Zeitschrift: Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft. Serie 2 = Publications de la Société Suisse de Musicologie. Série 2

Herausgeber: Schweizerische Musikforschende Gesellschaft

Band: 18 (1971)

Artikel: Der Orgelbau im Kanton Zürich : von seinen Anfängen bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts : Textband

Autor: Jakob, Friedrich

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-858872

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: 21.02.2026

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

PUBLIKATIONEN
DER SCHWEIZERISCHEN MUSIKFORSCHENDEN GESELLSCHAFT

PUBLICATIONS
DE LA SOCIÉTÉ SUISSE DE MUSICOLOGIE

SERIE II · VOL. 18 · I · TEXTBAND

FRIEDRICH JAKOB

DER ORGELBAU IM KANTON ZÜRICH

VON SEINEN ANFÄNGEN BIS ZUR MITTE DES 19. JAHRHUNDERTS

TEIL I · TEXTBAND

VERLAG PAUL HAUPT BERN UND STUTTGART

PUBLIKATIONEN
DER SCHWEIZERISCHEN MUSIKFORSCHENDEN GESELLSCHAFT

Band 1: *Die Organa und mehrstimmigen Conductus*
in den Handschriften des deutschen Sprachgebietes vom 13. bis 16. Jahrhundert. Von Prof. Dr. Arnold Geering. 100 Seiten, 11 Notenbeispiele, kart. Fr./DM 8.30

Band 2: *Johann Melchior Gletles Motetten*
Ein Beitrag zur schweizerischen Musikgeschichte des 17. Jahrhunderts. Von Dr. Hans Peter Schanzlin. 143 Seiten, kart. Fr./DM 9.80

Band 3: *Bericht über den Internationalen Kongreß für Kirchenmusik in Bern*
30. August bis 4. September 1952. 72 Seiten, kart. Fr./DM 5.30

Band 4: *Guido von Arezzo*
Biographisches und Theoretisches unter besonderer Berücksichtigung der sogenannten odonischen Traktate. Von Prof. Dr. Hans Oesch. 124 Seiten, kart. Fr. DM 9.80

Band 5: *Studien zur italienischen Musik des Trecento und frühen Quattrocento*
Tabellarischer Werkkatalog über das Quellenmaterial mit Anhang. Von Prof. Dr. Kurt von Fischer. 132 Seiten, kart. Fr./DM 15.50

Band 6: *Thematischer Katalog der Instrumentalmusik des 18. Jahrhunderts*
in den Handschriften der Universitätsbibliothek Basel. Von Dr. h. c. Edgar Refardt. 59 Seiten mit Notenbeispielen, kart. Fr./DM 10.—

Band 7: *Der fugierte Stil bei Mozart*
Von Dr. Maria Taling-Hajnali. 131 Seiten mit Notenbeispielen, kart. Fr./DM 14.80

Band 8: *Das Sequentiar Cod. 546 der Stiftsbibliothek von St. Gallen und seine Quellen*
Von Dr. Frank Labhardt. Teil I: Textband. 272 Seiten, viele Tabellen, 5 Bildtafeln mit Faksimileseiten, kart. Fr./DM 17.80. Teil II: Notenband. 12 Seiten Text und 110 Seiten Noten, kart. Fr./DM 18.—

Band 9: *Berno und Hermann von Reichenau als Musiktheoretiker*
Mit einem Überblick über ihr Leben und die handschriftliche Überlieferung ihrer Werke. Von Prof. Dr. Hans Oesch. 251 Seiten, kart. Fr./DM 18.—

Band 10: *Das Tempo in der Musik des 13. und 14. Jahrhunderts*
Von Dr. Salvatore Gullo. 96 Seiten mit 8 Notenbeispielen, kart. Fr./DM 15.80

Band 11: *Kirchenmusik in ökumenischer Schau*
Bericht über den 2. Internationalen Kongreß für Kirchenmusik in Bern 22. bis 29. September 1962. Kongreßbericht 101 Seiten, dazu ein Gesamtprogramm 67 Seiten, kart. zusammen Fr./DM 7.80

Band 12: *Die Leçon de Ténèbres im 17. und 18. Jahrhundert*
Unter besonderer Berücksichtigung der einschlägigen Werke von Marc-Antoine Charpentier. Von Dr. Theodor Käser. 156 Seiten mit 118 Notenbeispielen, 69 Darstellungen im Text und einem Notenanhang von 12 Seiten, kart. Fr./DM 17.80

Fortsetzung auf der dritten Umschlagseite

VERLAG PAUL HAUPT BERN UND STUTTGART

PUBLIKATIONEN
DER SCHWEIZERISCHEN MUSIKFORSCHENDEN GESELLSCHAFT

PUBLICATIONS
DE LA SOCIÉTÉ SUISSE DE MUSICOLOGIE

SERIE II · VOL. 18 · I TEXTBAND

FRIEDRICH JAKOB

DER ORGELBAU IM KANTON ZÜRICH

VON SEINEN ANFÄNGEN BIS ZUR MITTE DES 19. JAHRHUNDERTS

TEIL I · TEXTBAND

PUBLIKATIONEN
DER SCHWEIZERISCHEN MUSIKFORSCHENDEN GESELLSCHAFT

VERLAG PAUL HAUPT BERN UND STUTTGART

SCHWEIZERISCHE LANDESBIBLIOTHEK
BIBLIOTHÈQUE NATIONALE SUISSE
BIBLIOTECA NAZIONALE SVIZZERA

Nachdruck verboten
Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung in fremde Sprachen und der Reproduktion auf photostatischem Wege oder durch Mikrofilm, vorbehalten

© 1971 by Paul Haupt Berne
Printed in Switzerland
Paulusdruckerei Freiburg i. Ue.

INHALTSVERZEICHNIS

Inhaltsverzeichnis zu Band I 5

Vorwort 9

ABSCHNITT I

DER VORREFORMATORISCHE ORGELBAU
UND SEIN ENDE UNTER ZWINGLI

1. Kapitel: Das Stift St. Felix und Regula (Großmünster) zu Zürich 15
2. Kapitel: Die Abteikirche (Fraumünster) zu Zürich 28
3. Kapitel: Der übrige Orgelbau in Stadt und Landschaft Zürich 34

A. Kirchen und Klöster der Stadt Zürich 34

a) Wasserkirche 34
b) Predigerkirche 35
c) Augustinerkirche 36
d) Barfüßerkirche 37

B. Kirchen und Klöster der Landschaft 37

a) St. Laurenzen (Stadtkirche), Winterthur 37
b) Klosterkirche Kappel am Albis 40
c) Klosterkirche Rheinau 41

4. Kapitel: Überblick über den Stand des frühen Zürcher Orgelbaues 42
5. Kapitel: Der Orgelabbruch im Zuge der Reformation 49

ABSCHNITT II

DER PROFANE ORGELBAU VOM 16.–19. JAHRHUNDERT

6. Kapitel: Die Orgel im Volkstheater 59
7. Kapitel: Die Orgel in der Schule 61
8. Kapitel: Die private Hausorgel 64

9. Kapitel: Die Orgeln der Zürcher Musikgesellschaften 73
A. Musikgesellschaft auf dem Musiksaal beim Fraumünster 73
B. Musikgesellschaft zur Deutschen Schule 79
C. Musikgesellschaft auf der Chorherren-Stube 83
D. Übrige Musikgesellschaften der Stadt Zürich 86
E. Musikgesellschaft Winterthur (Musikkollegium) 88
F. Musikgesellschaft Wetzikon 90

10. Kapitel: Klangliche und technische Eigenheiten des Positivbaues 92
11. Kapitel: Das Regal 111
12. Kapitel: Sonderformen von Orgelinstrumenten 117

A. Mechanische Orgelinstrumente 117
B. Kombinierte Instrumente 121

ABSCHNITT III

DER KAMPF UM DIE WIEDEREINFÜHRUNG DER ORGEL IN DEN REFORMIERTEN GOTTESDIENST

13. Kapitel: Die Orgelfrage zur Zeit der Wiedereinführung des Kirchengesanges . 127
14. Kapitel: Die Orgelfrage von 1600–1750 133
15. Kapitel: Die Orgelfrage in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts 145

A. Die Entwicklung in den Gebieten des «Landfriedens» 145
a) Egnach (1760, 1775, 1779) 145
b) Ermatingen (1778) 148
c) Sulgen (1781) 150
d) Bürglen (1794) 150

B. Die Entwicklung in den Zürcher Gebieten 152
1. Das Eindringen der Instrumentalmusik in kirchliche Räume. 152
2. Die ersten Orgeln in kirchlichen Räumen 156
a) Fluntern-Zürich (1768) 157
b) Riesbach-Zürich (1781) 159
c) Hottingen-Zürich (2. Hälfte des 18. Jahrhunderts) 160
d) Oberstraß-Zürich (1791) 160
e) Dättlikon (1787) 162
f) Wetzikon (1773?) 162

16. Kapitel: Die «Wiedereinführung» der Orgel im Verlauf des 19. Jahrhunderts.. 165
a) Winterthur (1809) 165
b) Gossau-Zürich (1811) 170
c) Sternenberg (1811) 171
d) Wädenswil (1826) 178
e) Andelfingen (1834) 181
f) Dättlikon (1835) 182
g) Neumünster-Zürich (1840) 183

h) Sitzberg (1850) 185
i) Fraumünster-Zürich (1853) 188
k) Großmünster-Zürich (1876) 191

ABSCHNITT IV

ÜBERBLICK ÜBER DIE KLANGLICHEN UND TECHNISCHEN EIGENSCHAFTEN DER ERSTEN REFORMIERTEN KIRCHENORGELN

17. Kapitel: Positiv-ähnliche Instrumente 197
a) Die ersten Kirchenorgeln im Gebiet des «Landfriedens» ... 197
b) Die Orgeln in den zürcherischen «Bethäusern» 198
c) Die ersten Orgeln in zürcherischen Pfarrkirchen 200

18. Kapitel: Die «großen» Kirchenorgeln 229
a) Winterthur (1809) 229
b) Wädenswil (1826) 236
c) Neumünster-Zürich (1840) 239
d) Fraumünster-Zürich (1853) 247
e) Großmünster-Zürich (1876) 249

ABSCHNITT V

DER SAKRALE ORGELBAU AUSSERHALB DER REFORMIERTEN LANDESKIRCHE

19. Kapitel: Die Orgeln des ehemaligen Benediktinerklosters Rheinau 253
A. Der Orgelbau im alten romanischen Münster 253
B. Der Orgelbau in der neuen Klosterkirche 254
a) Die Chororgel von 1709/1710 254
b) Die Hauptorgel von 1711/1715 259
c) Weitere Orgeln der neuen Klosterkirche 265
d) Allgemeine Betrachtungen zum Rheinauer Orgelbau von 1711/1715 265

20. Kapitel: Die Sonderstellung der Venezianischen Gesandtschaft in Zürich..... 268
21. Kapitel: Die erste katholische Kirche in Zürich und ihre Orgel 272
22. Kapitel: Die französische Gemeinde in Zürich und ihr Orgelbedürfnis 277

1. Zusammenfassung 279
2. Personenverzeichnis 281
3. Ortsverzeichnis 289
4. Transkriptionsgrundsätze 294
5. Fotonachweis 295
6. Errata zu Band II 296

VORWORT

Mit der vorliegenden Arbeit soll versucht werden, die Zürcher Orgelgeschichte an Hand des *authentischen* Quellenmaterials klarzulegen; beim Durchblättern der Literatur zeigte sich nämlich bald, daß beinahe alles bis jetzt hierüber Geschriebene nicht auf den Originalquellen basierte, sondern meist auf Sekundärliteratur aus dem 19. Jahrhundert, z. B. auf Schriften eines Anselm Schubiger, verschiedenen Neujahrsblättern usf. Je nach dem Grad der Zuverlässigkeit des Autors schlichen sich so eine Unmenge von Verwechslungen, Irrtümern, falschen oder ungenauen Datierungen und dergleichen mehr in das neuere Schrifttum ein, welche dann jeweils getreulich weitergegeben wurden. Da die Fehler resp. Ungenauigkeiten derart zahlreich sind, wurden jeweilige Hinweise auf solche Irrtümer im allgemeinen unterlassen, um den kritischen Kommentar nicht über Gebühr zu belasten.

Es wurde darauf geachtet, einen bei aller Wissenschaftlichkeit doch klaren, leichtflüssigen Text zu schreiben, welcher nicht nur Fachleuten, sondern auch weiteren Kreisen von Organisten und Musikfreunden ohne weiteres verständlich ist. Zu diesem Zwecke wurden Quellenkritik, Hinweise, Signaturangaben usf. nicht in den Text eingearbeitet, sondern in Fußnoten ausgesondert, welche dann ihrerseits zur Beweisführung oft nur auf den Quellenband verweisen, dessen Zeilen numeriert sind. Ich empfehle, sich beim ersten Lesen an den bloßen Text zu halten, ohne sich um den Kommentar zu kümmern. Wer dann über dies oder jenes Genaueres wissen möchte, kann sich den entsprechenden Abschnitt nachher noch besonders erarbeiten.

Der Band II gibt die heute verfügbaren Quellen im originalen Wortlaut wieder. Da Kürzungen stets eine willkürliche Auswahl bedeuten und oft durch den Zeitgeschmack diktiert sind, werden die vorliegenden Quellen meistens *in extenso* wiedergegeben; Ausnahmen sind stets als solche deutlich mit ... gekennzeichnet. Die Standorte der Quellen sind möglichst genau angegeben; wo Signaturen oder Seitenzahlen fehlen, sind solche auch im Original nicht vorhanden.

Orgelbauliche Fachausdrücke werden nicht erklärt, es wird hiefür auf die umfangreiche Fachliteratur verwiesen. Um aber auch hier einer weiteren Leser-

schicht entgegenzukommen, wurden die orgelbaukundlichen Detailfragen nach Möglichkeit in besondern Kapiteln zusammengefaßt, welche gegebenenfalls übersprungen werden können.

Zur Abgrenzung des Themas ist folgendes zu bemerken: Nur Mittelalterlich-Theoretisches (z. B. der in der Zentralbibliothek Zürich liegende Pfeifenmensurentraktat) wird nicht behandelt. Von den Anfängen des praktischen, tatsächlichen Orgelbaues an bis 1850 wurde möglichste Vollständigkeit erstrebt. Nach 1850 wurden nur noch zwei wichtige Bauten behandelt: die erste reformierte Orgel in der Stadt Zürich (Fraumünster 1853) und der erste nachreformatorische Orgelbau im Großmünster (1876). Im Quellenband mußte hingegen für das 19. Jahrhundert eine gewisse Auswahl getroffen werden, da ab 1800 die Quellen reichlicher zu fließen beginnen.

Die Arbeit bezieht sich auf das Gebiet des *heutigen* Kantons Zürich. Für die Geschichte der Wiedereinführung der Orgel in den reformierten Gottesdienst war aber eine Ausdehnung auf die ganze Ostschweiz, namentlich auf die Kantone Thurgau und St. Gallen notwendig, da diese Gebiete teilweise unter der Oberhoheit der Zürcher Behörden gestanden hatten; hierin ist jedoch keine Vollständigkeit erstrebt. Dagegen blieben unberücksichtigt ältere Orgeln, welche aber erst nach 1850 in Zürcher Kirchen aufgestellt wurden (z. B. das erst 1897 nach Sitzberg gekommene, jedoch 1741/43 von G. F. Schmahl aus Ulm für Laichingen [Württemberg] erbaute Werk), sowie die Orgelinstrumente des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich. Das Phänomen der privaten Hausorgel wurde gründlich erörtert, ohne aber auf die genauere Behandlung einzelner Instrumente eingehen zu können, was einer speziellen Arbeit über den Hausorgelbau vorbehalten bleiben muß.

In der neuern Fachliteratur wird genau zwischen Portativ, Positiv, Pedalpositiv, Übungsorgel, Hausorgel und Kirchenorgel unterschieden, und zwar auf Grund der konkreten Bauweise und Disposition der Instrumente. Diese Standardisierungsversuche der Terminologie sind wohl sehr verständlich und entbehren nicht einer gewissen Logik, bisweilen sogar einer historischen Begründung. Für die vorliegende Arbeit erwiesen sie sich jedoch als unbrauchbar. Die Begriffe sind derart vieldeutig und wurden von der Zeit selbst derart willkürlich verwendet, daß eine sinnvolle Festlegung auf die moderne Terminologie unratsam schien. Diese Typenbezeichnungen für verschiedene Orgelinstrumente werden daher auch in dieser Arbeit frei gehandhabt und oftmals als Synonyma verwendet. Eine vereinfachte Redeweise bedeutet es auch, wenn ich von «reformierten» und «katholischen» Orgeln und Orgelbauten spreche. Daß damit stets Orgeln in reformierten resp. katholischen Kirchen gemeint sind, dürfte klar sein.

Orgelbau und Orgelspiel lassen sich naturgemäß nicht völlig scheiden; so ist

hier des öftern auch von Orgelspiel die Rede. Organisten und Orgelspiel werden jedoch nur insoweit erwähnt und behandelt, als sich ein direkter Zusammenhang mit dem Orgelbau ergibt. An Vollständigkeit ist dabei keineswegs gedacht.

Diese Abhandlung stellt einen *Längs*schnitt durch die Zürcher Orgelgeschichte dar. Die aufgefundenen und hier mitgeteilten Quellen können demzufolge nicht bis ins letzte ausgebeutet werden: dies wäre nur in verschiedenen *Quer*schnitten möglich. Hiezu fehlen aber vorläufig die zuverlässigen Grundlagen. In ähnlichen Arbeiten über Basel, Bern, Genf usw. müßte vorerst das Material bereitgestellt werden. Erst dann wäre es möglich, unter Vergleichen mit dem Ausland und der zeitgenössischen theoretischen Literatur den Schweizer Orgelbau in verschiedenen Querschnitten gültig darzustellen, etwa unter den Titeln: Der frühe Orgelbau bis 1600, Der klassische Orgelbau im 17. und 18. Jahrhundert, Der Hausorgelbau, Die klanglichen und technischen Umwälzungen im Orgelbau des 19. Jahrhunderts.

Zum Schluß ist es mir eine angenehme Pflicht, allen jenen zu danken, welche meine Arbeit mit ihren Ratschlägen oder ihrem sonstigen Entgegenkommen gefördert haben. Mein Dank gilt zuerst meinem verehrten Lehrer, Herrn Professor Dr. Kurt von Fischer, welcher mir nicht nur gütig das Thema zur Bearbeitung überlassen, sondern auch im Verlaufe der Forschungen und der Niederschrift steten Anteil an der Arbeit genommen und mir mit vielerlei Winken beigestanden hat. In diesen Dank eingeschlossen sei auch Herr Professor Dr. H. Conradin. Weiter danke ich den Herren Vorstehern der Zentralbibliothek Zürich, des Staatsarchives des Kantons Zürich und des Stadtarchives Zürich, Herrn Professor Dr. L. Forrer und seinem Nachfolger Herrn Dr. P. Scherrer, sowie den Herren Doktoren W. Schnyder und P. Guyer, welche mir eingehende Forschungsarbeiten in den gewaltigen Beständen ihrer Institutionen ermöglichten. Mein Dank geht an alle Pfarrämter, Kirchenpflegen und Gemeindebehörden der Ortschaften, welche in der vorliegenden Orgelgeschichte erwähnt werden. Erst durch ihre meistens zutrauensvolle Bewilligung zur Arbeit in ihren Archiven und an ihren Instrumenten haben sie diese Schrift überhaupt ermöglicht. Für große Unterstützung bei der Bearbeitung der Gebiete des «Landfriedens» danke ich dem kantonalen Konservator des Kantons Thurgau, Herrn Dr. h. c. A. Knoepfli in Aadorf. Der herzlichste Dank schließlich kommt meinen lieben Eltern zu, welche das Werden und Wachsen dieser Arbeit stets mit Interesse und Anteilnahme verfolgt haben.

Zürich, im April 1962

FRIEDRICH JAKOB

Die Drucklegung dieser Schrift hat sich aus verschiedenen Gründen erheblich verzögert. Es wurde indessen bewußt darauf verzichtet, das Manuskript nochmals kritisch durchzuarbeiten und allseits auf den heutigen Stand der Forschung zu bringen, da das Gesamtbild unverändert volle Gültigkeit besitzt. Nur ganz wenige Einzelheiten wurden nachgetragen, doch bringt der Text grundsätzlich die Fassung von 1962. Auch die seitherige Literatur wurde nicht nachgetragen und verwertet, da dies eine Umfangsteigerung bedeutet hätte, ohne die Gesamtschau wesentlich zu beeinflussen oder zu bereichern.

Die Veröffentlichung dieser umfangreichen Schrift und Quellensammlung wurde nur möglich dank der großzügigen finanziellen Unterstützung durch folgende Institutionen, Behörden und Firmen:

Erziehungsrat des Kantons Zürich
Kirchenrat des Kantons Zürich
Orgelbau Th. Kuhn AG, Männedorf
Schweizerische Musikforschende Gesellschaft
Stiftung Pro Helvetia
Verwaltungsabteilung des Stadtpräsidenten von Zürich
Volkart-Stiftung, Winterthur
Zentralkirchenpflege der Stadt Winterthur.

Für diese Mithilfe sei allen herzlich gedankt. Besonders dankbar bin ich der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft für die Aufnahme dieser Arbeit in ihre Publikationenreihe und dem Verlag Paul Haupt Bern für die verständnisvolle Betreuung.

Zürich, im Februar 1971.

Friedrich Jakob

ABSCHNITT I

DER VORREFORMATORISCHE ORGELBAU UND SEIN ENDE UNTER ZWINGLI

1. KAPITEL

DAS STIFT ST. FELIX UND REGULA (GROSSMÜNSTER) ZU ZÜRICH

Die musikalische Ausgestaltung des Gottesdienstes

In einer Urkunde [1] vom 1. Mai 1259 bestätigt Bischof Eberhard von Konstanz, der damalige Oberherr des Großmünsters in Zürich, den Beschluß von Propst und Kapitel, durch Zusammenlegen zweier Schatzmeisterämter die Stelle eines Kantors zu schaffen; gleichzeitig anerkennt er die Wahl des Chorherrn Magister Conrad de Mure [2] als ersten Kantor [3] an St. Felix und Regula. Verglichen mit andern Schweizer Städten, wie etwa St. Gallen oder Basel, erreichte in Zürich die Musik somit erst relativ spät eine wichtigere Stellung im Gottesdienst. Von St. Gallen liegen beispielsweise schon seit Ende des 9. Jahrhunderts Zeugnisse einer stets sich weiter entwickelnden Musikpflege

[1] Original StAZ, C II 1, Propstei Nr. 33; publ. in ZUB Bd. III, S. 149, Nr. 1063.

[2] Conrad de Mure: Name wahrscheinlich von Muri (Aargau) abgeleitet, mit dessen Kloster de Mure stets in enger Beziehung gestanden hat; in Urkunden des 13. Jahrhunderts steht als Ortsname nicht selten Mure statt Muri. Geb. um 1210, 1237 erstmals urkundlich erwähnt (ZUB Bd. II, S. 8, Nr. 506) als «*C. de Mure scolasticus Turicensis*», 1245 als Leutpriester im aargauischen Pfarrdorfe Göslikon (ZUB Bd. II, S. 125, Nr. 619), nach 1250 wieder als Chor- und Schulherr in Zürich, seit 1259 Kantor daselbst, gest. 30. März 1281. Allein im ZUB wird de Mure in über 60 Dokumenten erwähnt. Vgl. Lv 8.

[3] Daß es sich um eine Neuschaffung des Amtes und nicht nur um eine Wiederherstellung oder Neubesetzung gehandelt hat, geht zwar nicht eindeutig aus dem Text der Urkunde hervor: «Litteras vestre petitionis recepimus continentes, quod vos cantorem, quem hactenus non habuistis, ordinaveritis de novo, magistrum Chůnradum, concanonicum vestrum, ad idem cantoris officium ...». Zahlreiche spätere Quellen beweisen dies aber klar, z. B. die Statutenbücher der Propstei von 1346, ZBZ. Ms C 10a und C 10b, fol. 33r: «..., prout instituit magister Chůnradus de Mure primus huius ecclesie cantor».

vor. Auch in Basel muß in der Mitte des 13. Jahrhunderts ein gut organisiertes Kantorenamt an der Domkirche bestanden haben, richtete sich doch das Zürcher Kapitel bei der Schaffung des neuen Amtes ausdrücklich nach dem Basler Vorbilde [4] und nicht nach dem der eigenen Domkirche Konstanz.

Von hier weg aber entwickelte sich die Musikpflege am Zürcher Stift sehr rasch. Die musikalische Ausgestaltung des Gottesdienstes wurde offenbar gefördert und getragen durch eine allgemeine Musikalität und Sangesfreude des ganzen Volkes. Der kastilianische Edelmann Pero Tafur, welcher in den Jahren 1436–39 ganz Europa bereist hatte, schrieb über seinen Aufenthalt in Baden (Kurort im Aargau) unter anderem [5]: «Das Volk daselbst kann durchweg gut singen; bis zu den gemeinen Leuten herab singen sie kunstgemäß dreistimmig wie geübte Künstler.» Felix Hemmerlin, der bedeutendste Zürcher Kantor des 15. Jahrhunderts [6], rühmt in seinem 1448 geschriebenen Traktat «De furto reliquiarum» [7]: «Est enim veritas et publica vox et fama, quod in Alemania superiori non est ecclesia tam glorianter divino cultu diurno sive nocturno iugiter ornata sive fulscita, sicut ecclesia maior Thuricensis.» Als Kantor wird er dabei nicht zuletzt an die musikalische Ausstattung der Gottesdienste gedacht haben. Aber auch ausländische Gäste rühmten Zürichs Musikpflege. Hans von Waldheim, ein Adeliger aus Halle, durchquerte im Jahre 1474 anläßlich einer Pilgerreise nach dem Süden zweimal die Schweiz. Über Zürich finden sich in seinem Reisebericht [8] aufschlußreiche Notizen; zwei davon legen von der hochstehenden Musikpflege beredtes Zeugnis ab. «Item. Ich byn noch ny uff keynen thum [9] kommen, do man die horas canonicas so herlichin, so eygintlichin, so distincte und pausatym und dorzcu alzo vornemelich synget und lesit alzo zcu Czorch» [10]. Und weiter unten: «Item.

[4] Propstei-Urkunde Nr. 33: «..., statuentes, ut eandem dignitatem, quam cantores maioris ecclesie Basiliensis habent in sessionibus, processionibus et aliis, vester cantor in ecclesia vestra debeat obtinere ...» – In Basel ist ein Domsänger «Hugo cantor» schon 1219 belegt; Urkundenbuch der Stadt Basel, Bd. I, S. 64.

[5] Übersetzung aus dem Spanischen von Karl Stehlin und Rudolf Thommen (Lv 173, S. 54).

[6] Felix Hemmerlin: Geb. 1389 in Zürich, 1412 Chorherr, 1428 Kantor, 1454 wegen persönlicher Gegnerschaft gegen den Bischof von Konstanz und leidenschaftlicher Stellungnahme gegen die alten Eidgenossen verhaftet; starb um 1460 in Luzern in Klosterhaft. Grundlegendes Werk: Lv 136, seither zahlreiche neuere Literatur.

[7] Lv 66, lit. x, fol. 4^{v}.

[8] Hrsg. von F. E. Welti (Lv 181, S. 126, 129). Vgl. auch Jacques Handschin (Lv 59).

[9] Dom; gemeint ist das Großmünster in Zürich.

[10] Czorch-Zürich: in Waldheims Text sind o, a und u sehr oft gleichwertig. Die Elision des i in «Zürich» ist in gewissen Verbindungen auch heute noch üblich (z. B. der Zürcher= Bewohner Zürichs; Neue Zürcher Zeitung; dagegen: Zürichsee, Zürichberg).

