühmten Vox humana im Gewölbe des Haupteingangs auf.

Die neugotischen Orgelgehäuse

Noch ganz nach dem Vorbild der Kathedralenorgel gestalteten die Gebrüder Antoine und Jean Savoy das Orgelgehäuse in der grossen dreischiffigen Basilika in ATTALENS, die 1860 mit der ganzen Ausstattung im Stile der Neugotik errichtet worden war. Leider ist die reiche aufgesetzte Dekoration vor 50 Jahren unwiederbringlich eliminiert worden[34]. Doch lässt dieser bedauerliche Torso noch erkennen, dass im Unterschied zum Vorbild auch einzelne Teile des Gehäuses selber – etwa die polygonalen Türme und die grossen Flachfelder im Mittelteil – bereits im Sinne der Neugotik gestaltet worden sind.
Schon im Jahre 1857 hatte Josef Scherrer, er nannte sich «Facteur d'orgues à Fribourg» eine Orgel in der Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt von LA ROCHE erbaut, die nun ein ganz einheitliches neugotisches Gehäuse erhielt, wo nicht nur die Dekoration, sondern die ganze Architektur und Tektonik unter dem Einfluss noch erhaltener spätmittelalterlicher Vorbilder gestaltet worden ist[35] (Abb. 72). Der Prospekt, der nur Pfeifen des Hauptwerkes enthält, ist fünfteilig. Dem grossen, von einem versetzten Kielbogen gekrönten Mittelfeld schliesst sich beidseitig ein ebenfalls flaches, mit einem von Dreipässen geränderten Spitzbogen abgeschlossenes kleineres Feld an, über das sich ein blindes Masswerk zieht. Architektonisch reich gestaltete polygonale Ecktürme, überhöht mit Fialen, krabbenbesetzten Wimpergen und Kreuzblumen, setzen den plastischen Akzent. Die sorgfältige künstliche dunkle Holzfassung erhält durch karminrote und leuchtende blaue Farben ein festliches Gepräge, und wie eine Referenz an den berühmten Aloys Mooser wirkt die klassizistische Draperie, die an das gotische Masswerk des Mittelfeldes gehängt worden ist.
In der selben Sprache der Neugotik ist alsdann die Orgel gestaltet, die Joseph Scherrer fünf Jah-

Abb. 36 Freiburg, Augustinerkirche; ausgewogen schönes Gehäuse mit Elementen aus vier Jahrhunderten: Hauptwerk-Seitenbärte im Knorpelstil um 1653, Rokoko-Schleierbretter der Hauptwerktürme von 1764 (J.A. Moser), Spitzturmurnen und erweiterte Zwischenfelder mit die originalen Schleierbretter (1764) ergänzenden klassizistischen Palmzweigen von 1813 (A. Mooser), rekonstruiertes Brüstungspositiv von 1987 (M. Mathis, Näfels). – *Fribourg, église St-Maurice; buffet harmonieux, malgré la juxtaposition d'éléments d'époques différentes: les «oreilles» du Grand Orgue de style auriculaire (milieu XVIIe), les ornements rococo des tourelles du Grand Orgue (J.A. Moser 1764), les vases et les palmes des compartiments intermédiaires (A. Mooser 1813) et le positif reconstruit en balustrade (M. Mathis 1987).*