Die von Czürich mussen alle jar uff montag in den pfingistheyligin tagen eyne procession czu den Eynseddiln [11] gehin, nemelich uß eyme ixlichin [12] huse eyn mensche, unde kommen uff dinstag von stünt [13] dornoch weddir. Den selbin bruddern und swestern, die die processio gegangen habin, die danne zcu schiffe den sehe [14] nydder weddir komen, so gehin die thümhern [15] und alles volg mit eyner großen processien on entkegin [16] unde holen sie mit fanen, mit crucczen und mit gesange wedder yn etc. Item. Do ich zcu Zcorch von mynem wirdte zcu deme kindelyn [17], Albrecht Morser, von der herlichin processien, die uff myttewochen syn solde, horte, alzo bleip ich zcu Czorch, die procession zcu sehene. Item. Es ist do selbist uff mittewochen geschen, das die thümhern uff deme thüme mit yrer procession unde yrem heyligthüm, nemelich mit den corpern der heyligin merterer vorgenant [18] und mit anderm heyligthüm kommen und irer procession rittere und knechte und vile volkes noch gingen etc. Item. Dornoch kam die eptisschin, die ist eyne grafynne [19], ouch mit irer processien, do danne vile grosses heyligthüms ouch mete getragen wart. Do gingen ouch rittere und knechte und vile volgkes mete, und do die processio beyde so uff den bergk [20] kommen, alzo huben die sengere an eyne herliche messe zcu syngene, die sie danne ytel franczosichs mit vier stymmen, alzo tenor und contratenor, discant und medium süngen. Alzo nü das ewangeliun gelesen wart, trat eyn doctor Augustiner ordens [21] und preddigitte, und alzo nü die messe uß was, alzo gingen die processien weddir eyne ixliche yn ir monster und kerche. Unde undir der gesüngenen messen worden yn den geczelten vile lesemessen gelesen, das ich danne alles in myner herberge zcu deme kindelyn sach, wan myn wert, Albrecht Moser, hat uff deme selbin berge eyn summer hüß, das gar lustig ist, doruffe man obir [22] den ganczen borgberg [23] sehit.»

[11] Einsiedeln, der berühmte Wallfahrtsort im Kanton Schwyz.
[12] jeglichen.
[13] sogleich.
[14] Zürichsee.
[15] Domherren; gemeint sind die Chorherren des Großmünsters.
[16] ihnen entgegen.
[17] Gasthaus «Zum Kindlein», existiert heute noch (Pfalzgasse 1, beim Lindenhof).
[18] Waldheim spricht vorher von St. Felix und Regula, den Stadtheiligen von Zürich.
[19] Frau Anna von Hewen, Äbtissin des Fraumünsters von 1429 bis 1484.
[20] Gemeint ist der Lindenhof, eine Anhöhe links der Limmat.
[21] Wohl kaum ein Gelehrter aus dem Augustinerkloster, sondern vielmehr einer der Chorherren, welche sich bisweilen ebenfalls an die Augustinerregel hielten.
[22] über.
[23] Burgberg; gemeint ist der befestigte Lindenhof.

Nach diesen zeitgenössischen Berichten steht es außer Zweifel, daß die Musik in den offenbar recht prunkvollen Gottesdiensten des Großmünsters eine bedeutende Rolle gespielt hat. Zu der allgemein anerkannten Feierlichkeit dürfte auch das Orgelspiel seinen Teil beigetragen haben.

Die erste Orgel

Die Zeit des ersten Orgelbaues am Stift ist unbekannt. Schon der erste Kantor, der bereits erwähnte Conrad de Mure, hatte in seinem Werke «Novus Graecismus» [24] eine kurze Abhandlung über Musikinstrumente, darunter auch die Orgel, geschrieben. Es wäre aber verfehlt, aus dieser Tatsache den Schluß ziehen zu wollen, schon im 13. Jahrhundert habe eine Orgel im Großmünster gestanden. Die 1346 neu verfaßten Statutenbücher des Stifts [25] erwähnen wohl Rechte, Pflichten und Einkünfte des Kantors, von Orgel oder Orgelspiel ist jedoch nirgends die Rede. Am 23. August 1418 andrerseits ist ein Theodor Dietrich Sebach von Erfurt als erster uns bekannter Organist an das Münster verpflichtet worden. Aus dem Text der Anstellungsurkunde [26] geht aber eindeutig hervor, daß es sich bei Sebach nicht um den ersten Münsterorganisten gehandelt haben kann, sondern daß das Orgelspiel schon längere Zeit üblich gewesen war. Sebach wird nämlich verpflichtet, an den Festtagen, zu den Vespern und Fronmessen, oder auf besondern Befehl des Propstes hin die Orgel zu spielen, wie es schon immer üblich gewesen sei am Stift [27]. Der erste Orgelbau am Großmünster darf daher in die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts datiert werden.

Von dieser ersten Orgel wissen wir nicht sehr viel; immerhin kann ihr Standort erschlossen werden. Er ist nicht etwa identisch mit demjenigen des heutigen Instrumentes, denn auf der großen Westempore stand der 1319

[24] Nicht verschollen, wie Cherbuliez (Lv 24, S. 51), wohl auf RefL gestützt, meint Überliefert u. a. in der Basler Universitätsbibliothek unter F I 5, F II 32. Vgl. Franz J. Bendel (Lv 8).

[25] ZBZ Ms C 10a und C 10b. Hrsg. von Dietrich H. W. Schwarz (Lv 162). Über die musikwissenschaftliche Bedeutung der Statutenbücher und Anniversarien vgl. Gerhard Pietzsch: Lv 130, S. 83 ff.

[26] Original verschollen. Abschrift aus dem 15. Jahrhundert im großen Stiftsurbar StAZ G I 96, fol. 233. Vollständige Transskription des Textes Bd. II, S. 13 f.

[27] Bd. II, S. 13, 10–11. – Die Originalquelle für die bei Cherbuliez (Lv 22, S. 73) ohne Quellenangabe erwähnte Errichtung einer Organistenpfründe im Jahre 1408 konnte nicht ermittelt werden. Cherbuliez stützte sich aber oft auf nicht immer einwandfreie Sekundärliteratur.

vom Kantoren Johannes Thya [28] gestiftete Fronleichnamsaltar «ad laudem sacrosancti corporis domini nostri Jesu Christi». Aus einer Notiz von 1480 geht hervor, daß die Orgel auf der südlichen Seitenempore gestanden hatte [29]. Im Turmjoche befand sich der schon vor 1260 bezeugte St. Katharinenaltar; die Orgel war im zweiten, daran anschließenden Joche untergebracht, mit der Prospektseite gegen das Mittelschiff hin [30]. Eine Abschrankung schützte das wohl eher bescheidene Instrument vor dem Zutritt unbefugter Personen. Eine 1497/98 erfolgte Reparatur dieser Abschrankung und eine Blasbalgreparatur von 1502 sind die einzigen Unterhaltsarbeiten, von denen wir Kunde haben [31].

Die zweite Orgel

In den Jahren 1505–07 fand ein Orgelneubau statt, zu welchem das Seckelamt der Stadt fünfzig Pfund beisteuerte [32]. Wegen der verschiedenen Altarstellen war man auch für den Neubau auf den alten Platz verwiesen. Infolge der offenbar beträchtlichen Vergrößerung des Instrumentes reichte aber der Platz nicht mehr aus zum Unterbringen der notwendigen Anzahl Blasebälge [33]. Deshalb errichtete man auf dem Dache der südlichen Seitenempore einen kleinen, an den Karlsturm angelehnten Aufbau, der die ganze Gebläseanlage aufnahm [34]. Durch ein Loch im Gewölbe führte ein Kanal den Wind zu der darunterliegenden Orgel [35]. Zum Zeichen, daß der Balgtreter mit seiner Arbeit beginnen solle, zog der Organist jeweils an einer Schnur, welche im Balghäuschen eine kleine Glocke zum Läuten brachte [36].

Der Orgelbauvertrag ist leider verschollen. Aus den Rechnungen geht aber hervor, daß das Werk einem anerkannten Meister des Faches anvertraut worden war, nämlich dem Basler Orgelmacher Hans Tügi [37].

[28] Johannes Thya: seit 1314 als Kantor erwähnt, gest. 1346.

[29] Bd. II, S. 14, 10

[30] Gewisse Formulierungen in den Rechnungen über den Orgelneubau von 1505/07 zeigen, daß der Neubau an der Stelle der alten Orgel errichtet worden ist. Von diesem zweiten Instrument aber ist der Standort eindeutig erwiesen.

[31] Bd. II, S. 14, 11–12, 14.

[32] Bd. II, S. 14, 6–7.

[33] Im alten Orgelbau vergrößerte man bei erhöhtem Windbedarf nicht die Dimensionen der Bälge, sondern deren Anzahl. In den älteren Dispositionssammlungen von Praetorius bis zu Adlung wird – falls bekannt – immer die Anzahl der Bälge mitgeteilt.

[34] Bd. II, S. 15, 18, 20 u. a. m.

[35] Bd. II, S. 14, 18.

[36] Bd. II, S. 15, 35–36.

[37] In der Fabrikrechnung von 1507 ist ihm ein eigener Abschnitt gewidmet (Bd. II,

Hans Tügi (alias Stucki) war ein Sohn des Basler Büchsenmeisters Konrad Tügi. Sein Geburtsjahr ist unbekannt, es mag etwa um 1460 liegen. Zwischen Mai und September 1519 muß er unerwartet gestorben sein. Von seinen Arbeiten sind bis jetzt bekannt geworden:

1482	St. Peter, Basel	Reparatur, Stimmung
1487	Predigerkirche, Basel	Neubau
1489	Domkirche, Konstanz	Neubau
1490	Domkirche, Mainz	Neubau
1496	St. Peter, Basel	Neubau
1505/07	Großmünster, Zürich	Neubau
1510	Kloster Maria Magdalena zu den Steinen, Basel	Neubau
1511/13	Großmünster, Zürich	Umbau, Erweiterung
1514	Domkirche, Mainz	Reparatur
1515/19	St. Vinzenzen-Münster, Bern	Umbau, Erweiterung
1517/19	Stadtkirche, Biel	Neubau

Sicher ist dies nur ein kleiner Teil seiner Werke. Zwischen 1499 und 1504 war Tügi sehr wahrscheinlich in Oberitalien tätig gewesen, so als «*Johannes de Basilea*» am Dom von Mantua im Jahre 1503 (vgl. Pierre M. Tagmann: «Archivalische Studien zur Musikpflege am Dom von Mantua, 1500–1627», Bern 1967, S. 50 ff.). Aufträge für Bischofskirchen (Konstanz und Mainz) zeugen für den Ruf und die Qualität Tügis. Trotzdem scheint er oft in Geldnot gelebt zu haben: sein Name erscheint des öftern in Basler und Berner Gerichtsakten. 1520 wurde sein zurückgelassenes Gut wegen Forderungen verschiedener Gläubiger amtlich inventarisiert.

Über die Disposition der Orgel wissen wir nichts. Da aber das Fraumünster seit 1479 über eine Orgel mit einem Principal 16' im Hauptwerk verfügte, darf bei der schon damals herrschenden Rivalität zwischen den beiden Zürcher Münstern (vgl. Bd. II, S. 19, 14–15) auch für das Großmünster ein Hauptwerk auf der Basis von Principal 16' angenommen werden. Über das Äußere der Orgel hingegen sind wir einigermaßen unterrichtet. Wie beinahe alle alten Orgeln besaß auch sie zwei Flügel, mit welchen der offen sichtbare Prospekt abgeschlossen werden konnte. Peter Studer, neben dem ältern und jüngern Hans Leu wohl der bedeutendste Zürcher Maler der Zeit, wurde bezahlt, diese Flügel mit Leinwand zu beziehen. Wir gehen kaum fehl, wenn wir ihm über diese untergeordnete Arbeit hinaus auch das Bemalen der Flügel zuschreiben, zumal er auch sonst als Maler am Orgelgehäuse tätig gewesen ist [38]. Aber auch Hans Leu d. Ä., der berühmte «Zürcher Nelkenmeister», hatte vermutlich an der Bemalung der Orgel mitgewirkt, war aber 1507 durch den Tod mitten aus der Arbeit gerissen worden. Seine Witwe, Frau Anna geb. Frick, erhielt nämlich drei Pfund, unter anderem für Malerarbeiten an der

S. 16, 5–20). Weil Konrad Escher Tügis Name unbekannt war, fehlt ausgerechnet dieser für uns sehr wichtige Abschnitt in seinem Beitrag Lv 36.

[38] Bd. II, S. 15, 10–12.

Orgel [39]. Blau und Rot waren die Hauptfarben des Gehäuses; Farben also, die bis Ende des 18. Jahrhunderts üblich bleiben sollten für das Bemalen nicht nur von Orgelgehäusen, sondern auch von Wandschränken und dergleichen. Einzelne Teile des Gehäuses waren mit geschnitzten, wahrscheinlich vergoldeten Ornamenten («gspreng») verziert. Teilweise handelte es sich um blindes, dafür farbig unterlegtes Maßwerk («das blaw under dem gspreng»), teilweise aber wohl auch um freistehendes Rankenwerk, wie wir es aus spätern Zeiten kennen. Das Gehäuse muß als Ganzes ziemlich hoch gewesen sein, denn im Innern war eine Leiter vorhanden, und die Flügel konnten nur mit Hilfe einer Stange bewegt werden [40]. Wie schon die erste Orgel war auch das neue Instrument von einer Abschrankung umgeben; wahrscheinlich war das alte Material wieder dazu verwendet worden [41].

1507 fand die Einweihung der neuen Orgel statt. Zur Expertise hatte man nicht weniger als vier Fachleute zugezogen, darunter Meister Hans von Basel und Meister Hans von Konstanz, den Hofhaimer Schüler Hans Buchner [42]. Im Saale der Chorherren fand auch ein Festbankett statt, dessen Kosten fünf Pfund weit überstiegen [43].

Die dritte Orgel

Das Stift muß über ein beachtliches Vermögen verfügt haben, denn schon vier Jahre nach der Orgelweihe ließ man erneut Meister Tügi aus Basel kommen. Unter Wiederverwendung des selbstverständlich noch tadellosen Materials seines frühern Werkes erstellte Meister Hans in den Jahren 1511/12 eine vergrößerte, nunmehr zweimanualige Orgel. Da man das Gehäuse mit den Flügeln beibehielt, kann das neue Werk nur als Rückpositiv gebaut worden sein (auch hier mag das Rückpositiv der Fraumünsterorgel von 1479 anstachelnd gewirkt haben). Die neue Windlade wurde aus Tannen-, Linden- und Kirschbaumholz gearbeitet [44]. Sie war wohl für mindestens zwei Register bestimmt, wovon das eine «abziehbar», d.h. selbständig spielbar gewesen sein dürfte [45]. Es wurden 134 Pfund Blei und 22 Pfund Zinn gekauft [46]; in den

[39] Bd. II, S. 15, 14–15.
[40] Bd. II, S. 18, 1–2.
[41] Bd. II, S. 15, 9.
[42] Bd. II, S. 16, 21–25.
[43] Bd. II, S. 16, 30.
[44] Bd. II, S. 17, 21–23.
[45] Schon 1496 hatte Tügi für die zweimanualige Orgel von St. Peter in Basel ein Positiv mit vier Registern, wovon eines abziehbar, gebaut. Vgl. G. Frotscher: Lv 51, S. 7.
[46] Bd. II, S. 17, 6–7.

Rechnungen sind aber wahrscheinlich nicht alle Metallkäufe verzeichnet, denn das Verhältnis von 5/6 Blei zu 1/6 Zinn wäre ungewöhnlich [47]. Tügi verfertigte offenbar die Registermechanik aus Eisen, denn nicht der Schreiner, sondern der Schlosser mußte einen alten, dh. von 1505/07 stammenden Zug in der Orgel reparieren [48]. Aber auch für die Traktur verwendete er – zumindest teilweise – Metall, wie Drahtkäufe beweisen [49]. 1513 schaute der Meister sein Werk nochmals durch [50], dann verschwindet sein Name aus den Stiftsakten.

Aus den nun folgenden Jahren ist uns von einer Reihe unbedeutender Unterhaltsarbeiten berichtet. Bemerkenswert ist dabei, daß die Pflege des Instrumentes offenbar – wie schon im ersten Organistenvertrag von 1418 – nicht etwa dem Orgelbauer, sondern in erster Linie dem Organisten überbunden war, was gewiß einiges an Kenntnissen und Handfertigkeit voraussetzte. Das notwendige Werkzeug wurde aus der Stiftskasse bezahlt [51]. So hatte denn der Organist, meist unter Assistenz des Balgtreters, verschiedentlich Pfeifen zu richten und die Blasbälge in Ordnung zu halten. Über letzterem Geschäft dürfte er mitunter etwas geseufzt haben, denn die Mäuse und Ratten fanden großes Gefallen am weichen Schafsleder der Bälge [52]. Diese oder jene Reparatur mag durch unberufene Hände verursacht worden sein, denn wiederholt sah man sich veranlaßt, Schlüssel für die Orgel anzuschaffen [53].

Die vierte Orgel

Zu einer Zeit, da schon Zwingli am Großmünster wirkte [54], muß nochmals ein bedeutender Orgelumbau stattgefunden haben, worüber uns Felix Frey, der letzte Propst des Stiftes vor der Reformation [55], in seinem Tagebuch [56] einiges berichtet. Wir dürfen diese bei Frey undatierten Arbeiten auf das Jahr 1520

[47] Arnold Schlick gibt in seinem zufälligerweise im selben Jahre 1511 erschienenen «Spiegel der Orgelmacher und Organisten» reinen Zinnpfeifen den Vorzug (fol. 9r). Er bestätigt allerdings auch, daß manche (d. h. schlechte) Orgelbauer reines oder mit wenig Zinn legiertes Blei verwenden, um Kosten zu sparen, und weil dieses leichter zu bearbeiten sei als reines Zinn.

[48] Bd. II, S. 16, 42–43.

[49] Bd. II, S. 17, 16.

[50] Bd. II, S. 17, 36.

[51] Bd. II, S. 17, 40 und S. 18, 8, 12–13.

[52] Bd. II, S. 17, 44 und S. 18, 4–7.

[53] Bd. II, S. 16, 35 und S. 18, 13.

[54] Huldrych Zwingli: seit 1519 Leutpriester am Großmünster, 1522 Chorherr.

[55] Felix Frey: Propst von 1518 bis 1524, gest. 1555.

[56] StAZ, G I 21.

ansetzen, denn nach den Fabrikrechnungen dieses Jahres wurde der damalige Organist Pelagius Kaltschmid [57] für eine Reise «gen Sant Gallen ... zum orgelenmacher» bezahlt, ebenso später der Balgtreter für seine Arbeit anläßlich der Prüfung der inzwischen erstellten Orgel [58]. Für das Pfeifenwerk wurden drei Zentner Zinn hinzugekauft, was auf eine nochmalige Erhöhung der Registerzahl schließen läßt [59]. Der besondere Wert jener Tagebuchnotizen aber liegt darin, daß hier zum erstenmal Namen von gewissen Registertypen auftauchen. Obwohl die Interpretation von altertümlichen Registernamen einiger Vorsicht bedarf, läßt sich aus ihnen, zusammen mit der Orgelbeschreibung in der Chronik des Gerold Edlibach, ein Bild gewinnen über den klanglichen Aufbau des Instrumentes. Es werden folgende Registernamen erwähnt:

Felix Frey [60]:	Gemayne registre
	Zynck werck
	Flåntwerk
	Die gantz orgel ze hören
Gerold Edlibach [61]:	Pfiffen
	Flöutten
	Rußpfiffen
	Sumbren
	Prosunnen
	Fogelgesang

Zunächst seien die ohne weiteres bestimmbaren Register behandelt. Mit den «Prosunnen» kann nur das Zungenregister «Posaune» gemeint sein. Ist ohnehin im frühern deutschen Schrifttum von konsequenter Orthographie kaum zu sprechen, so müssen sich gerade Namen von Musikinstrumenten und Orgelregistern oft die unglaublichsten Verdrehungen gefallen lassen [62]. Nach

[57] Pelagius Kaltschmid: aus Isny (Württemberg) stammend, von 1507–1509 als Organist am Berner Münster erwähnt; seit 1517 in Zürich genannt als Kaplan des Altars der heiligen drei Könige in der Wasserkirche und als Organist am Großmünster. Nach der Reformation verheiratete sich Kaltschmid am 13. April 1524 und wurde am 10. Mai 1525 Weibel am neu eingerichteten Chorgericht (= Ehegericht). Nach der Chronik des Bernhard Wyss, Lv 191, und nach Ad. Fluri, Lv 49, S. 17/18 und S. 35.

[58] Bd. II, S. 18, 10–14.

[59] Bd. II, S. 18, 18.

[60] Bd. II, S. 18, 24–25.

[61] Bd. II, S. 18, 33–34.

[62] Das Orgelregister oder Blasinstrument «Posaune» tritt z. B. in folgenden Schreibweisen auf (vgl. auch Anmerkung II/166 auf S. 93:

pusune Berner Ratsprotokoll (Anmerkung I/64).
busunne Stadtkirche Winterthur (Bd. II, S. 25, 15).
prosunne Chronik des Gerold Edlibach (ZBZ, Ms A 75, S. 483).

Schlick [63] ist «Posaune» eindeutig Pedalregister. Diese Zuweisung findet sich bei den meisten überlieferten Dispositionen bestätigt. Da auch Tügi 1517 in der Berner Münsterorgel eine «Posaune» als Pedalregister einbaute [64], dürfte die «Posaune» der Großmünsterorgel ebenfalls im Pedal gestanden haben. «Sumbren» ist der Plural von mittelhochdeutsch «Sumber» = Trommel. Die «Heertrommel» oder «Heerpauke» war bis weit ins 18. Jahrhundert hinein ein beliebtes Nebenregister der Orgel. Zwei bis vier tiefe, gleichzeitig erklingende Pfeifen von fast gleicher Tonhöhe ahmten hierbei mit ihren Interferenzen dumpfe Trommelwirbel nach. Das Register wird erstmals hier in Zürich erwähnt (gebaut 1505/07 oder 1511/12); doch ist Tügi, der 1517 auch in Bern ein derartiges Register eingebaut hat [64], wohl kaum der «Erfinder» gewesen, denn schon 1513 war es auch in Innsbruck, 1515 in Hagenau bekannt [65]. «Fogelgesang» war wie die «Heertrommel» ein beliebtes klingendes Nebenregister des alten Orgelbaues: Mehrere hohe Pfeifen standen umgekehrt in einem Wasserbecken; wurden sie angeblasen, so entstanden infolge der durch den Winddruck verursachten periodischen Schwankungen des Wasserspiegels Töne von ständig wechselnder Höhe, die an das Zwitschern von Vögeln erinnerten [66]. Eine Einrichtung, «die gantz orgel ze hören», kann wohl kaum anders denn als «Koppel» gedeutet werden. Wie bereits Mahrenholz gezeigt hat [67], ist die Angabe von Sachs, die Koppel sei erst im 17. Jahrhundert geschaffen

busaun St. Andreas, Worms (Der Wormsgau, Heft 5, Worms 1956, S. 269).
basaůn Schlick (Spiegel, fol. 11r).
busune Hagenau, Archives communales, GG 293, 19.
pusane Zürcher Ratsbeschluß (StAZ B II 1082, fol. 546; vgl. Bd. II, S. 101, 19).
pusone Luzerner Osterspiel (vgl. 6. Kapitel, S. 00).
pußone Beleg des Zürcher Seckelamtes (StAZ, A 45. 2).

[63] Spiegel, fol. 11r.

[64] Berner Ratsprotokoll vom 29. Oktober 1517: «Desglichen [soll er] in das werck von nüwem setzen: pusunen in den paß, ouch das höltzin gelächter durch hinuß und die hertrumen ...». Zit. nach Fluri, Lv 49, S. 20.

[65] Vgl. Ch. Mahrenholz (Lv 105, S. 189 und S. 263). – Später wurden bisweilen auch richtige Orchesterpauken auf die Prospekttürme gestellt, welche von Engeln oder Soldaten (Dragonern) geschlagen wurden.

[66] Oft versuchte man verschiedene Vogelstimmen nachzubilden. Beim Orgelneubau in Zurzach im Jahre 1515 war der Vogelgesang zweifellos ein wichtiges Anliegen, wenn auch der entsprechende Bericht etwas übertreiben mag und ironisch gemeint ist. In einem Brief an Bonifacius Amerbach schreibt nämlich Amalie Rechburger: «Man hat unsere orgel hie verdingt fast tür, und darin macht man zingam und biagen und brassum und hölze gelechter und siebenerlei fogelgesang: ein nachtigall, ein amslan, ein trostlan, ein distalfogal, ein meisly und rotbrüstli und ein storken – ich darf nit me lügen, es ist fastenzit – aber er ist doch etwas an der sache». Nach Th. Burckhardt: Lv 20, S. 11.

[67] Lv 105, S. 267.

worden [68], nicht richtig; schon im Orgelbauvertrag von Hagenau (1491) ist eine Koppel vorgesehen. In unserm Text ist wohl eine Koppel Hauptwerk-Pedal gemeint [69]. Durch die Ausscheidung der bereits besprochenen Registernamen verbleiben für jede der beiden Quellen noch deren drei. Dabei drängt sich folgende Gleichsetzung geradezu auf:

Gemayne registre	Pfiffen
Flântwerk	Flôutten
Zynckwerck	Rußpfiffen

Unter den «gemaynen registren», den ganz gewöhnlichen Registern, wurden selbstverständlich die Principale verstanden, der früheste und lange Zeit einzige Pfeifentypus der Orgel. Es ist kaum denkbar, daß Edlibach mit «Pfiffen» die damals freilich schon als Orgelregister vorkommenden überblasenden «Schweizerpfeifen» [70] gemeint hat, da sonst in seiner Aufzählung die das Rückgrat jeder Orgel bildenden Principale fehlen würden; er hat dabei sicher an die (gewöhnlichen) «Pfeifen» = Principale gedacht [71]. Den

[68] Curt Sachs: Lv 149, S. 379.

[69] Vgl. Mahrenholz (Lv 105, S. 267 und S. 275). – Die Erfindung des Pedals wird dem 1318 verstorbenen Louis van Valbeke aus Brabant zugeschrieben. Wie überall ist derartigen Zuschreibungen mit Vorsicht gegenüberzutreten. Dagegen fiel die Entwicklung des Pedals eindeutig noch in eine Zeit, da man ausschließlich einmanualige Werke baute, und das Verbinden mehrerer kleiner Werke zu einem einzigen großen Werke noch nicht kannte. So war das Pedal ursprünglich kein selbständiges Werk, wie später im barocken Orgelbau; es besaß zunächst keine eigenen Register, sondern war lediglich an das (Haupt-) Werk angehängt. Hieran änderte sich auch nichts, als später das Bedürfnis auftauchte, dem Pedal eine oder mehrere selbständige Stimmen zu verleihen. Der Einbau der Pedalkoppel erfolgte daher vorerst nicht als Verbindung (Copula), sondern als Trennung (Separatio) des Pedals vom Hauptwerk. Zu welchem Zeitpunkt der Umschwung erfolgte, daß nun die Copula das übliche war und nicht mehr die Separatio, ist ungewiß. In altertümlicher Art erscheint der Ausdruck noch im Jahre 1811: «Ablösung des Manuals vom Pedal» (Bd. II, S. 224, 37).

In der Zwischenzeit war es bei größern Kirchen gebräuchlich geworden, mehrere kleine Werke zu einem Ganzen zusammenzubauen. Besonders gerne stellte man im Rücken des Organisten ein Positiv auf und verband es unter der Organistenbank und der Pedalklaviatur hindurch mit einer eigenen Klaviatur (I. Manual = Rückpositiv, II. Manual = Hauptwerk). Aber auch jetzt blieb der enge Zusammenhang Pedal-Hauptwerk bestehen. In diesem Sinne ist auch unser Text «die gantz orgel ze hôren» zu deuten: nicht die «ganze Orgel» (Hauptwerk + Rückpositiv + Pedal) soll im Pedal erklingen, sondern nur das Pedalregister und das «ganze Werk» = Hauptwerk.

[70] Im Orgelbau taucht der Name «Schweizerpfeife» erstmals 1489 in der von Caspar Coler erbauten Altendresdner Orgel auf. Die Schweizerpfeife ist eine überblasende zylindrische Querpfeife enger Mensur; der Name wird von den entsprechenden Instrumenten der Schweizer Söldner hergeleitet. Vgl. Mahrenholz (Lv 105, S. 57 und S. 61).

[71] Auch heute nennt man ja die Klangkörper der Orgel ohne Berücksichtigung der

Bezeichnungen «Flåntwerk» und «Flöutten» ist die Wurzel «Flöte» gemeinsam. Dieses Wort wird aber in der Geschichte der Orgelregister derart beansprucht, daß darunter mit Ausnahme der gemischten Stimmen und der Zungenregister wohl alles verstanden werden kann. Fragen wir, was nach 1500 außer den Principalen an einfachen Labialstimmen schon bekannt war, so finden wir vor allem das Gedackt [72] und als ältestes konisches Register das Gemshorn [73], daneben kommen aber auch schon Hohlflöte [74] und andere Namen vor. Eine genaue Bestimmung ist in unserm Falle nicht möglich. «Zynck» und «Rußpfiffe» waren ursprünglich Blasinstrumente. Beide wurden schon früh auf zweierlei Art dem Klangkörper der Orgel einverleibt: nämlich als Zungenstimmen oder als gemischte Stimmen, welche den charakteristischen Klang der Blasinstrumente nachahmen sollten. Linguale und labiale Bedeutung der Bezeichnungen sind meist nicht eindeutig auseinanderzuhalten, weder bei Schlick [75] noch bei unsern Quellen. Somit dürfte die Großmünsterorgel etwa folgende Disposition aufgewiesen haben:

Hauptwerk:

Principal	16′		Zimbel [76]	
Principal	8′		Flöten (Gedackte usf.)	
Quinte	5 1/3′		Zink	lingual
Octave	4′		Rauschpfeifen	oder labial
Quinte	2 2/3′	als Hintersatz		
Superoctave	2′			
Mixtur	1 1/3′			

verschiedenen Bauarten und Materialien schlechthin «Pfeifen». Dies war natürlich besonders der Fall, als das Principal noch der einzige bekannte Pfeifentyp gewesen war. Die später schrittweise neu hinzukommenden Typen wurden – nach Maßgabe der Phantasie – mit eigenen, ihre baulichen oder klanglichen Eigenheiten umschreibenden Namen belegt (z. B. Gedackt, Spitzflöte, Bärpfeife).

[72] Berner Münster, 1517: «verteckte flöuten» (Fluri, Lv 49, S. 20). Stadtkirche Winterthur, 1523: «verdachte pfiffen» (Bd. II, S. 25, 14).

[73] Münster Überlingen, 1504: «ein gembsen» (Obser: Lv 127, S. 110). In Virdungs «musica getutscht», Basel 1511, ist ein Blasinstrument «Gemshorn» abgebildet: ein vom dicken Ende her angeblasenes, konisch auslaufendes Horn. Im Orgelbau wurde das Register aber schon früh auch zylindrisch gebaut (etwa unserm heutigen Nachthorn entsprechend), besonders in den höhern Fußlagen. So sind z. B. die zweifüßigen Gemshörner von Arp Schnitger zylindrisch gebaut.

[74] Hagenau, 1515: «holpfiff» (Hagenau, Archives communales GG 293, 21).

[75] Spiegel, fol. 10^{v}.

[76] Die Zimbel fehlt in unsern beiden Quellen, doch war sie in fast allen Orgeln der Zeit vertreten. Schlick spricht ausgiebig über sie (Spiegel, fol. 10^{r}), und zwar als gemischte Stimme von wenigen, aber hohen Chören. Daneben war aber auch die ursprüngliche Schellenzimbel stets üblich geblieben bis weit ins 18. Jahrhundert hinein. Schon 1496

Rückpositiv:

Principal	8′	
Octave	4′	als Hintersatz
Quinte	2 2/3′	als Hintersatz
Superoctave	2′	als Hintersatz
Superquinte	1 1/3′	als Hintersatz
Mixtur	1′	als Hintersatz
Hörnli [77]		

Pedal:
wahrscheinlich keine eigenen Labialregister, sondern ans Hauptwerk angehängt [78], hingegen eine selbständige Pedalzunge: Posaune 16′ oder 8′

Nebenregister:
Heertrommeln
Vogelgesang
Koppel Hauptwerk-Pedal

Der Klaviaturumfang ist unbekannt, dürfte indessen im Manual drei Oktaven F–f″ und im Pedal eine Duodezime F–c′ betragen haben (vgl. Anm. I/98 und I/99).

hatte auch Tügi eine Zimbel gebaut für die Orgel zu St. Peter in Basel (Ingeborg Rücker: Lv 145, S. 116).

[77] «Hörnli» fehlt in unsern Quellen, war aber schon üblich:
1496 «Hornwerk» in der Orgel St. Peter, Basel, von Tügi (Rücker: Lv 145, S. 116).
1504 «ain hörnlin wie zů Costantz am kleinen werck in dem stifft» im Positiv der Überlinger Münsterorgel (Obser: Lv 127, S. 110).

[78] Einzeln spielbare Labialregister kommen für das Pedal noch nicht in Betracht, höchstens vielleicht ein eigener Hintersatz.

2. KAPITEL

DIE ABTEIKIRCHE (FRAUMÜNSTER) ZU ZÜRICH

Die erste Orgel

In der Abteirechnung des Jahres 1475 sind erstmals Ausgaben für das Orgelspiel an drei kirchlichen Festtagen verzeichnet [79]. Dies ist ein zufällig erhaltenes erstes Zeugnis vom Vorhandensein einer Orgel, deren Größe, Standort und Erbauungsjahr unbekannt sind. 1478 wurde das Instrument überholt und repariert, wofür Leim und Sand gekauft werden mußten [80]. Daß Meister Hans Jörger von Einsiedeln in diesem Jahre im Auftrage der Abtei «der orglen wegen» nach Kappel geritten ist [81], kann mit dieser Reparatur zusammenhängen. Diese Reparatur und noch viel mehr der Umstand, daß sich die Äbtissin Anna von Hewen bereits im darauffolgenden Jahre entschloß, eine neue Orgel erstellen zu lassen, beweisen, daß es sich um ein älteres Instrument gehandelt haben muß, dessen Bau wohl in die erste Hälfte des 15. Jahrhunderts datiert werden darf. In den Jahren 1479/80 fand der Bau einer neuen großen Orgel statt. Da aber auch während dieser Zeit der Organist seine Ehrengaben für das Spielen an gewissen Festtagen weiterbezog [82], wird deutlich, daß das alte Instrument nicht abgebrochen worden war und seinen Platz dem neuen opfern mußte, sondern neben ihm weiterexistierte. Diese erste Orgel, wohl ein bescheidenes Instrument, dürfte daher im Chor oder später vielleicht auf dem 1469/70 erbauten Lettner Platz gefunden haben. Wie lange freilich beide Orgeln gemeinsam im Dienst gestanden haben, kann nicht gesagt werden. Die späteren Quellen sprechen von der Orgel stets nur in der Einzahl und beziehen sich höchst wahrscheinlich immer auf das neue Instrument.

[79] Bd. II, S. 21, 2–6.
[80] Bd. II, S. 21, 14–15.
[81] Bd. II, S. 21, 16.
[82] Bd. II, S. 21, 19–20 und 23–27.

Am 12. August 1479 wurde der Vertrag für den eben erwähnten Orgelneubau abgeschlossen [83]. Es ist dies das älteste bisher nachweisbare Dokument dieser Art im ganzen süddeutschen Raume [84] und ist in mancherlei Beziehung aufschlußreich. Die Vertragsparteien sind Äbtissin Anna von Hewen mit ihrem Kapitel und Bruder Konrad Sittinger aus dem Kloster St. Blasien im Schwarzwald.

Von Bruder Konrad, dem Konventualen der Benediktinerabtei St. Blasien, wissen wir nicht sehr viel; er muß aber ein tüchtiger Meister gewesen sein. Bis heute sind folgende Werke von ihm bekannt:

1474 Kloster St. Trudpert (Breisgau)
1479 Fraumünster, Zürich
1485 Wasserkirche, Zürich
1488 Kloster St. Blasien (Schwarzwald)
1505 Wallfahrtskapelle Oberbüren (Bern)

Gregor Klaus erwähnt noch – leider ohne Quellen- und Zeitangabe – Werke in St. Peter (Basel), Ensisheim, Säckingen und Zofingen [84].

Der gesamte Neubau wurde um 60 rheinische Gulden verdingt; die erste Hälfte dieser Summe war nach der Abnahme der Orgel durch beigezogene Fachleute zu bezahlen, die zweite Hälfte nach Ablauf einer Garantiezeit von zwei Jahren [85]. Darüber hinaus hatte die Abtei das notwendige Material wie Zinn und Blei usw. zu liefern, einen Werkstattraum zur Verfügung zu stellen und an die Verpflegungskosten des Meisters und seines Gesellen 12 Mütt Kernen, 12 Eimer Wein und 12 rheinische Gulden beizusteuern [86]. Alle Arbeiten wurden in der Folge vertragsgemäß ausgeführt, denn die vereinbarten Zahlungen sind in den entsprechenden Abteirechnungen verbucht [87]. Das Werk muß zu aller Zufriedenheit ausgefallen sein, sonst hätte die Stadt nicht sechs Jahre später demselben Meister den Bau einer Orgel für die neue Wasserkirche übertragen. – Nach Edlibachs Chronik hatte der bei Vertragsabschluß anwesende Bürgermeister Hans Waldmann fünfzig Gulden an das Werk gestiftet [88]. Magister Johannes Häring, der 1484 verstorbene Leutpriester, steuerte seinerseits achtzig Gulden bei aus dem Erlös veräußerter alter Gold- und

[83] Original: StdtAZ I A 377. Vollständige Transskription des Textes Bd. II, S. 19 f.
[84] Vgl. Gregor Klaus: Lv 88, S. 87 ff.
[85] Bd. II, S. 19, 21–24 und S. 19, 30 bis S. 20, 2.
[86] Bd II, S. 20, 4–8.
[87] Bd. II, S. 20, 18–21; S. 21, 22 und 32; S. 22, 13.
[88] Bd. II, S. 20, 38–39.

Silberwaren der Abtei [89]. – Im Vertrag wurde ausdrücklich festgehalten, daß alles größer und vollkommener werden solle als bei der Orgel im Großmünster [90]. Diese Bestimmnung zeigt deutlich den offenbar schon damals herrschenden Geist der Rivalität zwischen Großmünster und Fraumünster: einen Geist, der bis zum heutigen Tage immer wieder ab und zu die Gemüter erhitzt hat. Es wäre verlockend, eine kleine Zürcher Orgelgeschichte unter diesem Gesichtspunkte zu schreiben.

Der Vertrag sah vor, ein «gantz werch» [91] zu erstellen. Dies besagt, daß das Instrument unter anderem im Hauptwerk ein Principal 16′, ein Principal 8′ und eine Mixtur erhalten solle [92]. Für das Hauptwerk wurden ferner bestimmt ein «flöttenwerch», eine «zimbel» und «ander register» [93]. Als zweites Werk wurde ein Rückpositiv disponiert [94]. Über das «Abziehen», d.h. das Spielbarmachen einzelner Pfeifenreihen wurde leider nichts vermerkt. Wir dürfen aber annehmen, daß im Hauptwerk Principal 16′ und Principal 8′ sowie die nicht principalischen Stimmen («Flötenwerk» usw.) einzeln spielbar waren,

[89] Bd. II, S. 20, 31–32.

[90] Bd. II, S. 19, 14–15.

[91] Bd. II, S. 19, 13.

[92] Schubiger (Lv 161, S. 23) zitierte diese Stelle des Vertrages in angeblich verbessertem Deutsch als «vollständiges Werk». Damit wurde nicht nur ihm, sondern auch allen, die sich auf ihn stützten (W. Merian im SKL, Cherbuliez Lv 22, S. 162 usw.), der Weg zum richtigen Verständnis verbaut: «Ganz» ist nämlich nicht Gegensatz zu «unvollständig», sondern zu «halb» und «viertel». Es handelt sich dabei um einen Ausdruck der alten Orgelbauer-Terminologie. Praetorius sagt dazu in seinem «syntagma musicum» (Bd. II, S. 105) folgendes: «Als wenn ein Orgelwerck im Manual ein Principal von 16 Fueß Thon und ein Octava von 8 Fueß Thon hat, so wird es ein groß Principal Werck genennet; bey den Alten aber ists ein Gantz Werck genennet worden; darinnen aber gemeinlich das F im Pedal von 24 Fueß nachem Chormaß zu rechnen, und eine Mixtur darbey gewesen; wenngleich sonsten gar keine Stimme mehr vorhanden. Wenn aber ein Orgelwerck im Manual ein Principal von 8 Fueß und ein Octav von 4 Fueß Thon, wird es ein Aequal Principal Werck, von den Alten aber ein Halb Werck genennet.» – Nach Praetorius basierte das Hauptwerk der Fraumünsterorgel also auf Principal 16′, das Pedal auf Principal 32′. Zu letzterem: Hier mag Praetorius nicht als verbindlich gelten, denn sein Werk erschien ja erst 140 Jahre später. Das Pedal der Fraumünsterorgel besaß vielleicht gar keine eigenen Pedalregister, sondern war lediglich ans Hauptwerk angehängt (vgl. Anmerkung I/69). Der Vertrag schweigt sich darüber aus. Noch Praetorius selbst überliefert in seinem Buche Dispositionen von Orgeln, welche scheinbar kein Pedal aufweisen; in Wirklichkeit besaßen sie aber sehr wohl eines, nur war es ans Hauptwerk angehängt und borgte seine Register dort aus (z. B. Lüneburg S. 170/71, Magdeburg St. Johanneskirche S. 173/74. – Damit sei nicht gesagt, um 1480 seien offene Principale 32′ unmöglich gewesen; Schlick beweist das Gegenteil (Spiegel fol. 2^{r}).

[93] Bd. II, S. 19, 13.

[94] Bd. II, S. 19, 14.

die restlichen Principale höherer Fußlagen aber in einem Hintersatz zusammengefaßt erklangen. Im Rückpositiv dagegen war vermutlich kein Einzelregister abgezogen [95]. Das Gerippe der Disposition dürfte somit etwa folgendermaßen gelautet haben [96]:

Hauptwerk:

Principal	16′	
Principal	8′	
Quinte	5 1/3′	als Hintersatz
Octave	4′	
Quinte	2 2/3′	
Superoctave	2′	
Mixtur	1 1/3′	
Zimbel		
«Flötenwerk»		
und andere Register		

Rückpositiv:

Principal	8′	als Blockwerk
Octave	4′	
Quinte	2 2/3′	
Superoctave	2′	
Superquinte	1 1/3′	
Mixtur	1′	

Pedal:

ev. Principal 32′
ev. eigener Hintersatz
im übrigen an das Hauptwerk angehängt [92]

Ferner wurde bestimmt, das Werk «mit gamma ut» zu machen [97]. Die Klaviatur reichte also in der Tiefe bis zum großen G; ihre obere Begrenzung ist nicht angegeben, doch erstreckte sich der Ambitus in jener Zeit [98] meist bis zum f″. Der Pedalumfang dürfte etwa eine Dezime (G-h°) betragen haben [99].

[95] Schlick (1511, Spiegel fol. 11r) empfiehlt, alle Register abzuziehen; er tadelt ein Werk, bei dessen Pedal der Hintersatz nicht abgezogen werden konnte.

Bei der neuen Orgel für das Überlinger Münster (1504) wurden alle fünf Register des Hauptwerkes abgezogen, dagegen blieb der Principal des Positivs unabgezogen (Obser, Lv 127, S. 110):

Hauptwerk:

Principal	(8′)	einzeln spielbar
Octav	(4′)	
Hintersatz		
Zimbel		
Gemshorn		

Positiv:

Principal (8′)	als Blockwerk (unabgezogen)
(«auf swägeln art inthoniert»)	
Hintersatz	
Hörnli («wie zů Costantz am kleinen werck in dem stifft»)	

[96] Beachte hiezu auch die Erläuterungen zur Disposition der Großmünsterorgel.

[97] Bd. II, S. 19, 13.

[98] Die Entwicklung der Manualumfänge bietet folgendes Bild:
um 1360: «alte Orgel zu Halberstadt» (nach Praetorius Lv 132, S. 98): H–a′.
um 1470: Buxheimer Orgelbuch, tabula monochordi fol. 169r: H–f″.
um 1480: Fraumünsterorgel, Zürich: G–?
1504: neue Münsterorgel Überlingen (Obser, Lv 127, S. 110): F–f″
1511: Schlick, Spiegel fol. 5r: F–a″.
Die Zusammenstellung zeigt, daß sich der Ambitus nicht gleichzeitig in beiden Richtungen ausdehnt. Bald konzentrierte sich das Interesse auf eine Ausweitung im Discant,

Neben Bruder Konrad hatte eine ganze Reihe ortsansässiger Handwerker am Orgelbau mitgearbeitet. Mit Namen ist uns nur ein Schlosser Lütschg überliefert [100]. Die Zimmerleute hatten einen Verschlag über den Blasbälgen zu errichten, welcher dann von den Dachdeckern mit Schindeln gedeckt wurde [101]. Daraus geht hervor, daß die Blasbälge – wie später (1505/07) beim Großmünster – außerhalb der Kirche in einem Balghäuschen untergebracht worden waren, das auf dem südlichen Seitenschiffdache Platz gefunden haben dürfte. Die Orgel selbst mit ihren möglicherweise über 6 m langen Pfeifen stand wohl auf einer eigenen kleinen Empore im südlichen Querhaus, denn die südliche Hochwand des Langhauses bot nicht genügend Platz für ein derartiges Instrument. Die Westwand der Kirche kam kaum in Betracht, da sie, wie der Murersche Stadtplan von 1576 zeigt, ein großes Fenster enthielt.

An Pfingsten 1480 fand die Abnahme und Einweihung der Orgel statt [102]. Als Fachexperte wurde der schon erwähnte Meister Hans Jörger zugezogen [103]. Im Auftrage der Abtei hatte er – u. a. wohl zu Studien- und Vergleichszwecken – die Orgeln von Schwyz, Aarau und andern, uns unbekannten Orten besichtigt [104]. Vor Ablauf der zweijährigen Garantiezeit überholte Sittinger 1482 sein Werk nochmals gründlich. Über die vertraglich geregelte Summe hinaus erhielt er dafür fünf Gulden als Lohn für weitere Verbesserungen und als Trinkgeld [105]. Eine der Verbesserungen betraf das Gebläse nebst der Einrichtung einer Kalkantenglocke im Balghäuschen [106]. Ob gewisse Malerarbeiten [107] von 1480 (das Malen eines Königs und das Bestreichen einer Abschrankung) auf die

bald auf eine Vertiefung der Baßlage. In der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts erweist sich die obere Begrenzung bei f″ als ziemlich unveränderlich; daher darf auch für die Fraumünsterorgel diese Grenze angenommen werden.

[99] Analog zeigt sich die Entwicklung der Pedalklaviatur:

um 1360:	«alte Orgel zu Halberstadt»:	H–h°
um 1480:	Fraumünster, Zürich	G–?
vor 1504:	alte Orgel im Überlinger Münster:	G–h° (ohne Gis)
1504:	neue Orgel im Überlinger Münster:	F–c′ (ohne Fis, aber mit Gis)
1511:	Schlick, Spiegel fol. 6r:	F–c′ (mit Fis und Gis)

Die obere Grenze lag somit bis gegen 1500 bei h°, auch nachher wird nur ein einziger Ton (c′) angefügt. Es liegt in der Natur des Pedals, daß die tiefen Lagen bevorzugt werden (solange nicht C. f. mit kleinfüßigen Pedalregistern vorgetragen werden).

[100] Bd. II, S. 21, 31.

[101] Bd. II, S. 21, 40–42 und S. 22, 1.

[102] Bd. II, S. 20, 37.

[103] Bd. II, S. 21, 34 und 38.

[104] Bd. II, S. 22, 9–11.

[105] Bd. II, S. 20, 20–21 und S. 22, 13.

[106] Bd. II, S. 22, 14 und 18.

[107] Bd. II, S. 22, 2–3.

Orgel bezogen werden dürfen, ist fraglich. Dagegen bezieht sich eine Ausgabe von 1482 mit einiger Wahrscheinlichkeit auf die Orgel [108]: «von den englen ze malen und von dem sternen assentionis». Danach wäre das Instrument nachträglich noch mit einem Zimbelstern versehen worden. Von Flügeln des Orgelgehäuses ist zwar sonst nirgends die Rede, doch waren solche zu jener Zeit durchwegs üblich; auch dürften die Engel eher auf noch unbemalte (?) Innen- oder Außenseiten von Flügeln gemalt worden sein als auf den Gehäusekasten selbst.

Aus den folgenden Jahrzehnten ist uns außer Reparaturen am Gebläse und am Dache des Balghauses von der Orgel nichts mehr überliefert [109]. Es ist dies nicht zuletzt ein Beweis, daß Bruder Konrad hervorragende Arbeit geleistet hat.

[108] Bd. II, S. 22, 19.
[109] Bd. II, S. 22, 25–38.

3. KAPITEL

DER ÜBRIGE ORGELBAU IN STADT UND LANDSCHAFT ZÜRICH

War es möglich, von den Orgeln der beiden Zürcher Münster dank der reichen Quellen ein ungefähres Bild zu entwerfen, so sind uns über die andern vorreformatorischen Orgeln von Stadt und Kanton meist nur sehr spärliche Nachrichten erhalten. Die Quellen erlauben – mit einer Ausnahme – keinerlei Aussagen über Art und Größe der Instrumente; wir müssen uns zufrieden geben, wenn durch zwei voneinander unabhängige Quellen die Existenz einer Orgel überhaupt als erwiesen betrachtet werden darf.

A. Kirchen und Klöster der Stadt Zürich

a) Wasserkirche

In den Jahren 1479 bis 1484 wurde mit namhafter Unterstützung durch die Stadt die heutige Wasserkirche an Stelle einer ältern, baufällig gewordenen Kapelle erbaut [110]. Auch in spätern Jahren lag das Wohl dieser Kirche den Stadtvätern stets besonders am Herzen [111]. Es verwundert deshalb nicht, daß die Stadt gleich 1485 eine Orgel im neuerbauten Gotteshaus errichten ließ. Da die Fraumünsterorgel von 1479 offenbar allgemein befriedigte, übertrug man diese Arbeit ebenfalls dem Bruder Konrad Sittinger aus St. Blasien. Dies geht aus einem Brief von 1485 hervor, in welchem der Stradtrat den Abt

[110] Vgl. KDM, Bd. 10, S. 300 ff.

[111] Die Wasserkirche war recht eigentlich die «Stadtkirche» von Zürich. Sie diente als Aufbewahrungs- und Ausstellungsort der in Kriegszügen erbeuteten fremden Banner. Über ihre Geschicke im 17. Jahrhundert siehe 14. Kapitel, S. 135 ff.

jenes Klosters bittet, er möge Bruder Konrad den Aufenthalt in der Stadt bis zur Fertigstellung der Orgel gestatten [112].

Die Orgel stand auf einer kleinen Empore (einem sog. «Schwalbennest») an der Westseite des Schiffes. Noch heute führt – als letzte Spur dieser Orgel – von der Wendeltreppe in der NW-Ecke der Kirche ein kleines Pförtchen hoch über der heutigen Orgelempore in den leeren Raum hinaus.

b) Predigerkirche

Die Dominikaner zu Zürich waren schon in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts für ihre eifrige Gesangspflege bekannt [113]. Ob schon damals eine Orgel den Gesang begleitet hat, entzieht sich unsern Kenntnissen. Sicher fand jedoch ein Orgelbau im Jahre 1503 statt, denn die Stadt steuerte dazu fünfzig Pfund bei [114]. Erbauer, Größe und Standort des Instrumentes sind unbekannt. Dagegen liefert uns eine völlig abseitige Quelle einen zweiten Beweis der Existenz dieser Orgel, nämlich der Glückshafenrodel von 1504.

> Schützenfeste feiern und organisieren war seit jeher ein typisch schweizerischer Volksbrauch. Das letzte große Schützenfest der alten Eidgenossenschaft vor den Religionskriegen fand 1504 in Zürich statt. Dieser «Zürcher Freischießet» dauerte vom 12. August bis zum 16. September; allein schon diese Dauer von fünf Wochen spricht für das Ausmaß der Festlichkeit. Nicht nur aus der ganzen Schweiz strömten die Leute (meist ganze Familien mitsamt den Kindern) zusammen, sondern aus allen europäischen Ländern trafen Gäste und Delegationen ein zum friedlichen Wettkampf mit Armbrust und Büchse. Zur Unterhaltung namentlich der Frauen und Kinder war ein großer Jahrmarktsbetrieb aufgezogen. Als Attraktion – und zur Deckung der Unkosten – fand auch eine Lotterie statt: aus einem «Glückshafen» waren 28 Gaben im Werte von 1–50 Gulden zu gewinnen. Jedermann durfte beliebig viele Lose kaufen. Alle Loskäufer wurden zwecks genauer Abrechnung in den «Glückshafenrodel» eingetragen. Dieser Rodel ist uns erhalten [115]. Er enthält etwa 40 000 Einlagen von rund 24 000 Personen verzeichnet und bildet eine reiche Fundgrube für alle erdenklichen Forschungsgebiete. Eine ganze Reihe dieser Einlagen ist humoristischer oder wohltätiger Natur, indem Lose statt auf

[112] Bd. II, S. 23, 7–8.

[113] Besonders berühmt war der allabendliche Gesang des «Salve Regina» nach Vollendung der Komplet. Albert von Weißeinstein schrieb darüber in seinem Traktat «Laus et commendatio cantici Salve Regina» (Lv 183): «Est et argumentum et signum singularis devotionis ad hoc canticum, quod existentes in solemni illius decantatione quidem ex cordis puritate lacrymas continere non possunt, alii singultuosis suspiris canticum hoc inceptum continuare nequeunt, quidem mira eius suavitate capti ex devotione conticescunt». Zit. nach Schubiger, Lv 161, S. 27.

[114] Bd. II, S. 23, 11.

[115] StAZ, A 41; ed. F. Hegi (Lv 63).

den eigenen Namen auf einzelne Körperteile, Gegenstände, Haustiere usf. oder aber auf gemeinnützige Institutionen und Gotteshäuser gesetzt worden sind.
Drei derartige Einlagen betreffen die Orgel in der Predigerkirche, indem je ein Los auf die größte und die kleinste Pfeife, eines aber auf die Blasbälge der Orgel gesetzt wurde [116]. Sie sind wohl humoristisch gemeint; immerhin ist auch eine «Vergabung» an die Orgelbaukosten nicht völlig ausgeschlossen.
Nebenbei: Auch der später am Großmünster tätig gewesene Orgelmacher Hans Tügi von Basel nahm samt seiner Familie am Zürcher Freischießet von 1504 teil. Als Büchsenmacherssohn mochte ihm dieser Sport besonders im Blute liegen. Die verschiedenen Eintragungen lauten nach Lv 63:

S. 76 Rodel vom 12. August:
Hans Tügi von Basel
Jacob
Erhartt Hansen Tügys von Basel sůn
Wypratt, Hansen Tügis von Basel efrow

S. 135 Rodel vom 16. August bis 1. September:
Clar, Hans Tügis tochter von Basel
Agnes, Hans Tügis tochter von Basel
Mergenli, Hans Tügis tochter von Basel

S. 269 Undatierter Rodel:
meister Hans Thügi, orgelmacher von Basel

S. 528 Rodel der Armbrustschützen:
m. Hanns Thügy 5 – [5 Treffer von 45 Schüssen]

S. 540 Rodel der Büchsenschützen:
m. Hanns Tügi 2, 1, 4 [7 Treffer von 28 Schüssen auf 3 Scheiben]

Man könnte sich fragen, ob Meister Tügi nicht am Orgelbau in der Predigerkirche beteiligt gewesen sei. Diese Möglichkeit ist nicht ganz auszuschließen, aber wenig wahrscheinlich, da der Orgelbau im Jahre 1503 bereits im Gange war, Tügi hingegen 1503 noch in Mantua nachgewiesen ist (vgl. S. 20). Leider fehlen in den Akten jegliche Namen.

c) Augustinerkirche

Beinahe gleichzeitig mit dem unbekannten Meister in der Predigerkirche arbeitete der Orgelmacher Matthäus Affolterer aus Cannstatt bei Stuttgart an einem Instrument für die Kirche des Augustinerklosters. Im Orgelbauvertrag mit der Stadt Überlingen vom 11. September 1504 versprach nämlich dieser Meister, er wolle mit dem Werk für das dortige Münster beginnen, sobald er die Arbeit bei den Augustinern zu Zürich vollendet habe [117].

[116] Bd. II, S. 23, 13–15.
[117] Bd. II, S. 23, 20–21.

Von Meister Matthäus Affolterer sind uns bis jetzt nur folgende Arbeiten bekannt geworden:

1504	Augustinerkirche, Zürich
1504/05	Münster, Ueberlingen
1508	Kloster Wettenhausen a. d. Kamlach (Schwaben)

Zudem sind in den Jahren 1507, 1508 und 1512 Reparaturen für die Ueberlinger Orgel bezeugt. Biographische Nachrichten über Meister Matthäus fehlen gänzlich.

Im Glückshafenrodel 1504 erscheint die Augustinerorgel insgesamt 15 mal [118]; auch diese Einlagen können humoristisch oder wohltätig gemeint sein. Über Größe und Aufstellungsort der Orgel fehlen jegliche Anhaltspunkte [119].

d) Barfüßerkirche

Möglicherweise hat auch in der Barfüßerkirche [120] ein Orgelwerk gestanden. Einzige Quelle hiefür ist bisher eine Notiz in der Chronik Gerold Edlibachs, wonach 1527, zusammen mit allen andern Orgeln der Stadt, auch jene bei den Barfüßern abgebrochen worden ist [121]. Da aber Edlibach selbst an anderer Stelle über das gleiche Ereignis abweichend berichtet [122] und auch sonst nicht immer ganz zuverlässig ist [123], mag die Existenz einer Barfüßerorgel als nicht unbedingt erwiesen gelten.