33 SEYDOUX-SCHNEUWLY 1978, 158.

34 SEYDOUX 1996, III, 385 bzw. 490.

35 Wir denken da etwa an den polygonalen Mittelturm der Orgel von Kiedrich (Rheinland um 1500-1520).

re später, 1862, für St. Theodul in GREYERZ erbaute (Abb. 74). Hier setzte er einem in die Breite angelegten fünfteiligen Hauptwerk ein dreiteiliges Positiv auf. Das ausnehmend breite Mittelfeld überdacht ein korbbogenartiges Kranzgesims, das sich seitlich zu Voluten einrollt und in der Mitte durch ein Frontispiz mit Kielbogen und asymmetrischer Fischblasenrosette die Verbindung zum Oberwerk herstellt. Zarte, durchbrochene Flamboyant-Masswerke bilden auch die Schleierbretter über den grossen Pfeifen der Spitztürme, und selbst der Orgelfuss ist mit blindem Masswerk verziert. Die strahlend leuchtenden Zinnpfeifenfelder, gerahmt vom dunkel gebeizten Holzwerk und bereichert vom vergoldeten Schnitzwerk, bilden einen festlichen Akzent im Westen der Kirche, dem die musizierenden barocken Engelsfiguren beidseits des Positivs eine fröhliche Note verleihen.
Auch in der 1872-77 erbauten Pfarrkirche St. Niklaus in ALTERSWIL war man bestrebt, eine dem neugotischen Bauwerk angepasste Orgel einzurichten. Dies konnte 1894 durch den Kauf eines aus der Mitte des 19. Jahrhunderts stammenden Instrumentes verwirklicht werden, für das Orgelbauer Theodor Kuhn ein neues Gehäuse im «gotischen Stil» schuf, von dem nach mehreren Umbauten noch Teile für den 1983 von Orgelbauer Mathis aus Näfels erstellten Neubau Verwendung fanden[36]. Zusammen mit der vom einheimischen Schreiner Joseph Jenny entworfenen und geschnitzten Emporenbrüstung aus der Bauzeit sowie den Altären und der Kanzel aus den Werkstätten der bedeutenden Altarbauer Gebrüder Franz und August Müller in Wil (SG) ist hier eine hervorragend einheitliche Situation entstanden.
Ebenfalls der 1904-05 erstellte bedeutende Neubau der Pfarrkirche HEITENRIED erhielt gleichzeitig eine Orgel in der der Kirche konformen Neugotik. Erbaut worden ist sie als Opus Nr. 300 von Friedrich Goll in Luzern[37]. Das in heller Holzfarbe gefasste, sehr einheitlich gestaltete Gehäuse, für das sich die Verantwortlichen der Pfarrei entschieden, ist glücklicherweise original erhalten geblieben (Abb. 79).

Abb. 37 Kirche Guggisberg; das unter dem Einfluss von St. Michael, Freiburg, von Joseph Anton Moser 1784 erbaute Orgelgehäuse; Brustwerk neu (1981). – *Guggisberg, temple; buffet d'orgue construit par J.A. Moser en 1784, d'après celui de St-Michel de Fribourg; positif pectoral de 1981.*

Beispiele der Neurenaissance

Mit diesen Beispielen der Neugotik befinden wir uns ja nun in der Zeit des Historismus, wo man sich gleichzeitig verschiedenen Stilformen zuwendete und kunstgeschichtlich geschulte Entwerfer sich mit der Gestaltung von Orgelfassaden beschäftigten[38]. So erhielt die monumentale, 1842/51 als spätklassizistische Stufenhalle erbaute Pfarrkirche St. Stephan in BELFAUX (Abb. 75) im Jahre 1880 ein bedeutendes Orgelgehäuse in den Formen der Neurenaissance aus der Werkstatt des Orgelbauers Heinrich Spaich in Rapperswil. Die grosse siebenteilige Fassade, hinter der sich drei Werke verbergen, wirkt mit den hellbraunen Füllungen und der dunkel gefärbten Tektonik in dem lichten Raum sehr eindrücklich. Kleine Felder verbinden das grosse, von Säulen gerahmte und mit einem Segmentbogen bekrönte Flachfeld mit den dominierenden polygonalen Türmen. Zurückhaltend sind die aus Akanthusspiralen und Bändern, die sich zu Voluten einrollen, gebildeten vergoldeten Schleierbretter gestaltet (Abb 76).
Der Neurenaissance ist auch das Orgelgehäuse zuzuordnen, das Friedrich Goll in Luzern 1896 als Opus 152 für die Pfarrkirche St. Margareta in VAULRUZ baute (Abb. 77). Schon die Opuszahl, die Zählung beginnt im Jahre 1867 (in Heitenried waren wir 1907 ja bereits bei Nr. 300), zeigt, dass das Instrument aus der damals grössten «Orgelfabrik» der Schweiz und aus der Blütezeit des Fabrikorgelbaues stammte. Mit dieser Einstufung wollen wir den Wert dieser aufwendig gestalteten Orgelfassade nicht in Frage stellen, ist sie doch ein hervorragendes Beispiel, wie man sich damals um das Gesicht der Orgel bemühte. Die drei grossen Pfeifenfel-