B. Kirchen und Klöster der Landschaft

a) St. Laurenzen (Stadtkirche), Winterthur

Für Winterthur [124] fällt das Stichwort Orgel erstmals in einem Vertragsbrief von 1482. Darin wird der Kirchherr Peter Keiser [125] verpflichtet, «von der Orgel wegen darin das beste zu tun nach seinem Vermögen». Es ist unklar,

[118] Bd. II, S. 23, 23–25.

[119] Auch bei der neulichen Restauration der Kirche (1958/59) konnten keine Anzeichen für das ehemalige Vorhandensein etwa eines «Schwalbennestes» gefunden werden.

[120] Im damaligen Kloster ist heute das zürcherische Obmannamt untergebracht (Hirschengraben Nr. 15).

[121] Bd. II, S. 24, 2 resp. S. 27, 24.

[122] Bd. II, S. 28, 2–3.

[123] Vgl. Bd. II, S. 27, Anmerkung 25.

[124] Über die Orgelgeschichte der Stadtkirche Winterthur haben schon Max Fehr (Lv 43) und Karl Matthaei (Lv 106) geschrieben, beide jedoch leider meist ohne genauere Quellenangaben.

[125] Bd. II, S. 24, 9–10.

wie diese Stelle gedeutet werden muß. Sie kann sich auf das Orgelspiel beziehen oder auf eine geplante Orgelanschaffung; je nachdem bedeutet sie einen terminus ante oder post quem. Sicher aber muß 1486 ein Instrument vorhanden gewesen sein, denn am 31. Mai dieses Jahres schloß der Rat von Winterthur mit einem ungenannten Organisten einen Vertrag auf drei Jahre ab. Als Entschädigung wurde freier Tisch und alle Fronfasten ein Gulden festgesetzt[126]. Die folgenden Jahre bringen eine Reihe von Nachrichten über Organisten und Orgelspiel; Schlüsse betreffend Orgelbau und Aussehen des Instrumentes lassen sich daraus jedoch keine ziehen. Das wenige, das wir über dieses Instrument sagen können, beruht daher auf Rückschlüssen aus einem Vertrag von 1523. Die Orgel stand im Chor der Kirche, muß aber trotzdem beachtliche Dimensionen aufgewiesen haben, besaß sie doch neben einem Hauptwerk auch ein Rückpositiv. Das Hauptwerk besaß einen «Hintersatz», folglich aber auch zumindest ein bis zwei einzeln spielbare Principalregister.

Gewissermaßen am Vorabend der Reformation beschloß der Rat, das Instrument aus dem Chor in das Schiff versetzen und gleichzeitig vergrößern zu lassen. Am 2. Februar 1523 wurde diese Arbeit Bernhardin, einem Kaplan von Frauenfeld, übertragen[127]. Der neue Standort der Orgel ist nicht genau bekannt; sicher stand sie nicht frei, denn das Gehäuse wurde «in die mur verklammert»[128]. Die Blasbälge wurden repariert und – wohl nach dem Vorbilde der beiden Zürcher Münster – in einem eigenen kleinen Balghäuschen untergebracht[129]. Die Hauptwerkslade wurde neu gemacht und um zwei Register vergrößert[130], die Intonation des HW-Hintersatzes und des ganzen Rückpositives verstärkt[131]; zudem wurde das ganze Werk um vier Register erweitert[132]:

- Im Hauptwerk kam neu ein zinnernes Gedackt hinzu[133].
- Der Platz für die neue Posaune oder Trompete[134] ist nicht eindeutig bestimmt, da der Text an dieser Stelle leider fragmentarisch ist; in Frage kommen Hauptwerk und Pedal. Nach dem in den Anmerkungen I/69 und I/92 Gesagten besteht durchaus die Möglichkeit, daß diese Zungenstimme

[126] Bd. II, S. 24, 12–15.

[127] Original des Vertragsentwurfes: StdtA Winterthur, Urkunde Nr. 2096; vollständige Transskription des Textes Bd. II, S. 24, 18 bis S. 26, 15.

[128] Bd. II, S. 25, 5–6.

[129] Bd. II, S. 25, 8–9 und S. 26, 11–12.

[130] Bd. II, S. 25, 10–11.

[131] Bd. II, S. 25, 11 und 25–26.

[132] Bd. II, S. 25, 27–28.

[133] «Verdachte pfiffen», Bd. II, S. 25, 13–14.

zwar für das Pedal bestimmt war, aber auf der Hauptwerkslade stand. Diese Annahme gewinnt umso mehr an Wahrscheinlichkeit, als sie in Einklang steht mit der bezeugten Vergrößerung der HW-Lade um zwei Register (Gedackt; Posaune).

- Das Rückpositiv wurde um ein «Böcklein» erweitert [135].
- Als neues Nebenregister wurde ein «Vogelgesang» hinzugebaut [136].

Die Disposition dürfte sich nach diesen Erweiterungsarbeiten etwa in folgenden Umrissen bewegt haben:

Hauptwerk:

Principal [137]	16′ oder 8′	
Quinte	5 1/3′	als Hintersatz
Octave	4′	
Quinte	2 2/3′	
Superoctave	2′	
Mixtur	1 1/3′	
Zimbel		
Gedackt		

Nebenregister:

Vogelsang

Rückpositiv:

Principal [138]	8′	
Octave	4′	als Hintersatz
Quinte	2 2/2′	
Superoctave	2′	
Superquinte	1 1/3′	
Mixtur	1′	
Gemshorn		

Pedal:

Posaune
ev. eigener Hintersatz
im übrigen an das Hauptwerk angehängt

Der Vertrag sah für Meister Bernhardin eine Entschädigung von 140 Gulden vor, außerdem die Lieferung eines Zentners Zinn sowie eines Pfundes Messing für die Zungenstimme, dazu 7–8 Lot Silber zum Löten derselben [139]. Gegen einen Abzug von 15 Gulden durfte Bernhardin das alte Gehäuse und die alte

[134] «Busunnen oder trummeten», Bd. II, S. 25, 15–22.

[135] «Ein bŏcklin», Bd. II, S. 25, 27. Gemeint ist wohl ein (Gems-)Böcklein = Gemshorn (vgl. oben Anmerkung Nr. 73).

[136] «Ein vogelgesam», Bd. II, S. 25, 23 (vgl. Anmerkung I/66).

[137] Je nachdem ein «ganzes» oder ein «halbes» Werk (vgl. Anmerkung Nr. I/92).

[138] Ein Principal 8′ im Rückpositiv bedingt zu dieser Zeit noch nicht automatisch ein Principal 16′ im Hauptwerk; eine derartige Logik und Konsequenz der Werkdisposition manifestiert sich erst im barocken Orgelbau. Hauptwerk und (Rück-)Positiv wiesen gerne Principale gleicher Fußlage, jedoch verschiedener Klangfarbe auf. Der Farbunterschied wurde durch verschiedenes Material oder verschiedene Intonation erreicht. Schlick, Spiegel fol. 12^{r}: «Ein gut positiff zü rŭck ... die principaln hŏltzen, oder zynnen pfeiffen uff die hŭltzen art [intoniert]». Überlinger Münsterorgel, 1504: «Und die principal [des Positivs] sollen an der lengin dem manual in dem [Haupt-]werck gleich sein, [aber] auf swågeln art inthoniert» (Obser, Lv 127, S. 110).

[139] Bd. II, S. 25, 29–30; 14, 17–18.

Windlade behalten [140]. Die Termine für die Auszahlung der einzelnen Raten wurden genau festgelegt; 3/7 der Summe sollten erst nach Ablauf einer einjährigen Garantiezeit ausgehändigt werden [141]. Mitte September 1523 wurde die Arbeit in Angriff genommen; es erfolgte auch ordnungsgemäß sogleich die erste Zahlung [142]. Doch bald sollte alles eine unerwartete Wendung nehmen. Kaum war das Werk im Frühjahr 1524 vollendet, als vom hohen Rate von Zürich das Schreiben eintraf, Messe und Orgelspiel seien abzuschaffen. Die Reformation brach mit Wucht herein. Die Mönche verließen ihre Klöster, die Priester heirateten. So kam denn das Instrument Bernhardins nicht mehr zu Ehren; dafür aber erhielt nicht nur er eine «Verehrung» von sechs Gulden, sondern auch «sine jufrůw» zwei Gulden Trinkgeld [143].

b) Klosterkirche Kappel am Albis

Die Kirche des 1185 gegründeten Zisterzienserklosters Kappel muß schon in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts eine Orgel besessen haben. Im alten Zürichkrieg führten die plündernden und brandschatzenden Schwyzer neben Büchern, Meßgewändern, Reliquien, einer Glocke und einer Uhr nämlich auch eine Orgel [144] hinweg. Wir wissen nicht, ob hernach gleich wieder ein Instrument angeschafft worden ist. Auf alle Fälle war 1478 wiederum eine Orgel vorhanden, denn Meister Hans Jörger ritt in diesem Jahre «der Orgel wegen» nach Kappel [145], sei es im Zusammenhang mit der damaligen Orgelreparatur im Fraumünster Zürich oder bereits im Hinblick auf den geplanten Neubau von 1479/80. Diese Orgel muß in den Jahren 1492–1504 vergrößert oder durch einen Neubau ersetzt worden sein, da in einem Rechnungsbuche Abt Trincklers Ausgaben für einen Orgelbau verzeichnet sind [146]. Standort, Größe und Erbauer des Instrumentes sind völlig unbekannt; höchstens eine kleine, heute in den leeren Kirchenraum hinausführende Türe könnte ein Anzeichen für den ehemaligen Standort bedeuten. Es hätte sich demnach um eine typische «Schwalbennestorgel» gehandelt.

[140] Bd. II, S. 25, 38–39.
[141] Bd. II, S. 25, 31–37.
[142] Bd. II, S. 25, 44.
[143] Bd. II, S. 26, 13–15.
[144] Bd. II, S. 26, 25.
[145] Bd. II, S. 26, 31.
[146] Bd. II, S. 26, 33–34.

c) Klosterkirche Rheinau

Im alten, dreischiffigen Münster, an dessen Stelle die heutige, 1704–1710 erbaute prachtvolle Barockkirche steht, ertönten ebenfalls bereits vor der Mitte des 15. Jahrhunderts Orgelklänge. Das erste bekannte Instrument wurde 1444 unter Abt Eberhard Schwager (1441–1466) erbaut [147]. Nach dem Zeugnis des Rheinauer Konventualen Sebastian Harzer von Salenstein war an der Orgel das Wappen des Abtes angebracht, ein gelber Löwenkopf auf blauem Grund [148]. Dieses Werk war nicht auf einem «Schwalbennest» untergebracht, sondern auf einer eigentlichen, am Boden abgestützten Empore an der Westwand der Kirche [149]. Weitere Hinweise auf diese erste Orgel fehlen. Doch darf bei den damals reichen Mitteln des Benediktinerstiftes angenommen werden, daß es sich um ein recht gut ausgebautes und auch im Äußern ausgiebig verziertes Instrument gehandelt hat.

[147] Bd. II, S. 421, 8–9.
[148] Bd. II, S. 421, 13–16.
[149] Bd. II, S. 421, 20 bis S. 422, 1.

4. KAPITEL

ÜBERBLICK ÜBER DEN STAND DES FRÜHEN ZÜRCHER ORGELBAUES

Die Zahl und meist auch die Ausführlichkeit der im Band II in extenso publizierten Quellen zum frühen Zürcher Orgelbau sind in der Regel zu gering, um daraus verbindliche Schlüsse über orgelbautechnische Einzelheiten ziehen zu dürfen. Ohne Vergleiche mit dem Orgelbau in andern Gebieten und mit der zeitgenössischen Literatur ist das letzte Ausschöpfen der Zürcher Quellen unmöglich (vgl. Vorwort). Technische Fragen wie etwa nach der Entwicklung des Windladenbaues (Blockwerk-Springlade-Schleiflade) oder dem Zinngehalt der Metallpfeifen usf. werden deshalb im folgenden zurückgestellt. Dagegen sei kurz gezeigt, wie wir uns den dispositionellen Aufbau und das äußere Aussehen der frühesten Zürcher Instrumente etwa vorstellen dürfen.

Bis zum letzten Viertel des 15. Jahrhunderts sind uns nur drei Werke bekannt: die ersten Orgeln des Großmünsters und der beiden Klöster Kappel und Rheinau [150]. Zeitgenössische Abbildungen dieser Werke fehlen gänzlich. Die schriftlichen Quellen schweigen sich über diese Orgeln aus. Wir dürfen aber annehmen, daß es einmanualige und wohl auch pedallose Instrumente gewesen sind [151]. Größe und Anlage solch kleinerer Werke waren bis gegen Ende des 15. Jahrhunderts in ganz Europa durchwegs einheitlich; nationale oder gar regionale Sonderformen haben sich erst später entwickelt. Somit können wir uns an Hand anderer Beispiele doch ein zuverlässiges Bild über die

[150] Die wohl in die erste Hälfte des 15. Jahrhunderts zu datierende erste Orgel des Fraumünsters rechnen wir hier nicht mit.

[151] Letzteres ist nicht entscheidend, da das Auftreten des Pedals vorerst keine Konsequenzen für das äußere Aussehen der Orgeln hatte (mit Ausnahme natürlich des Vorhandenseins einer Pedalklaviatur), weil das Pedal anfänglich ans Werk angehängt wurde. Vgl. oben Anmerkung 69 und 92.

alten Zürcher Orgeln machen. Die Orgel der Collégiale Notre Dame de Valère von Sion (Valais) ist nicht nur die älteste Orgel der Schweiz, sondern zugleich auch die älteste erhaltene spielbare Orgel Europas. Sie zeigt uns realiter, wie eine einmanualige Orgel um 1400 ausgesehen hat[152]. Zu diesem einzigartigen Beispiel bildet der um 1440 geschriebene Orgelbautraktat des Henri Arnaut de Zwolle mit seinen Dispositionsangaben und Werkrissen eine wertvolle theoretische Ergänzung[153].

Die Erbauungszeit des Orgelwerkes in der Valeria-Kirche wird mit 1390 angegeben. Der Sage nach soll es ein Beutestück gewesen sein, welches die Walliser im Savoyerzug von 1536 aus der Abtei St. Jean d'Aulph auf Eselsrücken nach Sion verbracht hätten. Aus der gotischen Zeit sind noch erhalten das knapp 40 cm tiefe Gehäuse und drei der sieben Manualregister. Alles übrige, auch das Pedal, stammt vom Walliser Orgelbauer Matthäus Carlen (1691–1749), welcher das Werk im Jahre 1718 umgestaltet hat[154]. Zur Darstellung des originalen Werkes eignet sich die sehr getreue Zeichnung Hills[155] besser als eine moderne Photographie mit den hinter dem Gehäuse aufgestellten großen Pfeifen von 1718. Hills Darstellung bietet einen guten Eindruck des Originals. Die Ähnlichkeit mit der Planskizze Arnauts ist verblüffend, namentlich wenn man bedenkt, daß der Umfang der Valeriaorgel ursprünglich ebenfalls von H-f'' gereicht hat[156]. Lediglich das Mittelfeld steht bei Arnaut erhöht, während es sich in Sion auf der Höhe der Seitentürme hält. Was nun die Disposition betrifft, so scheint zumindest die Siebnerzahl der Manual-

[152] Eine eingehende wissenschaftliche Arbeit über dieses Werk fehlt merkwürdigerweise bis heute. Ich stütze mich bei den folgenden Angaben auf einen Artikel von Fritz Münger: Lv 118, S. 17 ff., erschienen anläßlich der letzten Restauration des Werkes im Jahre 1954 unter der Leitung von Ernst Schiess, Bern.

[153] Lv 101.

[154] Anläßlich der letzten Restauration (1954) wurde nichts verändert. Die Disposition lautet heute (* aus gotischer Zeit):

Manual:	1) Principal	8′	C–B Holz (hinten stehend); ab H Metall (Prospekt)
	2) Octave	4′	C–F mit Coppel 4′ zus. geführt, ab G Metall
	3) Coppel	4′	Gedackt aus Nußbaumholz
	4) Octave *	2′	Metall, originales Register
	5) Quint maior	2 2/3′	Metall, C–F als 1 1/3′
	6) Quint minor *	1 1/3′	Metall, ab dis'' als 2 2/3′, originales Register
	7) Mixtur 2f. *	1′	Metall; der 1′ ist original; Repetitionen: C–b 1′ + 2/3′; h–h′ 1′ + $^4/_5$′; c''–c''' 2′ + 1 $^3/_5$′
Pedal:	8) Gedackt	16′ + 8′	Holzpfeifen; Pedal ans Manual angehängt.

[155] Arthur G. Hill: Lv 68.

[156] Heute reicht der Manualumfang von C–c''', mit kurzer tiefer Oktave; der Pedalumfang beträgt eine kurze Oktave, C–c^o (8 Tasten).

register – schon aus Platzgründen im Gehäuse – vom Original her beibehalten worden zu sein. Diese Registerzahl war für diesen Orgeltyp des 15. Jahrhunderts geradezu klassisch. So überliefert Arnaut gleich drei derartige Dispositionen: zwei anonyme Werke und die Orgel eines nicht mehr eindeutig bestimmbaren Ortes «Salins». Das Grundgerüst der Disposition besteht aus 2 Principalen, 2 Octaven, 2 Quinten und 1 Mixtur (mit Octav- und Quintchören). Nach oben nimmt die Zahl der Pfeifen bei jedem Register zu [157]; die Quintreihen setzen bisweilen erst in der zweiten Octave ein [158]. Diese Originaldispositionen geben die Pfeifenzahlen der entsprechenden Registertypen pro Taste. Sie lauten:

Anonymes Werk I:

Taste	Pr.	Oct.	Qu.	Mixtur: Oct.	Mixtur: Qu.
H	2	2	0	1	1
f°	2	2	0	2	2
h°	2	2	2	3	3
f′	2	2	2	4	3
h′	3	3	2	4	3
f″	3	4	2	5	4
h″	3	4	3	6	5

Anonymes Werk II:

Taste	Pr.	Oct.	Qu.	Mixtur: Oct.	Mixtur: Qu.
H	2	2	2	2	2
f°	2	2	2	2	2
h°	4	4	3	4	4
f′	4	4	3	4	4
h′	4	6	4	6	6
f″	4	6	4	6	6

Orgel von Salins:

Taste	Pr.	Oct.	Qu.	Mixtur: Oct.	Mixtur: Qu.
H	2	2	0	1	1
f°	2	2	0	2	2
h°	2	2	2	2	2
f′	2	2	2	3	3
h′	3	3	2	3	3
f″	3	3	2	4	3
h″	3	3	2	4	3

In ähnlichem Rahmen dürften sich auch die ursprünglichen Dispositionen der Valeria-Orgel und der frühen Zürcher Orgeln bewegt haben.

[157] Ähnlich, wie wir das heute noch bei den Mixturen kennen. Mixtur 4–6fach 2′ bedeutet z. B., daß eine Mixtur auf der tiefsten Taste C mit 4 Pfeifen besetzt ist, schrittweise anwächst und auf den obersten Tasten der Klaviatur mit 6facher Besetzung pro Taste endigt. Die tiefste Pfeife auf der tiefsten Taste ist das C 2′. In «moderne» Schreibweise übersetzt müßte die erste Disposition etwa lauten: Principal 2–3fach, Octave 2–4fach, Quinte 2–3fach, Mixtur 2–11fach.

[158] Quinten und Terzen setzen auch heute noch gerne erst in der zweiten, ja bisweilen erst in der dritten Octave ein.

Ziehen wir zur Beurteilung des äußern Schmuckes auch die Orgelzeichnung auf dem Titelblatt von Schlicks «Spiegel» aus dem Jahre 1511 heran, so überrascht zunächst die Konstanz der Formen. Das Prospektschema ist genau dasselbe; die Variationsmöglichkeiten bestehen offenbar lediglich im Spiel mit der Höhe des Mittelfeldes als solchem und mit der Fußlänge seiner Pfeifen [159]. Bemalte Flügel zum Schließen des Prospektes waren allgemein üblich, konnten aber offenbar doch hie und da fehlen. Die verschiedenen Motive von Rankenwerk und Bandgeschling – vom Barock bis ins 19. Jahrhundert stets als vergoldete Holzschnitzerei auftretend – erscheinen im 15. Jahrhundert noch als Malerei auf dem Gehäusekasten selbst (Valeria: unterer Teil der Vorderfront; Schlick: Seitenwände der Außentürme). Die vergoldeten Schnitzereien des 15. Jahrhunderts verwenden ausschließlich Ornamentformen der spätgotischen Architektur, wie sich ja überhaupt die Orgel als Ganzes in ihrer äußern Gestalt als ein spätgotisches «Architekturstück» erweist und somit ein Gegenstück zu den Schnitzaltären der Zeit darstellt.

> Die Hochgotik («style rayonnant») bemühte sich, den gesamten Baukörper in oberflächenparallele Schichten aufzuspalten, aus jeder Schicht die stets nominal bleibenden Einzelmotive (z. B. Dreipässe usw.) ihres Ornamentalrepertoires gleichsam herauszustanzen und so den ganzen Bau durchzugliedern, so daß mitunter kein einziger Stein mehr blieb, der nicht bildhauerisch bearbeitet worden wäre. In der Spätgotik («style flamboyant») beginnt sich diese Durchgliederung auf beschränkte Teile des Baues zu reduzieren (Portale, einzelne Kapellen, Chor usw.). Diese meist scharf abgegrenzten Einzelteile treiben das ornamentale Durchgliedern auf die Spitze, während daneben wiederum völlig ungegliederte, «richtige» Mauern sichtbar werden. Dabei sind aber nicht mehr streng nominale, geometrisch faßbare Einzelformen verwendet, sondern unbestimmte Motive (z. B. «Fischblase»), welche je nach Charakter einen züngelnd-flammenden oder aber einen schwer, gleichsam ölig herunterrinnenden Eindruck erwecken. Dieser Schrumpfungsprozeß der ornamentalen Gliederung führte dazu, daß man gewissen Ausstattungsgegenständen der Kirchen eine Behandlung angedeihen ließ, welche sich ursprünglich auf den ganzen Bau bezogen hatte. Gewissermaßen als «Kirchen» im Kleinen, als pars pro toto, wurden gerne die Hochaltäre, aber auch Sakramenthäuschen, Kanzeln, Taufsteine, einzelne Pokale – und Orgeln betrachtet. So sind z. B. die beiden Seitentürme der Instrumente mit ihrer Zinnenbekrönung zweifellos den zahlreichen Zweiturmfassaden der Kathedralen nachgebildet [160]. Die Dachkante des

[159] Dieses Prospektschema hält sich sehr lange. Bei kleineren Werken ist es noch bis ins 18. Jahrhundert nachzuweisen. So arbeitete z. B. Matthäus Abbrederis aus Rankweil (etwa 1690 bis 1725 tätig) noch gerne mit dieser Anordnung.

[160] Dieses Zinnenmotiv an den Westtürmen der großen Kathedralen (sehr deutlich z. B. an der Abteikirche von St. Denis, Paris) symbolisiert das Wesen der Kirche als «Feste Zion». Die burg- und festungsähnliche Anlage der Westfassaden ist nicht eine Erfindung der Gotik, sondern wurde von den romanischen «Westwerken» karolingischer

zwischen den Türmen liegenden Langhauses ist bei der Orgel zu einem «Wimperg» entwickelt, welcher – im Falle Valeria – in eine Kreuzblume ausblüht. «Krabben», das eigenartig vertrocknete «Laub» der Spätgotik, beleben die Sparren des Wimpergs. Der Raum zwischen den obern Pfeifenenden und der Zinnenbekrönung wird von «Maßwerk-Spalieren» ausgefüllt. Bei der Valeria-Orgel finden sich hierbei tatsächlich nur reine Maßwerkmotive; sie folgen hier noch nicht der fallenden Pfeifenlinie. Bei der in diesem Punkte nicht sehr deutlichen Zeichnung Schlicks könnte es sich allenfalls um das später übliche «Rankenwerk» handeln, welches hier nun bereits der Pfeifenbegrenzung folgt. – Innerhalb dieses gewiß engen Spielraums dürfte sich auch der äußere Schmuck der frühesten Zürcher Orgeln der ersten drei Viertel des 15. Jahrhunderts bewegt haben.

Aus den fünfzig Jahren zwischen 1475 bis zur Reformation besitzen wir Nachrichten über elf weitere Neu- oder Umbauten von Orgeln im Zürcher Gebiet. Sechs dieser Werke waren vermutlich einmanualig, fünf hingegen sicher zweimanualig.

Bei den einmanualigen Werken bleiben äußerer Aufbau und Schmuck gegenüber dem «Valeria-Typus» praktisch unverändert, wie Schlicks Holzschnitt zeigt. Eine Neuerung mag in der größern Häufigkeit einer Pedalklaviatur liegen. Die entscheidende Entwicklung liegt aber vielmehr auf klanglichem Gebiet und erstreckt sich auf die Ausdehnung des Klaviaturumfanges[161], das «Abziehen» von einzeln spielbaren Registern[162] (Principal 8′, ev. auch Octave 4′) und den Einbau neuartiger Pfeifentypen[163] (Gedackte, Gemshörner, Zimbeln usw.).

Der Neubau von 1479 im Fraumünster stellt den ersten uns bekannten zweimanualigen Orgelbau auf Zürcher Boden dar. Das Großmünster und die Stadtkirche Winterthur folgen diesem Beispiel; von diesen beiden Kirchen kennen wir je zwei derartige Instrumente. Bei allen drei resp. fünf Bauten zeigt sich das zweite «Werk» als «Rückpositiv». Es scheint dies tatsächlich die

Tradition übernommen. Der gegen Osten gerichtete Chor der Kirche ist nicht nur geschützt durch die Gegenwart Christi im Allerheiligsten, sondern er befindet sich auch auf der Morgenseite im Bereiche der aufgehenden Sonne. Das «Westwerk» dagegen hat die Aufgabe, die Kirche zu schützen gegen die Abendseite der untergehenden Sonne, zu verteidigen gegen die dunkeln Mächte der hereinbrechenden Nacht; gerne sind daher in den Turmjochen auch Altäre der streitbaren Erzengel untergebracht. Das Ganze ist ein unerhört packendes Bild für das unentwirrbare mittelalterliche Gemisch von christlicher Frömmigkeit, tiefsinnigem Symbolismus und heidnischem Aberglauben. – Daneben gibt es selbstverständlich Beispiele, da die Kirche als wirkliche Burg ausgebaut ist. Sie stellten den realen Zufluchtsort für die Bevölkerung im Falle kriegerischer Ereignisse dar.

[161] Vgl. oben Anmerkung Nr. 98.

[162] Vgl. oben Anmerkung Nr. 95.

[163] Vgl. 1. Kapitel, S. 26.

früheste Form der Mehrmanualigkeit zu sein [164]. Von barocken Orgeln her ist uns das Bild des kleinen Rückpositives bekannt, das gerne in vereinfachter Art und verkleinertem Maßstabe den Prospektaufbau des Hauptwerkes aufgreift [165]. Im frühen Orgelbau dagegen war das Prospektregister des Rückpositives bisweilen gleich groß wie dasjenige des Hauptwerkes [166]. Dies dürfte allerdings nur bei «Halben Werken» der Fall gewesen sein; bei «Ganzen Werken» wird wohl immer ein Octavunterschied zwischen den Werken bestanden haben (Hauptwerk Principal 16′, Rückpositiv Principal 8′). Auch hier fehlen uns leider zeitgenössische Bilder der Zürcher Orgeln. Wie ein derartiges «Ganzes Werk» mit Rückpositiv gewirkt haben mag, zeigt uns aber noch ein Aquarell Emanuel Büchels von der vorreformatorischen Orgel des Basler Münsters [167]. Wir dürfen uns die entsprechenden Zürcher Instrumente – mutatis mutandis – umso eher in derselben Art vorstellen, als ja Tügi, der Erbauer der Großmünsterorgel, von Basel stammte, und die Zürcher in frühern Jahrhunderten offenbar recht gerne Basler zum Vorbilde genommen hatten [168]. Für den originalen Ornamentalschmuck kann natürlich Büchels Aquarell nicht mehr als unbedingt zuverlässig gelten. Was sowohl am Hauptwerk wie am Rückpositiv gegenüber dem Valeriaprospekt auffällt, ist die Ausbildung von Mitteltürmen, welche nicht nur an Höhe die Seitentürme überragen, sondern nun auch in mehr oder weniger deutlichen Ausladungen aus der Frontebene ausbrechen. Daß dies eine allgemeine Erscheinung der Zeit gewesen ist, zeigt auch der Vertrag für die Überlinger Münsterorgel [169] von 1504.

Wir haben bisher die Instrumente isoliert, d.h. ohne Berücksichtigung ihres Aufstellungsortes betrachtet. Von fünf Orgeln kennen wir sicher oder mit

[164] Nach M. A. Vente (Lv 176, S. 12) tritt das Rückpositiv vermutlich schon in der zwischen 1423 und 1428 erbauten Orgel von St. Jan in Herzogenbusch auf. Urkundlich zum erstenmal erwähnt wird das Rückpositiv in einem Orgelbauvertrag von Zwolle aus dem Jahre 1447.

[165] Vgl. Abb. Rheinau, 1713/15. – Rheinau zeigt gut den Größenunterschied zwischen Hauptwerk und Rückpositiv (Hauptwerk 8′ in der Prospektmitte, Rückpositiv 4′; die hohen Seitentürme gehören zum Pedalwerk, Prästant 16′), dagegen ist es kein Musterbeispiel für die variative Verkleinerung des Hauptwerkprospektes im Rückpositiv. Sehr schön zeigt dies aber etwa die Orgel von St. Katharinenthal (Thurgau).

[166] Überlinger Münsterorgel von 1504: «Und die principal [des positifs] sollen an der lengin dem manual in dem werck gleich sein ...»; Obser, Lv 127, S. 110.

[167] Das Original Büchels (1775) ist heute im Basler Kupferstichkabinett aufbewahrt. Die vorreformatorische Orgel des Basler Münsters wurde erst in der Mitte des 19. Jahrhunderts durch ein neues Werk von Friedrich Haas ersetzt. Die von Holbein dem Jüngern bemalten Prospektflügel befinden sich heute in der Öffentlichen Kunstsammlung Basel.

[168] Vgl. die Einrichtung des Kantorenamtes am Großmünster im Jahre 1259.

[169] «Und vornen die principal mit ainer außladung oder spitz»; Obser, Lv 127, S. 110.

großer Wahrscheinlichkeit den Standort; zufälligerweise handelt es sich dabei gleich um fünf verschiedene Möglichkeiten. Eine schwalbennestartige Aufstellung an der Westwand der Kirche – nach Muster Valeria-Sion – zeigte die Wasserkirche Zürich. Bei dieser Lösung fällt bei beiden Beispielen die relativ hohe Lage der Instrumente (im obern Drittel der Wand) auf. Nicht schwalbennestartig, sondern auf einer eigentlichen, am Boden abgestützten Orgelempore an der Westwand stand das Werk des Klosters Rheinau [170]; es dürfte daher auch weniger hoch gelagert gewesen sein. Seitliche Aufstellungen sind vom Großmünster (südliche Seitenempore) und möglicherweise von der Klosterkirche Kappel (Schwalbennest an der südlichen Langhaus-Hochwand) bekannt. Die Aufstellung im Chor ist für das erste Werk der Winterthurer Stadtkirche bezeugt. Wenn wir die als möglich beschriebenen Aufstellungsorte auf dem Lettner (Fraumünster, erste Orgel) und im Querhaus (Fraumünster, zweite Orgel) sowie das freie Aufstellen, wie es uns im Holzschnitt Schlicks entgegentritt, hinzunehmen, so dürften die damaligen Aufstellungsmöglichkeiten wohl ziemlich vollständig aufgezählt sein.

Ein Problem, das hier nicht ausführlich erörtert werden soll, bildet die Frage nach der provinziellen Verspätung des Zürcher Orgelbaues gegenüber der Entwicklung im süddeutschen Raum, wobei zu berücksichtigen wäre, daß oft süddeutsche Orgelbauer im Zürcher Gebiet tätig waren. Auf Grund verschiedener Vergleiche (z. B. Manualumfang) [171] scheint zum Orgelbau im Schwarzwald-Donau-Gebiet keine wesentliche zeitliche Verschiebung feststellbar zu sein.

[170] Bd. II, S. 421, 20 ff.
[171] Vgl. oben Anmerkung Nr. 98.

5. KAPITEL

DER ORGELABBRUCH IM ZUGE DER REFORMATION

Abschaffung des Orgelspiels und Abbruch der Orgeln sind gewiß nicht zentrale Anliegen des Zürcher Reformators Huldrych Zwingli gewesen. Seine Reformen haben sich vorerst gegen ganz andere Eigenheiten der spätmittelalterlichen Kirche und ihrer Gottesdienste gerichtet. Ging es Zwingli doch darum, das Wort Gottes und dessen Verkündigung wieder in den alleinigen Mittelpunkt des Gottesdienstes zu stellen. In dieser Ausschließlichkeit war bereits der Bruch mit der römischen Kirche besiegelt. Es konnte nicht mehr zur Reform, es mußte zur Reformation kommen. An die zentrale Stelle des Meßopfers trat die Predigt, die Wortverkündigung. Alles, was sich untauglich erwies zu diesem Dienst an der klaren, jedermann verständlichen Wortverkündigung, hatte zu weichen. Konnte vor dieser unerbittlichen Logik der gesungene gregorianische Choral keinen Bestand mehr haben, wieviel weniger dann noch die «toten», einer verständlichen Sprache völlig entbehrenden Instrumente?

Der Frage, weshalb es in Zürich nicht wie in Basel und St. Gallen in den Tagen der Reformation zum evangelischen Gemeindegesang gekommen ist, hat Hannes Reimann eingehend nachgespürt[172]. Zwingli war selbst ein hervorragender Musiker gewesen; er komponierte Lieder und beherrschte zahlreiche Instrumente (u. a. Laute, Harfe, Geige, Flöte, Pfeife, Trumscheit, Hackbrett, Zink, Waldhorn und Rabögli, eine Art Kleingeige). Kunstfeindlichkeit oder gar mangelnde Musikalität fallen daher als Beweggründe für Zwinglis Verhalten außer Betracht. Tatsächlich ging es Zwingli einzig und allein um die reine Verkündigung des Wortes, welches im Verlaufe der Jahrhunderte immer mehr entstellt, verdeckt und übertönt worden war. Daß er bei einem derart radikalen

[172] Hannes Reimann: Lv 138 und Lv 139.

Umdenken [173] da und dort etwas über das Ziel hinausschoß, wer wollte ihm das zum Vorwurfe machen? Eine solche Überspitzung bedeutete z.B. der Versuch Zwinglis und seiner Nachfolger, das Neue Testament gewissermaßen gegen das Alte auszuspielen und einen künstlichen Gegensatz herauszukonstruieren. So wurden (und zwar bis ins 19. Jahrhundert hinein) etwa zur Stützung des Verbotes kirchlicher Instrumentalmusik dem 150. Psalm die Verse 7–9 aus 1. Kor. 14 entgegengesetzt [174].

Nach den Streitgesprächen von 1523 setzten im Frühjahr 1524 die konkreten Reformen in der Zürcher Kirche ein. Sie wurden nicht schlagartig durchgeführt. Einerseits vermochte man im Wirbel der Ereignisse offenbar nicht immer alle Folgen einer neuen Anordnung vorauszusehen, so daß man sich bisweilen genötigt sah, in einer zweiten Etappe die Konsequenzen aus vorangegangenen Neuerungen zu ziehen. Andrerseits wollte man auch durchaus bewußt schrittweise vorgehen, um dem Volke nicht zuviel auf einmal zuzumuten [175]. In der Regel wurde so verfahren, daß der Rat der Stadt nach dem Einholen entsprechender Gutachten Zwinglis oder mehrerer Geistlicher die verbindlichen Weisungen für die zu treffenden Maßnahmen erließ; gleichzeitig wurde in der Predigt das Volk belehrt, der neue Schritt begründet und erläutert. Leider sind viele dieser Ratsbeschlüsse heute nicht mehr aufzufinden, so daß wir oft ganz auf die zeitgenössischen Chroniken angewiesen sind. Diese Quellen ihrerseits datieren einzelne Ereignisse voneinander abweichend und berichten bisweilen summarisch über Reformen, welche andernorts in mehrere Etappen aufgegliedert erscheinen. Trotz alledem lassen sich deutlich verschiedene «Dringlichkeitsstufen» der Reformen erkennen.

An erster Stelle erfolgte im Frühjahr 1524 die Abkehr von der Reliquien-

[173] Der bedeutend weniger radikale Martin Luther konnte Gesang und Orgelspiel beibehalten und seiner Lehre entsprechen umgestalten, wie er sich ja in seinen Reformen überhaupt auf das unbedingte Mindestmaß beschränkte. Von Zwingli aus gesehen war Luther gewissermaßen auf halbem Wege stehen geblieben. Doch war weder dies noch der stets über Gebühr in den Vordergrund geschobene sog. «Abendmahlsstreit» die eigentliche Ursache, daß Luther und Zwingli nicht zusammenfinden konnten. Es waren wohl eher der Republikaner Zwingli und der streng am Gottesgnadentum des Kaisers festhaltende Monarchist Luther, die sich nicht verstehen konnten. Vgl. hierüber ferner Kurt v. Fischer: Lv 47 und O. Söhngen: Lv 164.

[174] Dieses Gegeneinanderausspielen von Altem und Neuem Testament trieb Zwingli aber nur in Fragen der Kirchenmusik. Sonst betonte er immer die Einheit der beiden Bücher, vor allem auch gegenüber den Täufern.

[175] Bullinger, Lv 18, I, S. 263: Hievor ist gemåldet, wie ein ersammer radt der statt Zůrych gewilliget, die bilder abzůthůn, doch mitt der meß ein zytli still zů stand, biß verschmurtzen were der bilder abthůn. Mitthinzů zwang man nieman zů der meß, darum sy fast abgieng dise zyt lang des 1524. jars, biß in das 1525. jar.

und Bilderverehrung. Der Gedanke zündete augenblicklich. Viele begannen von sich aus, in den Kirchen Bilder von den Wänden zu reißen; dabei mochte wohl das Auge des Kunstfreundes geweint haben, während das Herz des Christen dabei jubilierte. Das Unterfangen drohte zum Chaos zu werden, doch wurde diesem Treiben in Zürich – im Gegensatz zu andern Orten – durch den Rat energisch Einhalt geboten [176]. Im selben Jahre wurden das Segnen von Salz, Wasser und Kerzen, das Läuten der Glocken zur Abwendung nahenden Unwetters, das Bringen der letzten Ölung und «der glychen superstitionen, ... die alle wider das klar wort Gottes strytind», wie Bullinger sich ausdrückt, untersagt [177]. In die gleiche Zeit fällt auch das Verbot des Orgelspiels [178]: Als der Wortverkündigung unfähig hatte das Instrument in der Kirche zu schweigen. Von einem Abbruch aber der Orgeln ist dabei nirgends die Rede.

Das Jahr 1525 brachte den endgültigen Entscheid des Rates, die römische Lehre von der Wiederholung des Opfers Christi in der Messe sei falsch und daher abzulehnen [179]. Folgerichtig kam es im Jahre darauf zum Abbruch der

[176] Bullinger, Lv 18, S. 175: Alls von anfang dises gôtzenkriegs ettliche anhûbend uß den kylchen Zûrych die bilder ryssen, erkandt sich ein radt, das nieman sôlte keine bilder uß der kylchen thûn, sy werind dann sin. Und durch das mittel kamend der gôtzen vil uß den kylchen. Und des 20. juny wurdent geordnet die 3 lûtpriester Zwingli, Engelhart, Leo, und zû inen 2 man von der Constafel, ouch von yeder zunfft einer, all des radts, und zû disen der buw- und werchmeister der statt, mitt schmiden, schlossern, steinmetzen, zimmerlûthen und bôlknâchten. Die sind in die kylchen gangen, habend die nach inen zû beschlossen, und alle bilder, nitt one arbeit, hinwâg gethan. Die mitt der zyt alle zerbrochen, verbrent und zû nûty gemacht sind. Und die bilder die darfûr geachtet warend, wenn man sy an ein ander ort, von irem gewhonen ort, thâte, werend sy ûbermorn widerumm an irem alten ort, kamend nitt me, und rodt sich nie keins, und kamm ouch keins uff kein altar widerumm ...

Da fast kostliche werck der malerey und bildschnitzery, insonders eine schône kostliche taafel in der wasserkylchen, und andere kostliche und schône werck zerschlagen wurdent. Das die aberglôubigen ûbel beduret, die râchtglôubigen aber fûr ein großen frôlichen gottsdienst hieltend.

[Derselbe ebenda S. 174: Schreiben des Rates von Zürich an alle Landvögte, in ihren Gebieten die Bilder aus den Kirchen zu entfernen (vom 15. Juni 1524):] Doch das sômlichs [das Entfernen der Bilder] in bywâsen ires pfarrers und ettlicher erbarer mennern darzû verordnet, bescheidenlich und one unfûr zûgange ...

[177] Bd. II, S. 27, 7–8.

[178] Bd. II, S. 27, 5 und 15–16.

[179] Bullinger, Lv 18, S. 264 (15. April 1525): ..., dann das ein ersammer radt die meß abkandt und abthatt, deß herren Jesu nachtmal aber annam. – Also hielt man in den kylchen Zûrych uff den hohen donstag, charfrytag und uff den heyligen ostertag des herren nachtmal, mitt grossem verwundern viler lûthen, und noch mitt vil grôssern frôuden der glôubigen. Sômlich heilig nachtmal wirt sunst ouch zwen tag zû pfingsten und zwen zû wynachten gehaltten.

Altäre: war schon das Opfer als falsch erkannt, so mußte auch die Opferstätte geräumt werden. Für das reformierte Abendmahl wurden einfache, hölzerne Tische angeschafft. Aus den Altersteinen der verschiedenen Zürcher Kirchen aber erbaute man im Großmünster eine Kanzel [180]. Gleichsam als Zeichen des Triumphes über den alten «Götzendienst» sollte von diesem Standorte aus das klare Wort des Evangeliums gepredigt werden [181].

Die wichtigsten Reformen waren jetzt – im Herbst 1526 – abgeschlossen. Die Bedrohung der jungen Kirche von außen her wuchs zwar, denn schon bald war die Reformation auch zum politischen Spannungsfeld geworden; die kommenden Religionskriege begannen ihre Schatten vorauszuwerfen. Im Innern dagegen erstarkte die evangelische Gemeinde zusehends: nach den aufregenden Tagen der «Tempelreinigung» kehrte allmählich die Ruhe wieder ein. Es wurde nun nicht mehr zelebriert und nicht mehr gesungen. Aber noch standen die Orgeln unversehrt in den Kirchen. Ihr Abbruch war nie gefordert worden, ja noch nie Diskussionsgegenstand gewesen. Diese Tatsache wurde bis anhin von der Forschung zu wenig gewürdigt und kaum beachtet. Sie ist aber von eminenter Bedeutung: beweist sie doch, daß der Orgelabbruch zumindest in der Stadt Zwinglis niemals das unüberlegte Werk fanatisierter Bilderstürmer gewesen ist. Die Orgeln störten vorerst gar nicht; sie waren verstummt, und man ließ sie ruhig stehen. Als man sich nach über drei Jahren (!)

[180] Bullinger, Lv 18, S. 368: In summa, man brach Zůrych alle sacramenthůßlin und alltar in grundab, und vermuret die lucken. Und am 8. july namm man die fronalltarstein zů dem frowenmůnster, zů den predigern, barfůsseren und augustinern, und fůrt sy zů dem grossen můnster. Da ward ein nůwe cantzel uß ermellten steinen gebuwen; und ward der alltarstein von den predigern, alls der der långist was, in mitten geleit, das er fůrgieng in die cantzel, daruff jetzund der predicant stadt. Diser cantzelboden ward gelegt dises jars uff den 1. septembris und that M. Ulrych Zwingli die erste predig ab diser cantzel uff felicis und regula [11. September].

[181] Das Übernehmen von Gegenständen oder Formen des Gegners, um sie als Zeichen des Triumphes den eigenen Zwecken dienstbar zu machen und sie dadurch endgültig zu überwinden, ist für religiöse Auseinandersetzungen sehr typisch. Zwei markante Beispiele hiefür sind aus der Zeit der Kreuzzüge überliefert. So wurde einerseits das Portal einer christlichen Kreuzfahrerkirche in Jerusalem abgebrochen und einer Moschee in Kairo eingebaut. Andrerseits wurden im dritten Neubau von Cluny (begonnen 1085) zwei Elemente der islamisch-mozarabischen Architektur übernommen: der Spitzbogen und der gelappte Bogen, welche beide bald darauf zu unveräußerlichen Elementen der sich eben entwickelnden Gotik werden sollten. Cluny III war ein Gelübdebau von Alfons VI. von Kastilien und wurde aus der enormen Beute bei der Rückeroberung des islamischen Toledo (1085) finanziert.

In ähnlichem Sinne entstanden Hunderte von christlichen Kapellen und Kirchen an ehemaligen heidnischen Opferstätten, Quellenheiligtümern usf.

dennoch entschloß, sie abzubrechen, war es nur eine nüchterne, sachliche Konsequenz, die gezogen wurde: man brauchte die Orgeln nicht mehr zum Gottesdienst, folglich befreite man die Kirche von dem unnötigen Ballast. Es ist in diesem Zusammenhange höchst bezeichnend, daß sämtliche zeitgenössischen Zürcher Quellen schlicht vom Aufhören des «Orgelens» und später vom Abbrechen und Abschleißen der «Orgelen» berichten. Der angriffige und ressentimentgeladene Ausdruck «des Teufels Sackpfeifen» als Synonym für «Orgel» taucht erst in der Zeit der Gegenreformation auf [182].

Genau so schlicht wie die Chroniken darüber berichten, gewissermaßen ganz beiläufig, soll hier nun das Wenige folgen, das wir über den Zürcher Orgelabbruch im engern Sinne wissen. Heinrich Bullinger und Bernhard Wyss bezeugen übereinstimmend, daß man am 9. Dezember 1527 die Orgel im Großmünster abgebrochen habe, wobei der Theologe Bullinger noch auf 1. Kor. 14 verweist [183]. Als einziger Chronist erwähnt Gerold Edlibach darüber hinaus den Abbruch der übrigen Orgeln in der Stadt. Leider sind seine Angaben in einigen Einzelheiten nicht zuverlässig [184], was aber seine Berichterstattung als Ganzes in keiner Weise entwertet. Von unsern drei Gewährsmännern war Edlibach offenbar der musikalisch Begabteste [185]; er nennt daher bei der Großmünsterorgel sogar einige Registernamen (vgl. oben 1. Kapitel). Es ist deshalb wohl auch verständlich, daß er den schönen und kostbaren Instrumenten eine Träne nachweint und im Gegensatz zu den beiden andern nicht von «abbrechen», sondern von «abschleißen» und «zerbrechen» spricht. Dazu mag freilich noch kommen, daß Edlibach bekanntlich nicht ein unbedingter Anhänger der Reformation gewesen ist. Seine beiden Berichte schließt er mit einem Stoßseufzer, Gott möge alles zum besten wenden [186].

[182] Soweit ich sehe, erstmals 1597 in Schaffhausen (vgl. Bd. II, S. 100, 41). In den 1580iger Jahren nennt der Chronist Wurstisen die Basler Münsterorgel «eine unerbawliche bapstsleir» (vgl. unten S. 129).

[183] Bd. II, S. 27, 9–13 und 17–18.

[184] Zu den Ungenauigkeiten Edlibachs siehe Bd. II, S. 27, Anmerkung 25, ferner Bd. I, S. 37, Barfüßerkirche. – Wohl auf der selben falschen Quelle wie Edibach fußend, nennen auch andere zeitgenössische Chroniken den 9. Januar statt den 9. Dezember, so die Chronik des Erhard Dürsteler (ZBZ, Ms. E 14, fol. 193^{r}) und eine anonyme Chronik (ZBZ, Ms. B 202, S. 437).

[185] Auf einem leeren Blatt seiner persönlichen Augsburger Bibel hatte er sich eine Reihe guter Sänger und Instrumentalisten des damaligen Zürich namentlich notiert (Cherbuliez, Lv. 22, S. 127). Für uns besonders interessant ist die Erwähnung zweier Brüder "Mösser, organisten". In den Geschichtsbüchern von 1485 ist tatsächlich ein "Herr Sebastion Moser, Organist und Kaplan zů der Propstei Zürich" vermerkt (StAZ, B VI 308, fol. 180^{v}). Es handelt sich demnach bei den Brüdern um Sebastian und Friedrich Moser.

[186] Bd. II, S. 27, 25 und S. 28, 3–4.

Seltsamerweise blieb beim Orgelabbruch im Großmünster das Balghäuschen auf dem Dache der südlichen Seitenempore stehen. So erscheint dieser kleine Aufbau auch auf dem Murerschen Stadtplan von 1576 und auf einigen andern Ansichten des Großmünsters [187]. Es sind dies die einzigen «Orgelansichten», welche aus der frühen Zürcher Orgelgeschichte erhalten sind. Ob das Häuschen mitsamt der Balganlage als eigentlicher Rest der Orgel vergessen und stehen geblieben war oder ob es ausgeräumt vielleicht als Abstellraum für Geräte usf. der Turmwächter gedient hatte, wissen wir nicht. Jedenfalls wurde es erst im Jahre 1646 im Zuge einer Erneuerung des ganzen Dachstuhles der Emporen abgebrochen [188]. Als kleine Rinne ist seine Dachauflage am Karlsturm noch heute sichtbar: die letzte Spur der vorreformatorischen Großmünsterorgel.

In Winterthur erfolgten die einzelnen Reformen schrittweise nach dem Vorbilde Zürichs. Über den Orgelabbruch selbst hören wir keine Nachrichten, doch wird er uns indirekt bestätigt, indem Laurencius Bosshart überliefert, man habe im Frühjahr 1529 das eingeschmolzene Zinn der Stadtkirchenorgel verwendet, um das neue Glockentürmchen auf dem Käfigtor einzudecken [189].

Wolfgang Joner von Frauenfeld, der letzte Abt des Klosters Kappel, nahm 1523 den damals 19jährigen Heinrich Bullinger als Schulmeister in seine Dienste. Abt und Kapitel folgten persönlich mit Interesse dem Unterricht, womit natürlich der Reformation der Weg bereitet war. Am 9. März 1525 wurden im Kloster die Bilder entfernt, am 4. September die Messe abgeschafft und am 29. März 1526 erstmals Abendmahl nach der neuen Liturgie Zwinglis gehalten. 1527 beschlossen Abt und Kapitel, das ganze Kloster der Stadt Zürich «als rechtem Schirmherrn» zu übergeben. Das Kloster wurde in eine Schule umgewandelt; Abt Joner heiratete und fiel in der Schlacht von Kappel 1531 als Kämpfer für den neuen Glauben. Vom Orgelabbruch fehlt jegliche Notiz. Auch in der Ende Januar 1526 von Bullinger verfaßten Geschichte und Beschreibung des Klosters Kappel fehlt jeder Hinweis auf die Orgel oder deren Abbruch. Die Analogie der Reformmaßnahmen mit jenen von Zürich steht

[187] Glasgemälde der Propstei von 1545, heute im Landesmuseum Zürich (als Abb. 53 bei Konrad Escher: Lv 35).
- Stich nach obiger Wappenscheibe oder ähnlichem Vorbilde bei Johannes Müller: Merkwürdige Überbleibsel von Alterthümern, II. Teil, Zürich 1774, als Tafel XXII (hier 1556 datiert).
- Stich nach einer Malerei an der Rückwand des Hauses zum Höfli, bei Johannes Müller, a. a. O. I. Teil, Zürich 1773, als Tafel XI.
- Relief auf einer Trinkschale von Hans Heinrich Keller. 1633, heute im Landesmuseum Zürich (als Abb. 54 bei Konrad Escher, Lv 35).
- Merian: Lv 111, zwei Stadtansichten Zürichs.

[188] Bd. II, S. 28, 19–22.

[189] Bd. II, S. 28, 6–9.

aber außer Zweifel, schreibt doch Bullinger in seiner Reformationsgeschichte [190] über Kappel: «So wurdent bilder und meß sampt aller superstition ouch abgethan.»

*

Ist nun erwiesen, daß der Orgelabbruch in Zürich und seiner unmittelbaren Umgebung unter dem persönlichen Einfluß Zwinglis nicht überstürzt und gewissermaßen mutwillig, sondern völlig überlegt und ruhig vonstatten gegangen ist, so soll damit nicht behauptet werden, es habe sich auch andernorts genau gleich verhalten. Es sei deshalb zum Schluß noch auf die Reformation von Kloster und Städtchen Rheinau im Jahre 1529 eingegangen [191].

Im Gegensatz zu Abt Joner vom Kloster Kappel hielt Abt Bonaventura von Rheinau zäh am alten Glauben fest. Auf verschiedentliche Ermahnungen, die Kutten abzulegen und die Bilder und Messe abzuschaffen, ging er nicht ein. Schließlich wurde ihm bedeutet, im Weigerungsfalle wären rasch zweihundert Thurgauer [192] da, um die Bilder gewaltsam zu entfernen. Auf diese massive Drohung hin sah sich der Abt zur Flucht nach dem damals noch nicht reformierten Schaffhausen veranlaßt [193]. Er nahm die wertvollsten Rödel und Aktenstücke mit und ließ die Zürcher indirekt über seinen Wegzug orientieren; diese sollten das verlassene Kloster gegen die reformierten Thurgauerhorden verteidigen. Was geschah nun zwischen dem Abend des 5. Juni (Flucht des Abtes) und dem Abend des 7. Juni (Ankunft des vom Zürcher Rat abgeordneten Verwalters Meister Lorenz zur Eich)? Rein nichts! Die Thurgauer ließen sich nirgends blicken, und die Bilderentfernung fand durch

[190] Lv 18, Bd. I, S. 92.

[191] Wir halten uns dabei an die wissenschaftlich wohlfundierten Arbeiten von August Waldburger (Lv 180, S. 221 ff.) und Erwin Rothenhäusler (Lv 144).

[192] Rheinau gehörte damals zum Kanton Thurgau und kam erst 1798 an Zürich. Die Thurgauer waren im «Aufräumen» wesentlich zugriffiger und weniger behutsam als die Zürcher. Durch viele Händel und Streitereien waren sie zudem bekannt, jeweils rasch in Waffen zu sein.

[193] Diese Flucht machte Abt Bonaventura später bei den Friedensverhandlungen auf der Tagsatzung von 1531 schwer zu schaffen. Aus Opportunitätsgründen wollte man katholischerseits aus dem Bildersturm einen Klostersturm machen, durch welchen Abt und Kapitel vertrieben worden seien, während sich die Zürcher auf den Standpunkt stellten, sie hätten lediglich die Bilder entfernt, im übrigen aber dem Abt das verlassene Kloster vor der Zerstörung durch die Thurgauer gerettet. Bonaventura konnte auf das Mitleid und Rechtsempfinden der schwankenden Orte natürlich nur Anspruch erheben, wenn er wirklich «nothalb abgescheiden» wäre.

die Rheinauer selbst statt, und zwar erst am 8. und 9. Juni. Jetzt allerdings hielten die dortigen Anhänger der Reformation in der Rheinauer Klosterkirche ihren «großen frölichen gottsdienst» ab: was Feuer fing, ging in Flammen auf, was entzwei ging, wurde zerschlagen. – Es ist dies hier das einzige Mal im Kanton Zürich, wo – infolge der besondern Umstände und auch des spätern Zeitpunktes der Reformation – der Orgelabbruch in den Bildersturm miteinbezogen worden ist; am 26. Juni war jedenfalls die Orgelempore bereits bis auf den Boden niedergerissen [194]. Die barbarische Vernichtung der erreichbaren Kultusrequisiten durch die Rheinauer selbst vollzog sich unter den Augen und somit natürlich auch mit der Zustimmung des zürcherischen Verwalters [195]. Diesem eifrigen Reformierten mochte es keine kleine Genugtuung bedeutet haben, an so berühmter Stätte die «Götzen» zu beseitigen. Anschließend an das wilde Wüten wurde der Schutt allerdings sogleich weggeräumt und die Klosterkirche in einen reformierten Predigtraum umgewandelt. Inzwischen war im Städtchen die Messe durch die Mehrheit verworfen und die neue Lehre vom Wort Gottes angenommen worden; Rheinau und sein Kloster waren reformiert.

[194] Bd. II, S. 421, 20 bis S. 422, 5.

[195] Eigentliche Kostbarkeiten gingen vermutlich wenige unter, denn soweit sie nicht schon vom Abt selbst in Sicherheit gebracht worden waren, wurden sie in der Zwischenzeit von dessen Flucht bis zum Eintreffen der weltlichen Verwaltung durch die beiden treu am alten Glauben festhaltenden Geistlichen Othmar Engeler und Heinrich Weber beiseite geschafft.

ABSCHNITT II

DER PROFANE ORGELBAU VOM 16.–19. JAHRHUNDERT

Mit der Reformation hatten Gesang und Orgelspiel aus der Kirche zu weichen. Daß diese Tatsache jedoch nicht den Untergang der Musikpflege in den reformierten Landen bedeutet hat, haben bereits verschiedene Autoren aufgezeigt [1]. Im Gegenteil, man kann mit einem gewissen Recht geradezu von einem Aufblühen der weltlichen Musikpflege sprechen. Nicht zuletzt Zwinglis persönliches Vorbild mit seinem häuslichen Musizieren mag da und dort den Weg gewiesen haben. Wollte die Orgel nicht untergehen, so mußte auch sie in vermehrtem Maße den Weg aus der Kirche ins profane Musikleben zurückfinden. Haus, Schule und Volkstheater wurden zu den hauptsächlichsten Pflegestätten der Musik; welche Rolle dabei die Orgel gespielt hat, soll in den folgenden Kapiteln erörtert werden.