36 SEYDOUX 1990, 9ff.

37 Ebenda, 54ff.

38 Zu den Prospektvorlagen des Historismus und des Jugendstils siehe Friedrich JAKOB, Orgelprospekte der Jahrhundertwende, Männedorf 1983, und Alfred REICHLING, Die Musterprospekte der Firma Aug. Laukhuff, in: Acta organologica 19 (1987), 251-380.

39 SEYDOUX 1990, 162 bzw. 24.

Der Verfasser dankt Dr. Franz Seydoux für die freundschaftliche Hilfe beim Entstehen dieser Arbeit, die ohne die Zuhilfnahme seiner umfangreichen Publikationen nicht hätte geschrieben werden können. Für Mithilfe habe ich auch Dr. Hermann Schöpfer, Prof. Dr. Georg Germann und dem Orgelbauer Simon Hebeisen zu danken.

der sind mit gesprengten Segmentgiebeln überdacht, und die rahmenden Pilaster und Gesimse und die vergoldeten Kapitelle und Schleierbretter von eindrücklicher Qualität.

Epilog

Der Weg vom geschlossenen und überdachten Orgelgehäuse mit der integrierten Prospektfront, die dem inneren Aufbau des Orgelwerkes entsprach, bis zur kaschierenden Fassade des Historismus, hat um die Wende zum 20. Jahrhundert zum gehäuselosen Orgelwerk mit Freipfeifenprospekt geführt. Begünstigt wurde diese Entwicklung auch durch die pneumatischen und elektrischen Systeme, die an die Stelle der mechanischen Traktur traten, die wir eingangs anhand des Wellenbrettes kennen gelernt haben. Der Jugendstil, und dann auch die Neue Sachlichkeit haben hier nach kreativen Lösungen gesucht. Ein spätes Beispiel belegt der nicht ausgeführte Entwurf für die Orgel von Romont (Abb. 87).

Dass aber das Orgelgehäuse neben der ästhetischen Aufgabe auch eine vor Verunreinigung schützende, vor allem aber für die Klangabstrahlung wichtige Funktion zu übernehmen hat, und dass die mechanische Traktur wichtige Vorteile aufweist, ist heute allgemein anerkannt. Seither sind in unserem Kanton wertvolle Orgelsituationen entstanden, die entweder in einer eher traditionellen Form oder dann in einer modernen Architektursprache, meist aber in einer werkgetreuen Gestaltung zur Bereicherung des sakralen Raumes beitragen. Als Beispiele seien hier die Neubauten von Schmitten (1966) und Brünisried (1991) (Abb. 86) erwähnt[39].