[1] Vgl. u. a. Karl Nef, Lv 122; Arnold Geering, Lv 52; Hannes Reimann, Lv 138.

6. KAPITEL

DIE ORGEL IM VOLKSTHEATER

Geering sieht sicher richtig, wenn er schreibt [2]: «Der Beitritt zur Reformation und die Entfernung der Bilder, Orgeln und Chöre aus den Kirchen der reformierten Städte bedeutete für Auge und Ohr ihrer Bürger eine große Einbuße an altgewohnten Schönheiten. Man verzichtete auch nicht ohne weiteres darauf, sondern schuf sich außerhalb der Kirche einen Ersatz. Mit dem prächtigen Zeremoniell der alten Kirche wanderte auch der Gesang in die Komödie. Was bisher Gegenstand der höchsten Verehrung gewesen war, wurde nun in Fastnachtspielen und geistlichen Komödien kritisiert und zuweilen verspottet. Bis zu einem gewissen Grade ersetzten diese Spiele, was der nüchterne Gottesdienst der evangelischen Kirche nicht mehr bot: Farbe, Geste, Handlung, Musik.» Auch in Zürich war das Volksschauspiel sehr beliebt; Zwingli selbst förderte es nach Kräften. Erst in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts erließ der damalige Antistes J. J. Breitinger verschiedentlich Verfügungen, welche den Theaterbetrieb stark einschränkten.

Neben eingestreuten Gesängen nahm die Instrumentalmusik in diesen Schauspielen einen wichtigen Platz ein. Meist waren es die Stadtpfeifereien oder dann sonst geübte Bläser, welche zu Beginn und am Ende der Stücke «aufbliesen». Aber auch im Verlauf der Handlung selbst wirkten sie mit Marschmusik bei großen Aufzügen mit, brachten eine hübsche Tafelmusik dar oder spielten zum Tanz auf. Über das Instrumentarium schweigen sich die Zürcher Quellen aus; die Textbücher verlangen meistens nur «musica». Daß aber bisweilen auch eine Orgel mitgewirkt haben mag, geht aus genaueren Regieanweisungen ähnlicher öffentlicher Theateraufführungen in Basel und Luzern hervor. In der «History von der frommen gottsförchtigen frouwen

[2] Lv 52, S. 67.

Susanna» von Sixt Birck, welche 1532 in Basel gedruckt und aufgeführt wurde, spricht eine Jungfrau, begleitet von einem Positiv, die Verse [3]:

> Gott hatt eüwr gericht hübsch conterfeyt,
> So er in psalmen also seyt,
> Wie ich jetzunder singen wil
> Von hertzen uff dem orgel spil ...

Weitaus am reichhaltigsten sind die Auskünfte, welche die Rödel von Renward Cysat (1545–1614) über die Luzerner Osterspiele von 1583 und 1597 erteilen [4]. Hier waren die Musikanten in drei Gruppen eingeteilt, welchen offensichtlich auch eine soziologische Abstufung entsprach: «Harsthörner», «Trommetter» und «gmeine Spillüt». Das Hauptinstrument der letztern war das Positiv. Auffallend ist, daß es gerne zu besinnlichen und traurigen Szenen verwendet wurde, etwa zum letzten Abendmahl, zur Fußwaschung der Jünger und zur Kreuzabnahme [5]. Dies besagt jedoch kaum, man habe damals das Positiv für besonders fähig erachtet, Schmerz und Trauer auszudrücken. Es handelte sich wohl eher um eine rein äußerliche Folge der verschiedenen Lautstärke: gegenüber dem «herrlichen uffblasen» der Blechbläser (z. B.: «So das nüw testament angat, sond sy mitt den pusonen uff das herrlichest uffblasen») ergab das Positiv von selbst eine «klägliche nider [6] music», vor allem als Freiluftinstrument wie hier. In analoger Weise dürfte auch bei Zürcher Theateraufführungen ab und zu ein Positiv gebraucht worden sein. Diese Volksschauspiele waren eine typische Erscheinung des 16. Jahrhunderts. Im 17. Jahrhundert treten sie spärlicher auf; in Zürich werden sie überdies durch einschneidende Verordnungen beeinträchtigt. Über die Verwendung der Orgel ist auch andernorts nichts mehr überliefert. Mag sie vereinzelt vielleicht noch verwendet worden sein, so erlischt der letzte Rest mit Sicherheit in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts mit dem Aufkommen des modernen Orchesters.

[3] Bd. II, S. 31, 3–10.

[4] Bd. II, S. 31, 11 bis S. 32, 21. – Diese Quellen sind neulich bequem erreichbar im «Schweizer Theater Jahrbuch XXVII», Bern 1961; «Das Osterspiel von Luzern» von M. B. Evans.

[5] Bd. II, S. 32, 8–11.

[6] nider = leise. Vgl. die seit dem späten 14. Jahrhundert in Frankreich übliche Einteilung in «hauts instruments» und «bas instruments» (laute und leise Instrumente).

7. KAPITEL

DIE ORGEL IN DER SCHULE

Auch über den Platz, den die Orgel in der Schule gefunden haben mag, schweigen die Zürcher Quellen zunächst. Immerhin zeigen sich drei Möglichkeiten, wie das Positiv oder ein Regal im Dienste der Schule gestanden haben könnte. Da wäre einmal – in unmittelbarem Zusammenhang mit dem vorangehenden Kapitel – die Verwendung im Schuldrama zu erwähnen. Nicht nur in der weitern Öffentlichkeit, sondern auch in der Schule erfreute sich das Drama im 16. Jahrhundert großer Beliebtheit. Musikeinlagen in derartigen Dramen sind mehrfach belegt [7], und es ist daher gar nicht ausgeschloßen, daß dabei in Analogie zu den großen Volksschauspielen auch eine kleine Orgel mitgewirkt haben könnte. Aber auch im normalen Schulbetrieb behauptete die Musik seit Zwinglis Lebzeiten ihren festen, wenn auch bescheidenen Platz. Die Schulordnung Bullingers von 1532 für die Lateinschule am Chorherrenstift in Zürich enthält u. a. folgende Bestimmung [8]: «Am morgen sol man zu allen tagen die schul mit dem gebett anheben. Da sol einer ernstlich und mit luter verständlicher stimm ein Vaterunser bettin. Ze end der schul umb die 4 mit einem psalmen enden, aber am zinstag, donstag und samstag sol man die carmina singen wie bisher gebracht.» Natürlich läßt sich die Verwendung eines Begleitinstrumentes für dieses Singen nicht beweisen; auf der andern Seite fehlen aber auch ausdrückliche Hinweise, daß es sich um reine a-cappella-Musik gehandelt hat. Eine dritte, ebenfalls nicht schlüssig zu beweisende Möglichkeit besteht in der Verwendung im eigentlichen Musikunterricht, der

[7] Vgl. Geering, Lv 52, S. 48 und S. 72 ff. Zwingli hat sogar persönlich für Aufführungen von solchen Schultheatern komponiert, so z. B. für den am 1. Januar 1531 in griechischer Sprache dargebotenen «Plutos» von Georg Binder; die Melodie des Kappelerliedes Zwinglis taucht in einem Chor der Schulkomödie «Philargyros» des Frauenfelder Scholarchen Peter Hasenfratz (Dasypodius) aus dem Jahre 1530 auf.

[8] Geering, Lv 52, S. 61.

sich keineswegs nur auf die Vokalmusik beschränkte. Auch hier stand Zwingli in vorderster Front. Vermutlich auf sein Betreiben hin kam Johannes Vogler, der als Organist und Geistlicher in St. Gallen gewirkt hatte, im Jahre 1528 nach Zürich. Dieser «celeber musicus» [9] wohnte als Gast im Hause Zwinglis und richtete – wohl mit dessen Hilfe – im ehemaligen Barfüßerkloster die erste Musikschule Zürichs ein. In einem Brief berichtet er hierüber nach St. Gallen: «Ich lass üch wissen, wie so früntliche gselschaft by mir lernet allerlay saitenspil, und hab die besten, lüstigsten gmach inn zů den Barfůssen. Es sind iren 28, die da lernen. Noch sind ir vil willens ze lernen nach dißen monat, dass ich nit gewiss bin, wan ich ledig bin» [10]. Der alte Ausdruck «allerlay saitenspil» deckt sich keineswegs mit dem modernen Begriff «Streichinstrumente»; er steht vielmehr häufig als Synonym für «allerlei Musikinstrumente» schlechthin. Der Gedanke, beim ehemaligen St. Galler Organisten könnte auch das Spiel auf Tasteninstrumenten (Clavichord, Regal, Positiv) inbegriffen sein, ist sicher nicht abwegig.

An den Zürcher Schulen ist also auch im 16. Jahrhundert stets musiziert worden, und zwar – zumindest an der Musikschule Hans Voglers – auch instrumental. Bei der Frage, ob auch das Orgelspiel gepflegt worden sei, tappen wir vorläufig im Dunkeln; die Möglichkeit besteht durchaus, aber Konkretes läßt sich vorerst nicht nachweisen.

Dies ändert sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. 1781 erbaute die vor den Toren Zürichs gelegene Gemeinde Riesbach an der alten Landstraße (heute Zollikerstraße) ein eigenes Schulhaus. Dieses war mit einem großen Saal versehen, in welchem auch eine kleine Orgel aufgestellt war [11]. Das Lokal diente der Gemeinde als Bethaus, doch wurde es auch in modernem Sinne als «Singsaal» benützt. Über die Herkunft der Orgel ist nichts bekannt. 1837 wurde dieses Instrument zum Verkaufe ausgeschrieben [12]; dabei erfahren wir, daß es 6 Register besaß. Schon 1784 bot ein gewisser Jakob Wirz, Schulmeister in Othmarsingen (AG), im Zürcher Donnerstagsblatt eine vierregistrige Orgel zum Verkauf an [13]. Ob das Werk aus dem dortigen Schulinventar stammte oder Privatbesitz des Lehrers war, konnte bisher nicht ermittelt werden. 1825 wurde eine alte Orgel von fünf Registern aus dem Schulhaus Richterswil (ZH) verkauft [14], 1828 das alte Orgelwerk [15] im Schulhaus Hottin-

[9] Der Ausdruck stammt von Zwingli (Geering, Lv 52, S. 50).
[10] Geering, Lv 52, S. 50. Zehn Tage später waren es bereits 31 Schüler.
[11] Vgl. unten 15. Kapitel, S. 159 f.
[12] Bd. II, S. 45, 35.
[13] Bd. II, S. 41, 12–21.
[14] Bd. II, S. 44, 39–40.
[15] Bd. II, S. 34, 1–10.

gen-Zürich durch ein neues ersetzt. Sowohl das alte wie das neue Instrument gehörte einerseits der Singgesellschaft Hottingen, diente aber andrerseits auch der Schule zum Musikunterricht. Die neue Orgel von Johann Grob [16] wies in Manual und Pedal zusammen sieben Register auf [17]. Bald werden Orgeln als «dienlich in eine Schule» angepriesen [18], bald suchen Lehrer entsprechende Instrumente für ihre Schulstuben [19]. Kurz: Im 19. Jahrhundert häufen sich die Nachrichten über Orgeln in Schulhäusern. Wann diese Entwicklung eingesetzt hat, läßt sich nicht genau ermitteln; sicher wurzelt sie schon im 18. Jahrhundert. Aus den oben dargelegten Erwägungen heraus ist es aber durchaus denkbar, daß die Anfänge über das 17. Jahrhundert zurück bis ins 16. Jahrhundert reichen.

[16] Bd. II, S. 35, 15.
[17] Bd. II, S. 36, 39–45.
[18] Bd. II, S. 45, 26 und 40–45.
[19] Bd. II, S. 46, 46 bis S. 47, 4.

8. KAPITEL

DIE PRIVATE HAUSORGEL

Für Orgeln in mehr oder weniger öffentlichem Besitz (z. B. Kirchenorgeln, Orgeln von Musikgesellschaften) fließen die Quellen relativ reichlich, denn die «Seckelmeister» hatten seit jeher über Einnahmen und Ausgaben genau Buch zu führen und Rechenschaft abzulegen. Deshalb haben wir – sofern die entsprechenden Rödel noch vorhanden sind – in vielen Fällen nicht nur sichere Kunde von der Existenz einer Orgel, sondern darüber hinaus auch über die nähern Umstände der Anschaffung sowie über Reparaturen im weitern Verlauf der Zeit. Die große Schwierigkeit beim Bearbeiten des privaten Hausorgelbaues [20] liegt im grundsätzlichen Fehlen derartiger Rechenbücher und Protokolle. Man ist zunächst auf die rein zufällige Überlieferung verwiesen, welche zwar manche interessante Einzelheit berichtet, sich aber für eine systematische Übersicht doch wohl als zu lückenhaft erweist.

Vorerst sei eine Reihe derartiger zufälliger Überlieferungen vorgelegt, um einen Begriff der Spannweite dieser Quellen zu vermitteln. Eine Vollständigkeit kann dabei nicht erstrebt werden; sie wäre auch unwesentlich, ja illusorisch, da ja die Überlieferung an sich lückenhaft, die Auswahl zufällig ist.

- Der Zürcher Hans Georg Gessner besaß um 1640 ein Positiv, das nach seinem Tode im Frühjahr 1641 ins Raritäten-Kabinett der Burgerbibliothek in der Wasserkirche überführt wurde [21].
- Im Hause Salomon Hirzels muß eine Orgel gestanden haben, denn in seinem «Memoriale», einem Tagebuch aus dem Jahre 1663, berichtet er nebenbei von seinem Spiel auf dem Positiv im Saale des Hauses [22].

[20] Zur Terminologie siehe die Bemerkungen im Vorwort.

[21] Nach einer Beschwerde von Johann Jakob Breitinger, Antistes, an den Zürcher Rat. Bd. II, S. 104, 21–33.

[22] A. Nüscheler: Lv 125. Vgl. auch Lv 76, S. 24.

- Ein Herr Steinacher in Zürich hat 1663 ebenfalls eine Orgel besessen, denn seine in Winterthur ansässigen Erben boten sie 1664 um 100 Louisblancs der Winterthurer Stadtbibliothek zum Verkauf an [23].
- 1694 probierten Zürcher Musikliebhaber das Positiv eines Herrn Pfarrer Zeller aus [24].
- Im Jahre 1699 besaß Hauptmann Salomon Ott von der Safranzunft in Zürich eine Orgel. Er wurde nämlich von einer Delegation der Musikgesellschaft zur Teutschen Schule aufgesucht, welche bei ihm Ratschläge für ein anzuschaffendes Instrument der Gesellschaft einholte [25].
- Herr Hauptmann Keller am Rennweg (Zürich) verfügte 1699 über ein verkäufliches Positiv: Der eben erwähnte Salomon Ott machte die Abgeordneten der Musikgesellschaft im Verlaufe der Unterredung auf diese Möglichkeit aufmerksam [26].
- Am Berchtoldstage 1717 lieh Hauptmann Vögeli, von Beruf Müller, dem Musikkollegium beim Fraumünster sein kleines Positiv aus, da die große Orgel im Gesellschaftssaal infolge Bauarbeiten nicht benützbar war [27].
- Im Frühjahr 1732 ließ die Familie H.C. Escher durch den Schaffhauser Orgelmacher Speisegger eine Orgel in dem großen Saal ihres Landgutes «Zur Schipf» in Herrliberg (ZH) errichten. Das Instrument steht noch heute im selben Saal [28].
- 1756 stand im Pfarrhaus zum St. Peter (Zürich) ein Positiv mit sechs Registern feil [29].
- Der Hutstaffierer Wilpert Grimm in Fluntern bei Zürich besaß um 1760 ein hübsches Positiv. Nach dessen Tode schenkte seine Witwe das Instrument testamentarisch der Musikgesellschaft Fluntern [30].
- 1779 verkaufte Herr Ingenieur Müller in Zürich eine Hausorgel mit vier Registern [31].
- In den 1780er Jahren besaßen die Zürcher Familien Escher (im Wollenhof) und Bürkli (im Tiefenhof) Hausorgeln mit 10 resp. 7 Registern. Dies geht aus erhaltenen Briefen des Orgelbauers Johann Georg Speisegger aus dem Jahre 1792 hervor [32].

Das oben erwähnte Positiv Hans Georg Gessners ist bis jetzt die früheste Zürcher Hausorgel, von der wir Kenntnis besitzen. Der Aufruhr, den dieses Instrument 1641 verursacht hat, steht jedoch nicht damit in Zusammenhang;

[23] Protokoll der Bibliothek Winterthur 1660–1852, S. 26. Siehe Bd. II, S. 78, 2–4.

[24] Protokollbuch der Musikgesellschaft zur «Teutschen Schul», Dezember 1694. Siehe Bd. II, S. 58, 15.

[25] Ebenda, 12. Juni 1699; siehe Bd. II, S. 58, 18–20.

[26] Ebenda; siehe Bd. II, S. 58, 30–33.

[27] Protokollbuch der Musikgesellschaft auf dem Musiksaal, 2. Januar 1717. Siehe Bd. II, S. 49, 19–21.

[28] Im Njbl. der AMG Zürich auf das Jahr 1961 berichtet der Verfasser eingehend über dieses Instrument (Lv 76).

[29] Verkaufsinserat in den Zürcher «Donnerstags-Nachrichten» vom 25. März 1756. Siehe Bd. II, S. 39, 30–31.

[30] David von Moos: Lv 115, III. Teil. Siehe Bd. II, S. 142, 37–39.

[31] Verkaufsinserat vom 15. April 1779; siehe Bd. II, S. 40, 27–28.

[32] Bd. II, S. 77, 2–9.

wir berichten darüber ausführlich im 14. Kapitel, S. 135 ff. Aus derselben Zeit ist uns auch der erste Orgelbauername aus Zürich überliefert. Es handelt sich dabei um den Zürcher Bürger «schryner und orgellenmacher Hans Hardtmann Eberhardt», von welchem im Jahre 1656 erwähnt wird, er sei seit «vielen und langen Jahren» in Hamburg ansässig [33]. Über seine Tätigkeit in Zürich und Hamburg fehlen leider jegliche Anhaltspunkte. Trotz der zufälligen Koinzidenz dieser Jahreszahlen um etwa 1640/1650 liegen die Anfänge des Profanorgelbaues auch in Zürich aber zweifellos bereits im 16. Jahrhundert.

In Basel gab – nach der Chronik Christian Wurstisens [34] – das häusliche Spiel auf einem Positiv den direkten Anstoß zur Wiedereinführung des Orgelspiels im Münster im Jahre 1561. Wurstisen berichtet, Orgelmacher Meyel habe in seiner dem Münster gegenüberliegenden Wohnung jeweils nach beendeter Mittagspredigt bei offenem Fenster ein Positiv gespielt, in der Absicht, einen Käufer zu finden. Oftmals sei dann vornehmlich junges Volk auf dem Platz stehen geblieben, um dem Orgelspiel zu lauschen. Dies habe Antistes Simon Sulzer (gest. 12. Juni 1585) zum Anlaß genommen, um beim Rat die Wiedereinführung des Orgelspiels im Gottesdienst durchzusetzen, weil damit die Jugend besser in der Kirche behalten werden könne [35]. Als 1598 der Rat von Zürich die Wiedereinführung des Kirchengesanges verfügte, verwahrte er sich mit aller Deutlichkeit, hiemit gleichzeitig auch etwa das Orgelspiel oder andere Begleitinstrumente in die Kirche einführen zu wollen [36]. Wäre in Zürich die Orgel nicht mehr bekannt gewesen, so wäre eine derartige scharfe Formulierung nicht notwendig gewesen; aber vermutlich standen eben auch hier private Hausorgeln bereit, den Weg zur kirchlichen Orgelmusik wiederum zu öffnen.

Die im großen gesehen doch recht magern Mitteilungen über private Orgeln, von welchen wir oben einige Muster mitgeteilt haben, sagen beinahe nichts aus über Gestaltung und Beschaffenheit dieser Werke. Beachtenswert ist immerhin eine Musterdisposition, welche Salomon Ott am 12. Juni 1699 den Abgeordneten der Musikgesellschaft vorschlug. Nach ihm bedurfte ein Positiv für einen Musiksaal folgender Register [37]:

1. Copula	4 schüig, dekt
2. Octav zur Copula	2 schüig, dekt, oder 4 schüig, offen
3. Octav	2 schüig, zinn

[33] StAZ, B IV 125, S. 31; 4. September 1656, Ratsmissiven. Den Hinweis verdanke ich Herrn Dr. U. Helfenstein, Zürich.

[34] Die Chronik Christian Wurstisens (geb. 1544, gest. 1588) mit der Geschichte des Basler Münsters entstand nach 1580 (Lv 188).

[35] Vgl. 13. Kapitel, S. 128 f.

[36] Vgl. 13. Kapitel, S. 132.

[37] Bd. II, S. 58, 23–28.

4. Quint	1 1/2	schüig, zinn
5. Octav	1	schüig, zinn
6. Quint	3/4	schüig, zinn

Die Interpretation dieser Disposition erfolgt in größerem Zusammenhang im 10. Kapitel. Die meist dürftigen Angaben vermitteln kein deutliches Bild über die speziellen Eigenheiten dieser Instrumente, noch viel weniger aber ist aus ihnen der Grad der Verbreitung solcher Hausorgeln in Stadt und Landschaft Zürich abzulesen. Als viel ergiebigere Quelle hiezu erweist sich das systematische Auswerten von Zeitungsinseraten über den An- und Verkauf von Instrumenten. Es wäre eine reizvolle Arbeit für sich, das erstaunlich reichhaltige Material in jeder Hinsicht voll auszuschöpfen. Hier beschränken wir uns natürlich auf die Belange des Orgelbaues. Leider erschien das erste «Zürcher Avis-Blättlein» von regelmäßiger Ausgabe erst seit 1730[38]; das 17. Jahrhundert fällt somit ganz aus dem Rahmen der nun folgenden Betrachtungen. Immerhin gestatten die insgesamt 113 Jahrgänge der Zeitung (1730-1842) einen interessanten Überblick über den Instrumentenmarkt zur Zeit des Aufkommens des modernen Orchesters und des Siegeszuges des Hammerklaviers über alle andern Tasteninstrumente. Die rund 180 gesammelten Kaufgesuche und Verkaufsinserate von Orgeln sind im Quellenband wortgetreu wiedergegeben. Ganz unabhängig von jeglicher statistischer Auswertung bergen sie einen Schatz wichtiger Nachrichten über vorhanden gewesene Instrumente. Die orgelbaulichen Einzelheiten werden im 10. Kapitel besonders behandelt; hier mag lediglich die statistiche Bearbeitung folgen.

Zur Materialbereitstellung

Die Zeitung führte seit Beginn ihres Erscheinens u. a. die vier Abteilungen «Zum Verkauf wird angetragen», «Zu kaufen wird begehrt», «Zum Ausleihen wird angetragen» und «Auszuleihen wird begehrt». In allen diesen Sparten erschienen Inserate, welche Musikinstrumente betrafen; registriert und hier verwertet wurden jedoch nur Inserate der beiden ersten Sparten. Viele Inserate erschienen gleichlautend in zwei sich folgenden Nummern, bisweilen auch in größerem Abstand. Selbstverständlich wurde nur das erste Erscheinen berücksichtigt. Eine Ausnahme wurde gemacht, wenn das zweite Inserat gegenüber dem ersten einen wichtigen Zusatz enthielt (Name des Besitzers, Registerzahl usw.). In diesen relativ seltenen Fällen wurde die zweite Fassung registriert und die erste blieb unbeachtet. Auf diese Weise wurde angestrebt, eine doppelte Zählung desselben Instrumentes auszuschließen. Ganz zu umgehen war dies vielleicht trotzdem nicht, da das gleiche Objekt innerhalb der 113 Jahre möglicherweise unter verschiedenem Text mehr als einmal zum Verkauf gelangte. Im Hinblick auf spätere Auswertung

[38] Das Blatt änderte zweimal seinen Namen, hielt sich aber inhaltlich stets im gleichen Rahmen. Siehe Bd. II, S. 38, Anmerkung 2.

wurden sämtliche Instrumente im Wortlaut registriert. Für den jetzigen Zweck wurden sie jedoch nur in drei Gruppen eingeteilt: 1. Orgeln, 2. übrige Tasteninstrumente (excl. Orgeln), 3. übrige Instrumente (Blas-, Streich-, Zupf- und andere Instrumente).

Hinweise zur Bewertung der Statistik

Selbstverständlich repräsentieren die 180 Orgeln der verschiedenen An- und Verkaufsinserate keineswegs den Totalbestand an Hausorgeln in Stadt und Kanton Zürich im 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts, ja nicht einmal die Summe an verkauften Instrumenten, da ein direkter Verkauf von Hand zu Hand (ohne Inserierung) nicht berücksichtigt werden konnte. Es handelt sich dabei also nur um eine zufällige, aber vom Bearbeiter unabhängige, d. h. objektive Auswahl. Dies gilt nun aber in gleichem Maße auch für die andern Instrumentengruppen. Vergleiche zwischen den drei Gruppen sind deshalb zulässig und korrekt. Die Analysen sind demnach nicht quantitativ zu verstehen («Wieviele Hausorgeln gab es im 18. Jahrhundert?»), sondern qualitativ: Auf Grund einer objektiven Auswahl wird die Tendenz des Vollbestandes ermittelt. – In den Tafeln I und II sind die Durchschnittswerte von jeweils zehn Jahren graphisch veranschaulicht. Die «Randunschärfen» von 10 bzw. 12 Jahren wurden in den Kurven nicht berücksichtigt. Zu Beginn (nach 1730) sind die Resultate unzuverlässig wegen der Neuheit dieser Verkaufswerbung; der Reiz der Neuheit steigert, die Ungewohntheit des Weges reduziert die später ausgeglichenen Werte in unberechenbarer Form. Ab 1830 werden die Resultate unzuverlässig, weil sich die Konkurrenz im Zeitungswesen bemerkbar macht. Die bis hieher auf *eine* Zeitung konzentrierten Inserate beginnen sich auf mehrere derartige Blätter zu zerstreuen. Dies führte 1842 auch zur Einstellung des hier als Quelle dienenden Blattes.

Es soll nun versucht werden, folgende Fragen zu beantworten:

- In welcher Weise entwickelte sich (isoliert betrachtet) das Bedürfnis nach Hausorgeln in der Zeit zwischen 1730 und 1840?
- In welchem gegenseitigen Verhältnis stehen Orgel und übrige Tasteninstrumente im Verlaufe dieser Zeit?
- In welchem Verhältnis stehen Orgel und übrige Tasteninstrumente zum Totalbestand an Musikinstrumenten?

Diese Fragen lassen sich eindeutig beantworten durch die bloße Analyse der Verkaufsinserate.

Diese befremdliche Feststellung muß kurz erläutert werden, denn vernünftigerweise erwartet man eine Antwort von den Kaufgesuchen her: Entscheidend für das Vorliegen eines wirklichen Orgelbedürfnisses ist ein Ankauf, nicht ein Verkauf. Dazu ist zu bemerken:

- Ankauf und Verkauf liegen im Handel nie weit auseinander. Verkauf ist nur möglich, wenn das Interesse für den Ankauf noch immer vorhanden ist. Ein Verkaufsinserat (das bezahlt werden muß) lohnt sich nur, wenn einigermaßen eine Aussicht besteht, einen Käufer zu finden; wenn nicht, ist die Abwanderung

in den Schutt (im Falle der Orgel: die Verarbeitung zu Brennholz, Einschmelzen des Metalls) billiger. Die Kurve des Verkaufs folgt daher im Prinzip der Kurve des Ankaufs, nur mit einer gewissen Phasenverschiebung; kleinere Abweichungen können dabei selbstverständlich auftreten.

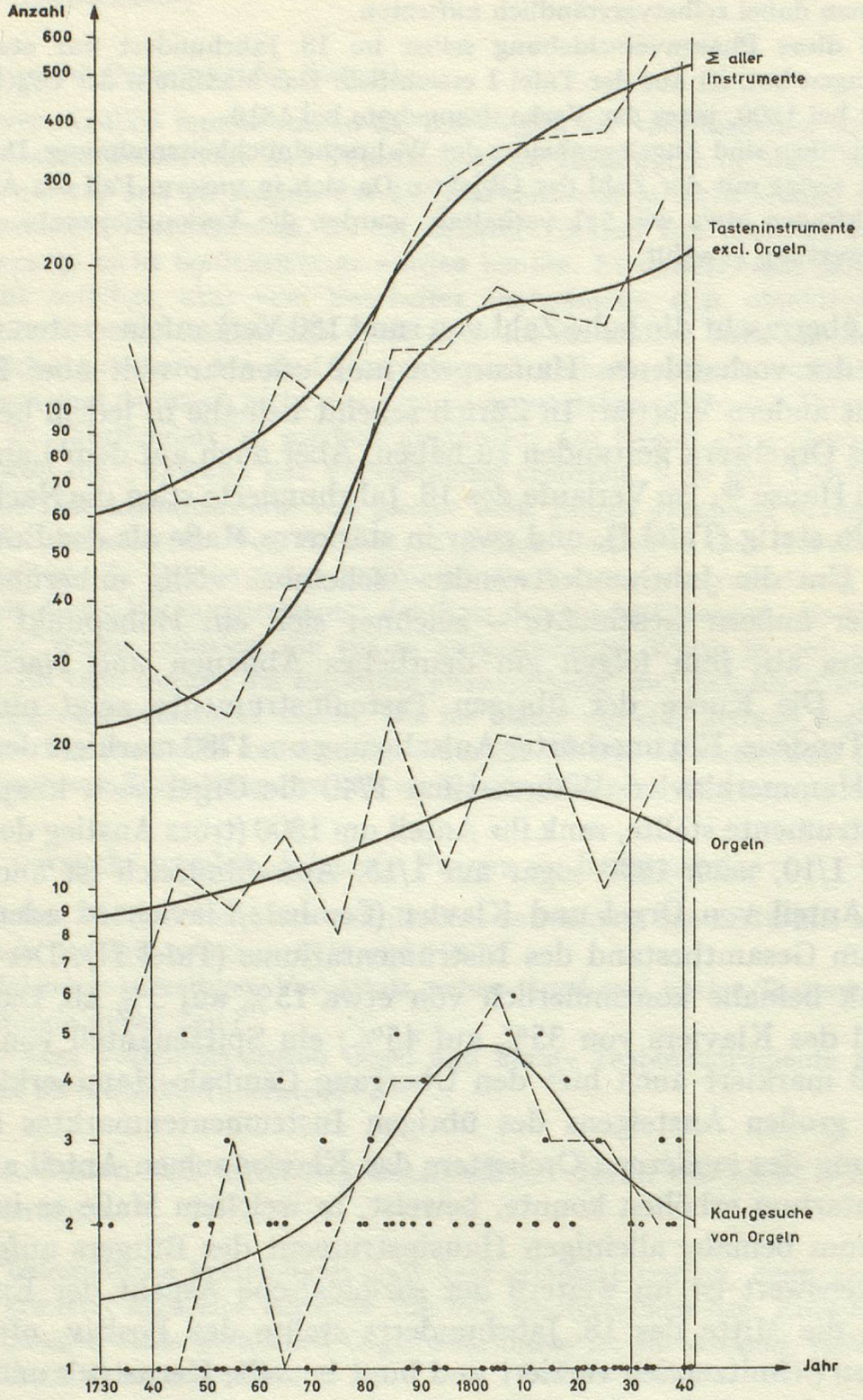
- Daß diese Phasenverschiebung selbst im 18. Jahrhundert nur etwa 10 Jahre betragen hat, ist aus der Tafel I ersichtlich. Das Maximum der Orgelkaufgesuche liegt bei 1800, jenes der Verkaufsangebote bei 1810.
- Statistiken sind Angelegenheiten der Wahrscheinlichkeitsrechnung. Ihr Wahrheitswert steigt mit der Zahl der Objekte. Da sich in unserm Fall die Angebote und Nachfragen etwa wie 5:1 verhalten, wurden die Verkaufsinserate als Basis der Auswertung gewählt.

Zunächst überrascht die hohe Zahl von rund 150 Verkaufsinseraten von Orgeln. Die Zahl der vorhandenen Hausorgeln muß offenbar weit über 200 gelegen haben. Mit andern Worten: In Zürich scheint beinahe in jedem bessern Haus ein solches Orgelwerk gestanden zu haben. Aber auch auf dem Lande war das Positiv zu Hause [39]. Im Verlaufe des 18. Jahrhunderts stieg die Nachfrage nach Hausorgeln stetig (Tafel I), und zwar in stärkerm Maße als der Bevölkerungszuwachs. Um die Jahrhundertwende – scheinbar völlig unberührt von den Wirren der äußern Geschichte – zeichnet sich ein Höhepunkt des Orgelbedürfnisses ab; ihm folgen ein deutliches Abflauen und Nachlassen des Interesses. Die Kurve der übrigen Tasteninstrumente zeigt nirgends eine sinkende Tendenz. Ein unerhörter Aufschwung um 1780 markiert den Übergang Cembalo-Hammerklavier. Während um 1740 die Orgel noch knapp 1/3 aller Tasteninstrumente stellte, sank ihr Anteil um 1800 (trotz Anstieg der absoluten Zahl) auf 1/10, nach 1830 sogar auf 1/15. Aufschlußreich ist auch der prozentuale Anteil von Orgel und Klavier (Cembalo/Clavichord oder Hammerklavier) am Gesamtbestand des Instrumentariums (Tafel II). Der Anteil der Orgel sank beinahe kontinuierlich von etwa 15% auf 3% ab. Dagegen stieg der Anteil des Klaviers von 35% auf 45%; ein Spitzenanteil von über 50% nach 1780 markiert auch hier den Übergang Cembalo-Hammerklavier. Daß trotz des großen Ansteigens des übrigen Instrumentenmarktes infolge der Entwicklung des modernen Orchesters das Klavier seinen Anteil am Gesamtinstrumentarium erhöhen konnte, beweist, in welchem Maße es im 19. Jahrhundert zum beinahe alleinigen Hausinstrument des Bürgers aufgerückt ist.

Bemerkenswert ist im weitern der soziologische Aspekt der Entwicklung. Noch um die Mitte des 18. Jahrhunderts stellte das Positiv, oft reich mit vergoldeten Schnitzereien verziert und bunt bemalt, Kernstück und Blickfang der sogenannten «Säle», der großen Empfangs- und Unterhaltungssalons der bürgerlichen Herrensitze, dar. Gleichzeitig schmückten im äußern Aufwand

[39] Bd, II, S. 38, 17–19.

Tafel I: Die Entwicklung des antiquarischen Instrumentenmarktes im Spiegel der Verkaufsinserate im Zürcher Wochenblatt, 1730–1842



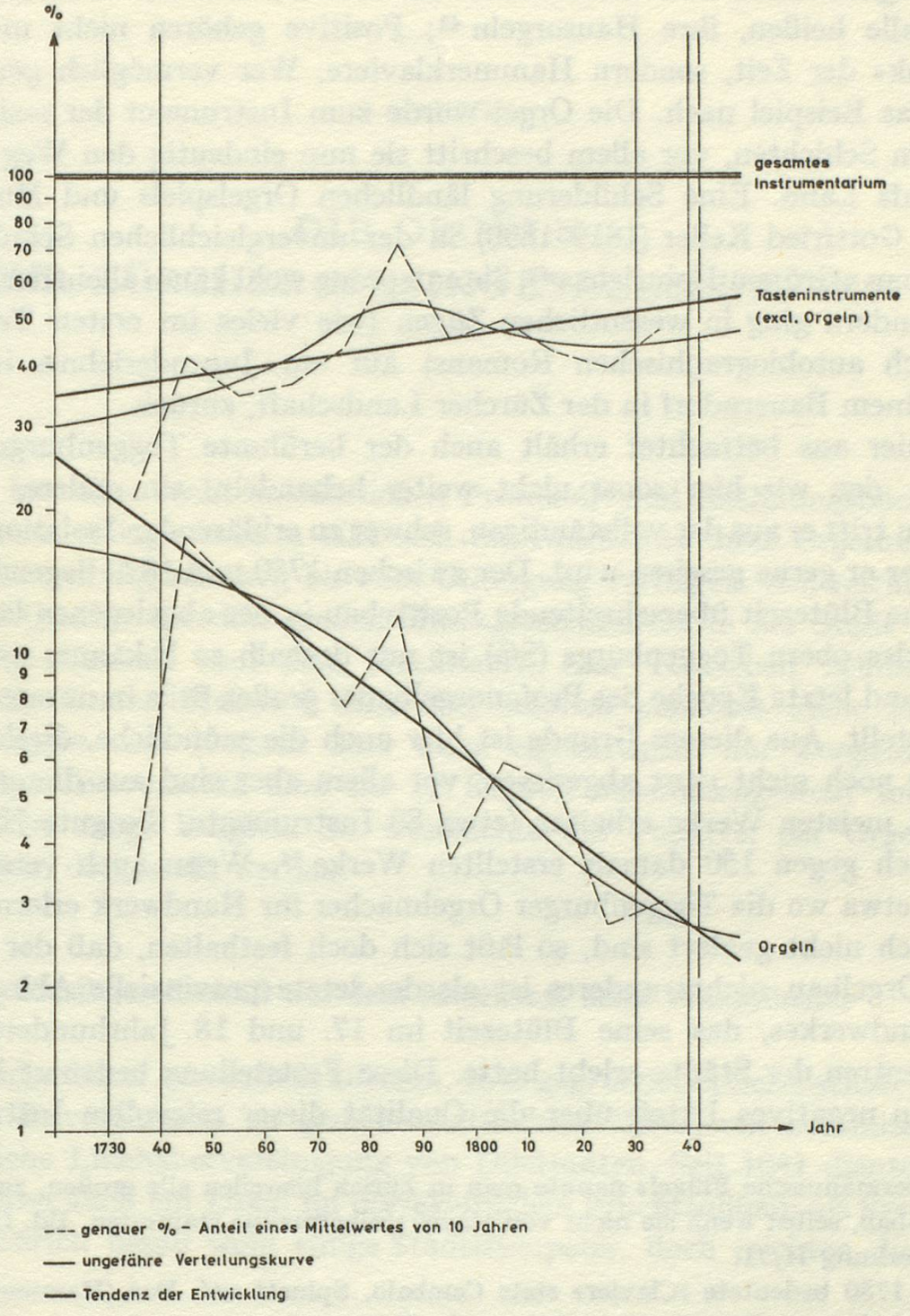
• genaue Zahl der in jedem Jahr zum Verkauf inserierten Orgeln

--- Durchschnittswerte von je 10 Jahren

—— Kaufgesuche von Orgeln

—— Approximative Verteilungskurve

Tafel II: %-Anteil von Orgel und übrigen Tasteninstrumenten am gesamten Instrumentarium



bescheidenere, aber sonst durchaus ähnliche Instrumente die kleinern Stuben der Handwerker und Krämer in der Stadt und etwa der Schulmeister, Pfarrherren und vermöglichen Bauern auf dem Lande. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts musizierte man in den vornehmen Familien mehr und mehr auf den «modernen» Klavierinstrumenten, namentlich auf dem großen «Sil-

bermannischen Flügel»[40], später auf den neuen «Pianoforte»[41]; das Positiv sank zur bloßen Dekoration der Säle. Ab 1770/80 veräußern in erster Linie die alteingesessenen Patrizierfamilien der Escher, Bürkli, Werdmüller und wie sie alle heißen, ihre Hausorgeln[42]; Positive gehören nicht mehr zum «new look» der Zeit, sondern Hammerklaviere. Wer vermöglich genug war, ahmte das Beispiel nach. Die Orgel wurde zum Instrument der sozial tieferstehenden Schichten, vor allem beschritt sie nun eindeutig den Weg von der Stadt aufs Land. Eine Schilderung ländlichen Orgelspiels und Musizierens gibt uns Gottfried Keller (1819–1890) in der unvergleichlichen Schulmeisterszene seines «Grünen Heinrichs»[43]. Sie entsprang wohl kaum allein der Dichterkraft, sondern ging in wesentlichen Zügen (wie vieles im ersten Teil dieses anfänglich autobiographischen Romans) auf ein Jugenderlebnis in Glattfelden, einem Bauerndorf in der Zürcher Landschaft, zurück.

Von hier aus betrachtet erhält auch der berühmte Toggenburger Hausorgelbau, den wir hier sonst nicht weiter behandeln, ein anderes Gesicht. Vor allem tritt er aus der vollständigen, schwer zu erklärenden Isolation heraus, in welcher er gerne gesehen wird. Der zwischen 1750 und 1830 liegende, gegen 1800 seine Blütezeit überschreitende Positivbau in der abgelegenen ländlichen Gegend des obern Toggenburgs (SG) ist nur deshalb so bekannt, weil er die jüngste und letzte Epoche des Profanorgelbaues großen Stils in unseren Gegenden darstellt. Aus diesem Grunde ist hier auch die mündliche, direkte Überlieferung noch nicht ganz abgerissen, vor allem aber sind aus dieser Epoche noch am meisten Werke erhalten (etwa 80 Instrumente, die gute Hälfte der vermutlich gegen 150 damals erstellten Werke[44]. Wenn auch verschiedene Fragen, etwa wo die Toggenburger Orgelmacher ihr Handwerk erlernt hatten usw., noch nicht geklärt sind, so läßt sich doch festhalten, daß der Toggenburger Orgelbau nichts anderes ist als der letzte provinzielle Ableger eines Kunsthandwerkes, das seine Blütezeit im 17. und 18. Jahrhundert in den Kulturzentren der Städte erlebt hatte. Diese Feststellung bedeutet in keiner Weise ein negatives Urteil über die Qualität dieser reizvollen Instrumente.

[40] «Silbermannische Flügel» nannte man in Zürich bisweilen alle großen, zweimanualigen Cembali, selbst wenn sie nicht von einem «Silbermann» stammten. Bd. II, S. 52, 4 und Anmerkung II/71.

[41] Um 1780 bedeutete «Clavier» stets Cembalo, Spinett usf. Das (Hammer-)Klavier hieß damals immer «Pianoforte», später auch «Fortepiano».

[42] Bd. II, S. 77, 2–9.

[43] Vgl. auch Bd. II, S. 293, 24–38; ebenso Njbl. der Orgelbau Th. Kuhn AG auf das Jahr 1969.

[44] Die bemerkenswerte Arbeit von Otmar Widmer über den «Hausorgelbau im Toggenburg» (Lv 187) enthält ein Inventar der damals bekannten Instrumente. Vgl. auch Jakob in MG, Jg. 1967, S. 147 ff.

9. KAPITEL

DIE ORGELN DER ZÜRCHER MUSIKGESELLSCHAFTEN

Dank der bisweilen recht ausführlichen Protokoll- und Rechnungsbücher der verschiedenen collegia musica läßt sich die Geschichte ihrer Orgelwerke oft von der Entstehungszeit weg bis zum Untergang verfolgen. Am reichlichsten fließen die Quellen der drei großen Musikgesellschaften in der Stadt Zürich, der Musikgesellschaft «auf dem Musiksaal», «zur Teutschen Schule» und «auf der Chorherren Stube»[45]. Alle drei besaßen zunächst keine Positive, sondern Regale. Die Notizen über diese eigenartigen, nur Zungenregister enthaltenden Instrumente sind im 11. Kapitel zusammengestellt und verarbeitet. Hier möge lediglich die Geschichte der Positive, der Orgeln mit Labialpfeifen, dargestellt werden.

A. Musikgesellschaft auf dem Musiksaal beim Fraumünster

Die Mitglieder dieser vermutlich ältesten, 1613 gegründeten Gesellschaft kamen vorerst in Privathäusern zu gemeinschaftlichem Musizieren zusammen, als eine wirkliche Liebhabervereinigung von Dilettanten. Seit 1641 diente ihnen unter anderen auch ein Lokal im obrigkeitlichen Fruchtzollhaus als Versammlungsort. Zürich besaß wohl einige Stadttrompeter, doch reichten diese zur

[45] 1772 vereinigten sich die Musikgesellschaften zur Teutschen Schule und auf der Chorherren Stube zur «Musikgesellschaft der mehrern Stadt» (Die Quartiere links der Limmat nannte man die «kleine» oder «kleinere» Stadt, diejenigen rechts der Limmat die «große» oder «mehrere» Stadt). 1812 vereinigte sich schließlich die Musikgesellschaft auf dem Musiksaal mit der Gesellschaft der mehrern Stadt zur «Allgemeinen Musikgesellschaft Zürich», einer heute noch bestehenden Vereinigung (AMG Zürich).

Aufführung einer «vollständigen music» nicht aus. Bei großen Empfängen und Festlichkeiten wurde deshalb diese Privatgesellschaft zur Mitwirkung gebeten. So rückte diese ursprünglich reine Liebhabergesellschaft mit der Zeit zu einer halboffiziellen Institution auf. In Anerkennung ihrer Verdienste ließ die Stadt der Gesellschaft beim Kornhaus einen eigenen Musiksaal erbauen [46]. Bluntschli [47] berichtet darüber unter dem Stichwort «Music=Saal»: «Auf dem Haberhaus ist aus oberkeitlichen kosten gebauet worden, anno 1684. Das erste mahl hat man am neuen jahrtag darauf die stubenhitzen [48] eingenommen, anno 1685. Die musicanten kommen darauf alle dinstag [49] zusammen. Die orglen hat gemachet Heinrich Blattmann, der tischmacher, burger zu Zürich.» Dieses Instrument kostete die Gesellschaft 500 Gulden. Obwohl Schreinermeister Blattmann [50] in den Protokollen «ein sinnreicher künstler» [51] genannt wird, scheint er nicht eben solide Arbeit geliefert zu haben. Das Aktenbuch selbst bemerkt: «Aber diß orgelwerk manglete hernach viel verbessernus» [52], und tatsächlich verschlang es zwischen 1685 und 1711 nochmals über 500 Gulden an Reparaturen, Verbesserungen und Umbauten. Schon im Sommer 1685 mußte Orgelmacher Müller [53] von Rapperswil (SG) einige Pfeifen des

[46] Daher kam die Gesellschaft zu ihrem Namen.

[47] Bluntschli: Lv 11.

[48] Die «stubenhitzen» waren obrigkeitlich bewilligte Kollekten, welche am Berchtoldstage (2. Januar) jeweils als Entgelt für die gratis abgegebenen Neujahrsblätter eingesammelt wurden.

[49] Noch heute ist in Zürich der Dienstag der offizielle Tag für die großen Sinfoniekonzerte.

[50] Von Tischmacher *Heinrich Blattmann* konnten bis jetzt keine weitern Werke festgestellt werden.

[51] Bd. II, S. 48, 9–10.

[52] Bd. II, S. 48, 11.

[53] Das Rechnungsbuch der Gesellschaft nennt den Orgelmacher «Meister Melchior Müller ... von Rapperschwyll», Bd. II, S. 54, 4–5. Verschiedene Sprosse dieser alteingesessenen Rapperswiler Familie waren im Orgelbau tätig gewesen. Das SKL nennt:

1. *Hans Melchior Müller:* Orgelmacher, von Kerns, im 17. Jahrhundert. In den Ratsprotokollen begegnet er uns 1683. Er war wahrscheinlich ein Schüler von Orgelmacher Nikolaus Schönenbül.

2. *Johann Jakob Müller:* Maler und Bildhauer, von Rapperswil. Am 10. April 1649 beschloß der Rat von Obwalden, «dem Organist zu Kerns ist bewilliget, seine Bildhauerarbeit und wenige Malerei fortzuüben». 1651–53 war er Schulmeister und Organist in Schüpfheim und ließ sich im Bauernkriege 1653 bereden, Schrift- und Wortführer der Entlebucher zu sein. Ein Bruder, Franz Müller, war 1639 Lehrer in Alpnach. – Müller betrieb die Einberufung des ersten großen Bauerntages in Wolhusen (am 26. Februar 1653) und verfaßte die maßvoll gehaltene Klageschrift. Nach dem unglücklichen Treffen bei Gisikon erfolgte am 8. Juni der Spruch der eidgenössischen Schiedsrichter zu Ungunsten der

Subbasses reparieren [54]. 1692 mußten Registerzüge abgeändert werden [55], 1694 wurden neuerdings Reparaturen notwendig [56]. Bereits 1704 mußte das Werk wiederum zur Reparatur übergeben werden. Diesmal wurde die Arbeit aber einem «graduirten» [57] Orgelmacher, nicht mehr einem ortsansässigen Tischmacher übertragen. Meister Jakob Messmer [58] von Rheineck (SG) brach das ganze Werk ab und erneuerte es beinahe vollständig [59]. Jetzt arbeitete das Instrument einigermaßen zuverlässig, zumindest hatte Meister Leu von Augs-

Entlebucher. Müller flüchtete sich mit seiner Frau und fünf Kindern nach Obwalden, über den Brünig nach Sulgau, Meßkirch, Müllheim, Haigerloch, Rafz ... Seine Verfolger kamen immer zu spät. Nachdem er mit der Politik kein gutes Geschäft gemacht hatte, hat er sich wahrscheinlich wieder der Malerei und Bildhauerei zugewendet.

3. *Johann Balthasar Müller (Molitor)*: Orgelbauer, von Rapperswil. Er übernahm laut Vertrag vom 19. Februar 1663 den Neubau oder Umbau einer Orgel in der Pfarrkirche Altdorf für 600 Gulden und ein Trinkgeld, sowie gegen freie Wohnung und gewisse Materiallieferungen. Gehäuse und Blasbalg wurden auf alle Fälle diesmal neu erstellt.

Über den letztgenannten Müller schrieb Mainrad Schnellmann (Lv 159, S. 16): «So war bereits der erste Besitzer des Hauses, den wir kennen, Johann Balthasar Müller oder Molitor ein Orgelmacher. Im Jahre 1660 bat er als Sohn des verstorbenen Bürgers Franz Müller den Rat, sich mit seiner Familie in Rapperswil niederlassen zu dürfen, worauf er im Jahre 1663 das heutige Haus zum Bellevue erwarb und zwar samt dem Garten dahinter gegen den Fischmarkt. Wie man aus dem Merian'schen Stadtprospekt ersieht, stieß das Haus damals auf der hintern oder Südseite an das Vorwerk neben dem Schutzgatterturm, wo offenbar ein kleines Gärtchen Platz hatte. Müller gehörte einer bekannten Lehrer- und Organistenfamilie an und war ein geachteter Orgelbauer» – Den freundlichen Hinweis verdanke ich Herrn Dr. M. Schnellmann in Luzern.

4. *Hans Müller*, offenbar ein Vorfahre der erwähnten Müller, ist im SKL nicht erwähnt, jedoch in den Akten des Konstanzer Münsters. Ein 1609 (?) datiertes Reparaturgutachten samt Kostenvoranschlag für die Münsterorgel stammt von «Hanß Myller von Rapperschweyll». Vgl. Lv 145, S. 140.

[54] Bd. II, S. 54, 4–6.

[55] Bd. II, S. 48, 11–12 und S. 54, 17–21.

[56] Bd. II, S. 48, 13–14 und S. 54, 22–28.

[57] Ausdruck der Zeit für einen gelernten Orgelbauer, im Gegensatz zu den vielen Gelegenheitsorgelbauern unter den Tischmachern und andern Handwerkern. Vgl. Bd. II, S. 38, 5.

[58] *Johann Jakob Messmer*, geb. 1648, gest. 1707, von Rheineck SG, ein Sohn des dortigen Sonnenwirtes Konrad Messmer-Wettler, war Dreher, Degen- und Orgelmacher. 1701 lieferte er ein Positiv für das Collegium musicum in Burgdorf, 1701/02 eines für die Musikgesellschaft zur «Teutschen Schul» in Zürich. Um 1700 schuf er – wahrscheinlich für Schaffhausen – das vierregistrige Positiv, welches Speisegger 1730/32 für die «Schipf» in Herrliberg ZH umbaute (vgl. oben Anmerkung 28). Von ihm scheint auch die nachmalige Orgel der Musikgesellschaft Fluntern/Zürich zu stammen (vgl. unten S. 87 und S. 218).

[59] Bd. II, S. 48, 15–21 und S. 54, 30–34.

burg [60] im Jahre 1711 neben der Stimmung und kleinern Reparaturen nurmehr Änderungen am Gebläse vorgenommen [61].

In der Zwischenzeit war der Saal für die ständig zunehmende Musikantenschar eng geworden. In einem «Memoriale» bat man 1716 die Obrigkeit um Bewilligung zum Bau eines größern Musiksaales. Diese wurde bereitwilligst erteilt. Bluntschli berichtet über die Einweihung des neuen Saales [62]: «Mit anno 1717 wurde der Music=Saal bey dem Kornhauß neu gebauet, worzu im vorigen jahr von meinen gnädigen hohen herren räth und burgern 1500 thaler verehrt worden. Obgemeldten jahrs, dinstags den 9. novembris, wurde in beywesen des Venetianischen herrn residenten und seiner gemahlin, auch der hohen herren kleinen räthen, auf beschehene einladung in offentlicher rathsversammlung von herrn stadthalter Heinrich Hirzeln als vorderstem ehrenglied der gesellschaft, dieser saal mit einer trefflichen music eingeweihet.» Während der Bauzeit stand die Blattmannsche Orgel – mit Bewilligung des Stillstandes – im Chor des Fraumünsters; selbstverständlich wurde sie niemals zum Gottesdienst benützt. Den Abbruch und die Wiederaufstellung im neuen Saal hatte Hauptmann Vögeli [63] übernommen. Die geschnitzten Ornamente des Prospektes wurden neu «nach dem dermaligen geschmack» verfertigt und von den beiden Meistern Hagenwyler in Baden (AG) und Hotz in Oberrieden (ZH) vergoldet [64]. Malermeister Stadler von Zürich, welcher schon 1685 mit den Arbeiten an der Orgel betraut worden war [65], besorgte wiederum den passenden Anstrich des Gehäuses [66].

Die Orgel besaß ursprünglich eine hohe Stimmung, denn im Jahre 1726

[60] *Meister Johann Christoph Leu*, gest. 1736 in Augsburg, fürstlich Mainzisch-Bambergischer Hoforgelbauer und Landorgelinspektor zu Augsburg, war wiederholt in der Schweiz tätig. 1691 lieferte er der Gesellschaft zur Teutschen Schul ein Regal (Bd. II, S. 85, 31), der Gesellschaft auf dem Musiksaal dagegen ein «Nürnbergisch Geigenwerk» (Anmerkung II/264). 1711/12 reparierte er die Orgel auf dem Musiksaal und lieferte gleichzeitig ein neues Spinett (Bd. II, S. 48, 22–25 und S. 54, 35–36). Anschließend erstellte er sein Hauptwerk in der Schweiz, die noch erhaltene große Orgel in der Klosterkirche zu Rheinau ZH, 1711–1715 (siehe 19. Kapitel S. 259 ff.). – Nicht zu verwechseln mit *Leonhard Gottlieb Leu* von Bremgarten (AG), welcher 1726–1730 die Berner Münsterorgel erbaute.

[61] Bd. II, S. 48, 22–25 und S. 54, 35.

[62] Lv 11.

[63] Herr Hauptmann *Vögeli*, ein Zürcher Mühlenmacher (oft «Müller» genannt), betätigte sich bisweilen als Orgelmacher. 1711 reparierte und stimmte er das Positiv in der Teutschen Schule (Bd. II, S. 60, 9–19); 1717 arbeitete er an der Orgel des Musiksaals (Bd. II, S. 49, 19–24 und S. 55, 6, 9).

[64] Bd. II, S. 49, 25–27; S. 49, 40 bis S. 50, 4; S. 55, 4, 7–8.

[65] Bd. II, S. 54, 7–9.

[66] Bd. II, S. 49, 28–37 und S. 55, 5, 10.

erhielt der Schaffhauser Orgelmacher Johann Konrad Speisegger [67] den Auftrag, das Werk «in den rechten chorthon hinunter» zu stimmen und es damit «sowol zur vocal- als instrumentalmusic, sonderheitlich aber zu den blaaßenden instrumenten tractabler» zu machen [68]. Gleichzeitig wurde die Orgel auf ein hölzernes Podium von etwa einem halben Meter Höhe gestellt. Weitere Renovationen und Reparaturen erfolgten durch den selben Meister 1741 und 1755, daneben war 1753 ein Orgelmacher Reding am Werk tätig [69]. Seit etwa 1755 teilten sich Speisegger und der aus dem Elsaß gebürtige Orgelmacher

[67] Speisegger entstammt einer alten Schaffhauser Künstlerfamilie. Das SKL nennt:

1. *Paul Speisegger*, Holzschnitzer des 17./18. Jahrhunderts, von Schaffhausen; Werke von 1672–1697 im Kloster Marchtal (Donau), wo er als Konvertit und Laienbruder lebte.

2. *Johann Konrad Speisegger*, Schreiner und Bildhauer, von Schaffhausen, geb. 27. Sept. 1696, gest. 5. Okt. 1781; weiter nichts bekannt.

3. *Alexander Speisegger*, Portraitmaler, von Schaffhausen, geb. 10. Sept. 1750, gest. 1798.