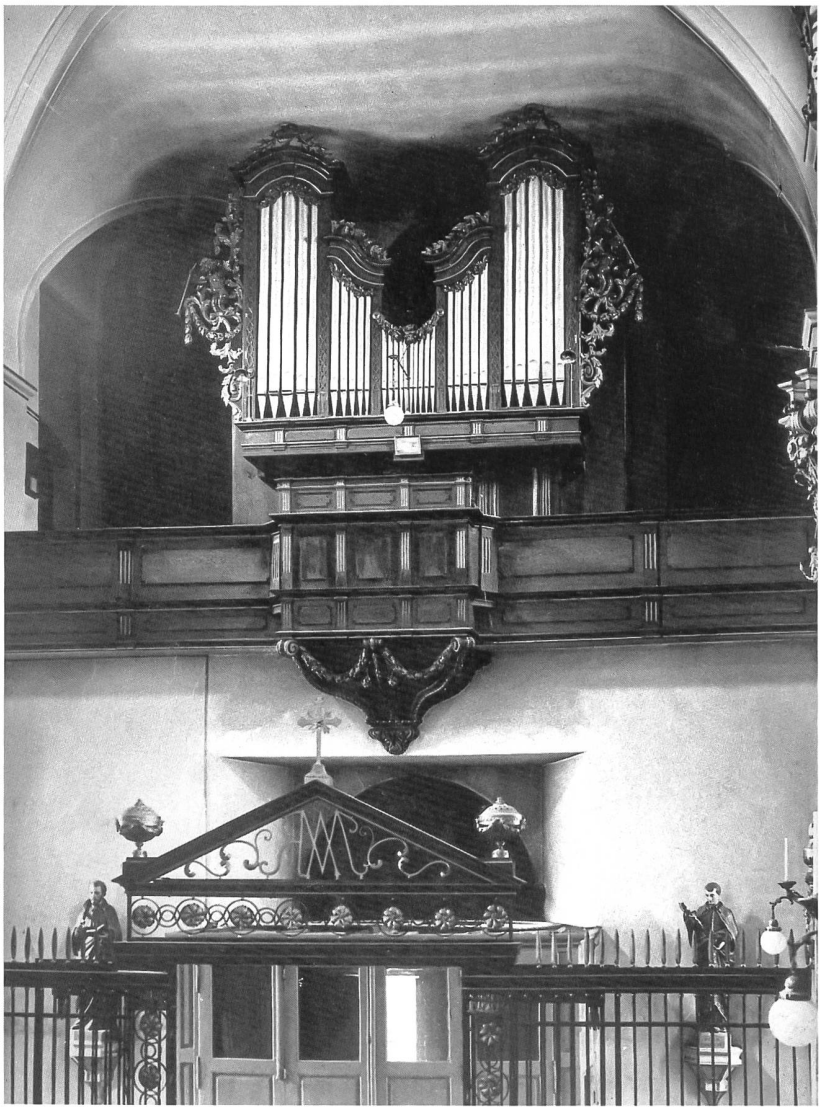


Abb. 38 Freiburg, Liebfrauenbasilika; das Gehäuse der nicht mehr erhaltenen Orgel von Joseph Anton Moser mit den Verzierungen von Dominique Martinetti (1786) – in einer Aufnahme aus dem Jahre 1939 – als interessantes Beispiel vom Übergang vom Rokoko zum Louis XVI. – *Fribourg, Notre-Dame; photo de 1939 d'un instrument qui n'a pas été conservé; le buffet de cet orgue construit par J.A. Moser en 1786 est un exemple du style transition Louis XV-Louis XVI (ornements de Dominique Martinetti).*

Résumé

En plus de sa fonction liturgique et musicale, l'orgue tient une place essentielle dans l'aménagement des églises. Le buffet d'orgue, par son volume, sa conception architectonique et son décor, marque fortement l'espace intérieur, lui conférant souvent un caractère solennel et festif. Cette étude, qui commence par la présentation de l'orgue de chœur de la collégiale d'Estavayer-le-Lac – encore redevable de modèles gothiques –, propose une analyse stylistique des buffets d'orgues les plus intéressants du canton de Fribourg. Concernant le délicat problème de l'intégration du buffet à l'architecture, on observe des processus assez différents. Ainsi, la part de l'architecte Rabaliatti a sans doute été prépondérante dans la conception du buffet de l'orgue de l'église St-Michel de Fribourg, devenue par ses soins une véritable «œuvre d'art totale» dans les années 1750/60. Par contre, le concept se révèle nécessairement moins ambitieux et plus traditionnel, quand seul l'atelier du facteur d'orgues est impliqué, comme ce fut le cas à l'église St-Maurice de Fribourg en 1786.