4. *Georg Heinrich Speisegger*, Maler von Schaffhausen, geb. 24. Aug. 1774, gest. 12. Okt. 1846.

Als Orgelbauer wirkten:

Johann Konrad Speisegger, von Schaffhausen, geb. 22. Aug. 1699, gest. 5. April 1781. Verheiratet mit Margarethe Gelzer. Von seinen Arbeitsplätzen sind bis jetzt bekannt: Musiksaal Zürich (1726, 1741, 1755, 1760), Teutsche Schule Zürich (1724/25/26, 1730/31/32), Chorherren Stube Zürich (1725/27, 1732), Schipf Herrliberg (1730/32), Winterthur (1732 oder früher: nachmalige Kirchenorgel von Klosters GR, 1734 Musikkollegium Winterthur), Rheinau Klosterkirche (1746 Chororgel, arbeitete aber auch an der großen Orgel), Murten (1748), Neuchâtel (1749–1752, Collégiale und Temple du Bas). Ferner taucht sein Name in Glarus und Bern auf. 1747 Orgel im Franziskanerkloster Fribourg.

Als Söhne sind bekannt:

Alexander, geb. 19. Januar 1727 in Schaffhausen, gest. 16. Juli 1782 in Neuchâtel; durfte 1750 die Orgel in der Collégiale von Neuchâtel vollenden und wurde am 23. Dez. 1750 zum dortigen Organisten gewählt, welches Amt er bis zu seinem Tode behielt. War daneben aber auch als Orgel- und Klavierbauer tätig.

Johannes, geb. 1728, ging als Orgelbauer nach Wien und Nordamerika.

Johann Heinrich, geb. 1751, gest. 1831, war ebenfalls Orgelbauer.

Johann Georg, Orgelbauer, logierte im April 1791 in Zürich an der Brunngasse, im Sommer 1792 in Küsnacht ZH.

Im Frühjahr 1813 kam ein Organist Speisegger von Lenzburg nach Zürich, um im Auftrag der Gemeinde Ammerswil AG über den Kauf der alten Orgel im Musiksaal zu verhandeln. – In Anbetracht der Wichtigkeit und des großen Tätigkeitsfeldes der ganzen Speisegger-Dynastie wäre eine Monographie über sie angezeigt.

[68] Bd. II, S. 50, 17–21 und 27–35.

[69] Bd. II, S. 55, 15. – Orgelbauer *Reding* war schon 1739 am Positiv auf der Teutschen Schule tätig (Bd. II, S. 67, 41–44) und erhielt am 13. Juli 1739 auf sein Begehren hin ein schriftliches Attest über seine geleistete Arbeit (Bd. II, S. 65, 21–41). Weitere Angaben über sein Leben und seine Werke fehlen.

Christian Kühlwein [70] in die Unterhaltsarbeiten an der Orgel (Speisegger: 1755, 1760; Kühlwein: 1756/57, 1765, 1770).

Nach 1770 wird es still um die Orgel; das Interesse wendet sich dem neuen «Silbermannischen Pedal-Clavier» zu [71], später dem Hammerklavier. Seit 1805 gab man sich mit dem Gedanken ab, das seit langem unbenutzte, in der Zwischenzeit auch unspielbar gewordene Instrument zu verkaufen, um vermehrten Platz für das stets größer gewordene Orchester (und Geld in die Kasse) zu erhalten. 1813 wurde das achtregistrige Werk dann schließlich um 500 Gulden an die Kirchgemeinde Ammerswil AG verkauft [72]. Was in der Stadt zu nichts mehr nütze war, diente nun in einer Landgemeinde noch über hundert Jahre als Kirchenorgel. 1873 wurden die Schnitzereien durch Maler Fehlmann von Seengen AG frisch vergoldet [73], und noch 1897 äußerte sich Orgelbauer Goll von Luzern in einem Gutachten, eine Reparatur des Werkes lohne sich durchaus [74]. Sie wurde in der Folge auch ausgeführt und 1911 wiederholt. Es befremdet daher umso mehr, daß das Werk 1925 plötzlich nicht mehr als erhaltungswürdig gelten sollte [75]. So unverständlich es uns heute erscheint, wurde das altehrwürdige Werk 1927 einer neuen pneumatischen Orgel (welche seither bereits wieder durch ein neues mechanisches Instrument ersetzt worden ist!) mit bronzierten Zinkpfeifen im Prospekt geopfert; trotz vielseitiger Bemühung konnte nicht einmal der alte Prospekt erhalten und anderswo wieder verwendet oder zumindest eingelagert werden. Dieser Verlust des einzig nachweisbaren Gehäuses eines Stadtzürcher Orgelbauers aus dem 17. Jahrhundert zu einer Zeit, da die «Orgelbewegung» längst im Gange war, bedeutet eine Schande. Nun, in Abwandlung des römischen Sprichwortes über Bücher ließe sich sagen: Habent sua fata organa.

Über die Disposition und andere technische Eigenheiten der Orgel gibt das 10. Kapitel Auskunft. Die Titelbilder der Neujahrsblätter der Gesell-

[70] *Christian Jakob Kühlwein*, gebürtig von Rappoltsweiler im Elsaß, ließ sich vermutlich um 1750 im Zürichbiet nieder. Er betätigte sich als Orgel- und Klavierbauer. Bekannte Orgelreparaturen: 1752 Musikkollegium Winterthur (Bd. II, S. 82, 22 bis S. 83, 14); 1753 Teutsche Schule Zürich (Bd. II, S. 65, 42 bis S. 66, 9); Zürich, nachmalige Orgel der Musikgesellschaft Fluntern (vgl. S. 87 S. 158 und S. 215); 1756/57 + 1765 + 1770 auf dem Musiksaal in Zürich (Bd. II, S. 50, 43–46; S. 55, 22–24, 28–32).

[71] Protokollnotiz vom 12. Nov. 1771: «V° präsentirte unser hochgeehrtester herr präsident das sehr kostbare Silbermannische Pedal-Clavier, so nun unser orchester zieret, der gantzen gesellschaft als ein geschenk». (ZBZ, AMG Arch. 5.) Vgl. Anmerkung II/40.

[72] Bd. II, S. 53, 3–42 und S. 55, 36–37.

[73] Bd. II, S. 55, 40–42.

[74] Bd. II, S. 56, 1–10.

[75] Bd. II, S. 56, 25 bis S. 57, 30.

schaft aus dem Jahre 1718 und 1769 zeigen, wohl mit einigen Freiheiten, zeitgenössische Abbildungen der Orgel. Aus der Zeit vor dem endgültigen Abbruch des Instrumentes in Ammerswil sind mehrere Aufnahmen erhalten; sie entsprechen in technischer Hinsicht natürlich nur dem damaligen Stand der Photographie, vermitteln aber immerhin noch einen gültigen Eindruck des überaus reichen Prospektes.

B. Musikgesellschaft zur Deutschen Schule

Am 1. August 1679 taten sich im «collegium humanitatis» einige Musikfreunde zusammen und gründeten die «Musikgesellschaft zum Fraumünster». Nach verschiedentlichem Wechsel des Gesellschaftsortes traf man sich schließlich regelmäßig im Haus zur Teutschen Schule am Rindermarkt. Dieses neue collegium musicum wuchs bald zur Konkurrenz der schon bestehenden Gesellschaft «auf dem Musiksaal» heran. Die Stadtväter waren froh, nicht mehr vom guten Willen einer einzigen Gesellschaft abhängig zu sein, und förderten daher das Unternehmen gerne bis zur Ebenbürtigkeit. Ganz analog zum Jahre 1684 ließen sie der neuen Gesellschaft bereits 1701 ebenfalls einen Musiksaal errichten. Bluntschli berichtet – in mancher Beziehung etwas ungenau – über das Ereignis [76]: «Auf der Teutschen Schul hat sich seit etlichen jahren zusammen gethan eine anzahl junger herren und burgeren, geist- und weltlichen stands; diesen hat die obrigkeit anno 1702 [77] in gemeldter Teutschen Schul einen saal bauen lassen, woselbst auch ein fein orgelwerk von 8 registern [78], jedoch von mindrer gattung [79] zu finden, von Jacob Messmer von Reinegg gemacht. Anno 1711, den 21. decembris, ist denen herren musicanten auf der Teutschen Schul bewilliget worden, stubenhitzen [80], gleich andern gesellschafften, einzusamlen».

Messmer hatte eben ein Positiv für das collegium musicum in Burgdorf (BE) geliefert, als er den neuen Auftrag für Zürich erhielt. Die neue Musikgesellschaft hatte offensichtlich aus den Schwierigkeiten und Verdrießlichkeiten der ältern gelernt und war daher, als sich leider kein käufliches älteres Werk

[76] Lv 11, Stichwort «Music-Saal».

[77] Mit dem Bau des Saales war schon am 8. August 1701 begonnen worden (Protokoll der Gesellschaft).

[78] Bluntschlis Werk datiert von 1742 (3. Aufl.). Ursprünglich vermutlich nur 6 Register, 1725 wahrscheinlich um 2 Register vergrößert.

[79] Bedeutet kein Qualitätsurteil über die Arbeit; Prospektregister hier nur Principal 4′, bei der Orgel auf dem Musiksaal dagegen Principal 8′.

[80] Vgl. oben Anmerkung II/48.

zeigte, nicht gewillt, den Bau einer neuen Orgel einem Zürcher Schreiner anzuvertrauen; sie beauftragte damit sogleich einen tüchtigen Fachmann. Auch bezüglich Disposition wußte man genau, was man haben wollte, hatte doch schon 1699 eine Delegation der Gesellschaft den Zürcher Orgelbesitzer und -kenner Salomon Ott aufgesucht, um sich darüber beraten zu lassen [81]. Mit etwas Verspätung gegenüber der im Vertrag festgesetzten Zeit erschien Messmer am 20. Dezember 1701 in Zürich und begann sogleich mit der Arbeit am sechsregistrigen Positiv; für seine Arbeit forderte er 100 Thaler [82]. Den Gehäusekasten lieferte Tischmacher Kaspar Weber [83]. Er erhielt dafür 78 Gulden und schenkte der Gesellschaft hiefür noch eine schön gearbeitete «Verehrungstafel» [84]. Die nötigen Schlosserarbeiten besorgte Meister Kesselring. Seine offenbar übertriebene Forderung von 44 Gulden zog einen länger sich hinziehenden Disput nach sich. Über die Bemalung ist nichts bekannt; die ganze äußere Erscheinung des Werkes wirkte jedenfalls bescheidener als bei der Orgel «auf dem Musiksaal» (vgl. das oben erwähnte Urteil Bluntschlis). Messmer hatte aber trotzdem bessere Arbeit geliefert als Blattmann: Außer für eine kleine Blasbalgreparatur und eine notwendige Stimmung im Jahre 1711 sind während zwanzig Jahren keine Ausgaben für die Orgel notwendig gewesen, und selbst das Urteil eines fremden Orgelbauers im Jahre 1723 lautete dahin, «dass daran keine hauptfehler, doch außbutzens und stimmens bedörffe» [85]. Diese Reinigung wurde 1724 mit dem bereits bekannten Schaffhauser Speisegger verabredet, doch wurde die Arbeit nochmals um ein Jahr verschoben, denn «anno 1725 wurde auf der Teutschen Schul ein schöner saal und bequeme gelegenheit zum musicieren gemacht» [86]. Im Zuge dieses Saalausbaues blieb es dann nicht bei einer bloßen Instandstellung des Instrumentes: Das Werk wurde an die gegenüberliegende Wand gerückt [87], vermutlich um zwei Register vermehrt [88] und vor allem in der äußern Erscheinung mächtig gesteigert und der Blattmannschen Orgel «auf dem Musiksaal» ebenbürtig gestaltet. Meister Hammer vergoldete die geschnitzten Verzierungen und malte

[81] Bd. II, S. 58, 16–33.

[82] Bd. II, S. 59, 26.

[83] Bd. II, S. 59, 29–31. Weber arbeitete 1717 auch am Gehäuse der Orgel auf dem Musiksaal (Bd. II, S. 54, 37–43).

[84] Bd. II, S. 59, 30–31. Das Anbringen von Tafeln mit Inschriften an Orgeln ist auch andernorts belegt, so z. B. in Winterthur (Bd. II, S. 82, 19–20) und auf der Chorherren Stuben in Zürich (Bd. I, S. 72, 41–44). Schon an der vorreformatorischen Großmünsterorgel von 1507 hing möglicherweise eine solche Tafel (Bd. II, S. 15, 4, 25).

[85] Bd. II, S. 60, 36–37.

[86] Bluntschli, Lv 11, Stichwort «Music-Saal».

[87] Bd. II, S. 61, 6–8 und S. 67, 17–18.

[88] Bd. II, S. 67, 7, 13, Anmerkung 10.

den ganzen Gehäusekasten «himelblau». Auf den Innenseiten der (neuen?) Flügeltüren stellte er links König David mit der Harfe dar, rechts «den das schöne magnificat absingenden B. V. Mariae bildnuß» [89].

Die Gesellschaft scheint um diese Zeit – zumindest wirtschaftlich – einen Höhepunkt erreicht zu haben. Bereits sechs Jahre nach diesem Umbau nahm man nämlich eine notwendige Blasbalgreparatur zum Anlaß, eine nochmalige Erweiterung des Werkes zu erwägen und gleich einen entsprechenden Vertrag mit Speisegger abzuschließen. Danach sollten das Gebläse auf den Dachboden des Saales versetzt [90] und ein Pedal von 24 Tönen hinzugebaut werden [91]. Speisegger konnte diese Arbeiten nicht sogleich ausführen, da er mit Arbeit überlastet war. Inzwischen hatte man etwas Zeit zu ruhiger Überlegung, welche 1732 schließlich zum Widerruf der bereits vertraglich vereinbarten Arbeiten führte. «Endlich der author dises werks, herr Messner, dasselbe also eingerichtet zu haben bezeüget (wie herr obmann Lavater und andere alte herren es bestätigten), dass man dabeÿ keines pedals werde nöthig haben. Bekannte also die ganze gesellschafft, dass man sich merklich übereilet, als man ein solches pedal machen zu lassen erkennt, welches bÿ einem abendtrunk und nicht bim quartal [92], wie es hätte seÿn sollen, geschehen; deßwegen seÿe es besser, einen kleinen schaden zu tragen als noch größeren auf sich zu laden, und wurde hiemit einmüthig geschlossen, herrn Speisegger zu antworten, dass man auß erheblichen gründen resolviert und erkennt, kein pedal zu unserem organo machen zu lassen, und sich benügen wolle, dass er den blaßbalg wider in den alten stand stelle, also dass der bisher gehemmte schöpfbalg widerum seinen effect thun könne wie zuvor, und dass er das organum wider ausbuze und stimme. Wegen der bereits geliferten sachen wolle man vernemmen, was er fordere, und dann trachten, wie man ihm begegnen könne» [93]. Viele der weitläufig angeführten Gründe [94], auf die geplanten Erweiterungen zu verzichten, vermögen – heute zumindest – nicht völlig zu überzeugen. Ein allerdings nirgends aufgeführter Hauptgrund mag wohl darin gelegen haben, daß die Gesellschaft nach einem gewissen Höhepunkt jetzt wieder schlechteren Zeiten entgegenging. Die Erledigung der ganzen Angelegenheit beschäftigte den Vorstand noch ein halbes Jahr.

[89] Bd. II, S. 61, 10–15.

[90] Bd. II, S. 62, 5–6.

[91] Bd. II, S. 62, 3–5.

[92] Quartal: Gemeint ist das sog. Quartal-Bott, die vierteljährliche Hauptversammlung aller Mitglieder, an welcher alle wichtigen Beschlüsse zur Sprache kommen mußten und der Seckelmeister über die Kasse Rechenschaft abzulegen hatte.

[93] Bd. II, S. 63, 18–31.

[94] Bd. II, S. 63, 4–21.

Für den Rest des Jahrhunderts haben wir noch Kunde von vier weitern Reparaturarbeiten. 1739 arbeitete Orgelmacher Reding am Instrument [95], 1753 Meister Christian Kühlwein [96]. Am 22. Dezember 1775 erhielt Gesellschaftspfleger Wirz den Auftrag, auf den Berchtoldstag 1776 die Orgel instandstellen zu lassen [97]. Schließlich hatte 1796 der Zürcher Klavierbauer Maag [98] nochmals daran zu arbeiten [99].

Im September 1803 wurde das Instrument um 15 Louisd'or der Gemeinde Steinhausen ZG verkauft [100], wo es in der katholischen Pfarrkirche St. Mathias als Chororgel aufgestellt wurde. Da über den Abbruch und die Wiederaufstellung des Werkes keinerlei Akten überliefert sind, kennt man nicht nur den Namen des Orgelbauers nicht, sondern es fehlen auch genauere Angaben über gleichzeitig erfolgte Veränderungen. Auf alle Fälle erhielt die Orgel damals nun doch ein Pedal, denn als 1811 Orgelbauer Anton Braun [101] in Au (ZH) den Auftrag erhielt, das Werk instandzustellen, hieß man ihn die offenbar in störender Weise seitlich oder hinter der Orgel angebrachten großen Pedalpfeifen hinter den Hochaltar versetzen [102]. In den Jahren 1861/62 wurde das ganze Instrument aus dem Chor auf die untere Westempore versetzt [103], überholt und um 1/4-Ton höher gestimmt [104]. Ferner hatten dabei die beiden Orgelbauer Lütolf und Kaufmann [105] aus Horw (LU) noch Änderungen am Gehäuse vorzunehmen, nämlich eine «Abnahme der beiden Flügel des vordern Orgelkastens in der Dicke gegen hinten und zwar um so viel, als möglich ist» [106]. Anläßlich der Außenrenovation der Kirche im Jahre 1879 führte Friedrich Goll von Luzern eine Reinigung durch.

Das Schiff der Kirche war für die anwachsende Gemeinde inzwischen zu klein geworden. Die Kirche wurde deshalb mit Ausnahme des Chores in den

[95] Bd. II, S. 65, 21–41 und S. 67, 41–44.

[96] Bd. II, S. 65, 42 bis S. 66, 9.

[97] Bd. II, S. 66, 11–14 und S. 68, 1.

[98] Maag war Klavierbauer in Zürich. Lange Jahre hindurch besorgte er die monatliche Stimmung der Cembali der Musikgesellschaften. Als Orgelbauer trat er sonst nicht in Erscheinung.

[99] Bd. II, S. 68, 4–5.

[100] Bd. II, S. 66, 15–25 und S. 68, 6–9.

[101] Die Braun waren eine angesehne Württemberger Orgelbaufamilie. Ein Seitenzweig ist heute noch im Schweizer Orgelbau tätig.

[102] Bd. II, S. 68, 17–18. Eine verwandte Lösung wurde bei der Chororgel in der Klosterkirche Rheinau ZH gefunden, wo die großen Pedalpfeifen hinter das hohe Chorgestühl gestellt wurden (vgl. 19. Kapitel).

[103] Bd. II, S. 69, 25, 33.

[104] Bd. II, S. 69, 1.

[105] Über die sonstige Tätigkeit dieser Orgelbauer ist bisher wenig bekannt.

[106] Bd. II, S. 69, 4–6.

Jahren 1911-1915 abgebrochen und vergrößert wieder aufgebaut. Die Orgel auf der Westempore erlebte auch den Abbruch, allein den Wiederaufbau nicht; ein größeres Instrument der Firma Goll nahm künftighin ihre Stelle ein.

Als Bildquellen für das Orgelwerk sind wiederum zuerst zwei Neujahrsblätter der Gesellschaft zu erwähnen. Das Titelblatt von 1713 zeigt das Messmersche Positiv mit dreiteiligem Prospekt an der rechten Seitenwand des Saales. Das Titelbild von 1761 zeigt die Veränderungen von 1725: die rechte Wand ist herausgebrochen; die Orgel ist an die linke Wand versetzt und umgebaut worden. Der Prospekt ist jetzt fünfteilig und mit zwei verschließbaren Flügeln versehen. Eine alte Photographie zeigt die Orgel in der Kirche von Steinhausen vor ihrem Abbruch im Jahre 1911/13; die Identität der Instrumente ist nach dem mehrmaligen Umbau kaum mehr zu erkennen.

C. Musikgesellschaft auf der Chorherren-Stube

Die gelehrteste der drei größern Musikgesellschaften der Stadt kam jeweils auf der «obern Stube» des Chorherrenstiftes beim Großmünster zusammen. Sie bestand schon vor 1641, doch sind Protokolle erst seit 1698 erhalten, als dieses collegium musicum durch den Kantor Kaspar Albertin erneuert und reorganisiert wurde. Seit 1765 veranstaltete diese Gesellschaft große Chorkonzerte (Oratorien, Kantaten [107]), die auch beibehalten wurden, als sie sich 1772 mit der Gesellschaft «zur Teutschen Schule» zur «Musikgesellschaft der mehrern Stadt» vereinigte.

Wohl angespornt durch das Beispiel der beiden andern Gesellschaften wünschten sich die Herren Musikanten «auf der Chorherren Stube» seit der Wende zum 18. Jahrhundert ein eigenes Positiv. Immer wieder taucht die Protokollnotiz auf, man habe «auch geredt von einem organo». Bei einer ersten Sondierung im Frühjahr 1719, ob die Chorherren wohl die Aufstellung eines Orgelwerkes in ihrem Saal erlauben würden, stieß man auf günstiges Echo, und tatsächlich erfolgte am 9. Januar 1720 von den «hochgelehrten herren von der stifft» die offizielle Antwort, «dass ein collegium musicum auf der chorherren möge und dörfe ein orgelwerk in den sal hinein stellen» [108].

[107] Die Aufführung des Oratoriums «Der Tod Jesu» von C. H. Graun im Jahre 1765 war die erste *große* Konzertveranstaltung in Zürich. Das Stück hatte einen unglaublichen Erfolg; über Jahre hinweg wurde es immer und immer wieder aufgeführt, noch 1801 stand es auf dem Spielplan der Musikgesellschaft der mehrern Stadt. Vgl. 15. Kapitel, S. 156.

[108] Bd. II, S. 71, 5–9.

Orgelmacher Joachim Rychener [109] aus Rupperswil (AG) sprach hierauf bei der Gesellschaft vor. Zunächst verhandelte man mit ihm über ein Werk von sieben Registern, «so gut oder ehe besser alß das auf dem musiksal» [110], schließlich aber übertrug man ihm lediglich den Bau eines zweiregistrigen Werkleins [111]. Einerseits mag ein gewisses Mißtrauen gegenüber dem nicht zünftigen Orgelbauer zu diesem Entschluß geführt haben, andrerseits die Überlegung, rasch für den Augenblick etwas Billiges anzuschaffen, um dann in aller Ruhe für ein großes, «richtiges» Instrument sammeln zu können. Dieses kleine Interimsörgelchen versah seine Dienste schlecht und recht; 1725 wurde es von Speisegger – anläßlich des Vertragsabschlusses über ein neues, sechsregistriges Positiv um 200 Gulden – repariert und in den Chorton hinaufgestimmt [112]. Nach Ankunft der neuen Orgel Speiseggers wurde es 1727 von Kaspar Wirz um 27 Gulden erworben [113].

Am 1. Juli 1727 kam Speisegger mit seinem Positiv nach Zürich und begann mit dessen Aufstellung im Saal der Chorherren. Diese machten vorerst große Augen, daß ein derartiges Werk bei ihnen Einzug halten sollte. Schließlich wurde ihnen ihre inzwischen offenbar vergessene schriftliche Erlaubnis vom Januar 1720 vorgelegt, worauf sie ihren Widerstand aufgeben und sich zufriedengeben mußten [114]. Das Werk Speiseggers muß tadellos gearbeitet gewesen sein, denn außer einer kleinen Reparatur durch den Meister selbst (1732) [115]

[109] *Joachim Rychener*, Orgelbauer in Rupperswil (AG), war ein einfacher Bauer, dabei aber von großer Erfindungsgabe. Der Rat von Bern bewilligte ihm am 14. Juni 1704, «seine künstliche, selbst gemachte orgel» in der Stadt Bern 14 Tage lang öffentlich zu zeigen und von jedem Besucher einen Batzen zu fordern. Am 24. August 1705 nahm der Rat die Dienste Rycheners in Anspruch, um durch ihn mittelst seiner neu erfundenen Maschine das Bett der Aare bei Biberstein etc. zu vertiefen und gerade zu legen. Wegen der Opposition der Herrschaften von Wildegg, Wildenstein und Auenstein konnte indessen das projektierte Unternehmen nicht ausgeführt werden. Am 20. Mai 1709 meldete sich Rychener in Bern mit einer «Maschine», die einige 20 Vogelstimmen nachahmte. Er durfte das Werk 14 Tage lang ausstellen und von jedem Besucher 1/2 Batzen verlangen. Als Joachim und sein Bruder *Johann Jakob Rychener* im Februar 1728 in Bern eine große Orgel ausstellen wollten, verweigerte ihnen der Rat zuerst die dazu ausersehene welsche Kirche und wies sie an, sich um den Musiksaal im Chore der Kirche zu bewerben. Trotzdem wurde die Orgel auf Duldung hin in der genannten Kirche aufgestellt. Der Rat trat darauf mit den zwei Brüdern in Kaufunterhandlungen und erwarb das Werk am 30. April 1728 für 3000 Berngulden.

[110] Bd. II, S. 71, 10–20.

[111] Bd. II, S. 75, 18–20.

[112] Bd. II, S. 72, 14–16.

[113] Bd. II, S. 72, 45 bis S. 73, 1.

[114] Bd. II, S. 72, 33–39.

[115] Bd. II, S. 75, 30–32.

ist durch Jahrzehnte hindurch von keinerlei Ausgaben für die Orgel die Rede. Das Geld für den Orgelbau wurde durch eigene Mittel sowie durch eine nach bewährtem Beispiel in weitern Kreisen durchgeführte Sammlung zusammengebracht [116]; allein die Gesellschaft zur Teutschen Schule spendete in kollegialer Weise 72 Gulden. An der äußern Aufmachung des Werkes wurde nicht gespart. Schlossermeister Jakob Ochsner an der Krebsgasse lieferte für 14 Gulden eine in Metall gefaßte Inschrift (oder Beschlägwerk?) hiezu [117], Malermeister Freytag übernahm für 30 Gulden das Vergolden der geschnitzten Ornamente und Profilstäbe sowie das Malen des ganzen Gehäuses [118]. Die großen Flächen wurden grau marmoriert, die kleinern Stücke, Rahmen und Fassungen dagegen blau gestrichen. Auch dieses Positiv besaß wie dasjenige der Teutschen Schule zwei bemalte Flügeltüren zum Verschließen des Prospektes. Auf den Innenseiten dieser Flügel fanden sich rechts der «Parnaß mit dem Pegaso, Apollo, brunnen [119] und einer Musa, so künst und wüssenschafft vorstellt, mit einer anmuthigen landschafft, wodurch ein lustig bach von dem berg härfließe», dargestellt, während links «Arion mit seiner harf auf dem Delphin, mit einer schönen landschafft und prospect von der statt Zürich» auf den Wogen des Zürichsees ritt.

Das Neujahrsblatt von 1784 zeigt ein zeitgenössisches Bild vom Verkauf der Neujahrsblätter auf der obern Stube des Chorherrenstiftes. Im Hintergrund ist auch das an der Wand stehende Positiv angedeutet, jedoch so skizzenhaft, daß es für die Orgel keinen weitern dokumentarischen Wert besitzt. Hingegen zeigt das 1718 begonnene Protokollbuch der Gesellschaft auf dem Musiksaal auf dem Titelbild ebenfalls Arion mit dem Delphin auf dem Zürichsee [120]. Vermutlich diente dieser Stich als Vorlage für die Bemalung des linken Orgelflügels.

Etwa nach 1770 scheint die Orgel nicht mehr benützt worden zu sein, denn 1791 weiß man nicht einmal mehr Bescheid, wem das Werk überhaupt gehört, und sieht sich genötigt, in den Protokollbüchern Nachschau zu halten [121]. Die Gesellschaft beschließt alsdann, das unnütze und reparaturdürftige Instrument zu veräußern, jedoch nicht ohne vorher das Einverständnis der Chorherren eingeholt und ihnen den Dank für die damalige Bewilligung zur

[116] 1701/02 hatte die Gesellschaft auf der Teutschen Schule ebenfalls eine derartige Sammlung durchgeführt (Bd. II, S. 59, 14–21).

[117] Bd. II, S. 72, 41–44 und S. 75, 26–27.

[118] Bd. II, S. 73, 2–12.

[119] Über das Brunnenmotiv und andere Allegorien vgl. Andres Briner im Njbl. 1961 der AMG Zürich, Lv 76.

[120] Der selbe Stich zierte schon das erste Njbl. der Gesellschaft vom Jahre 1686.

[121] Bd. II, S. 74, 2–10.

Aufstellung des Werkes ausgesprochen zu haben [122]. Dank der öffentlichen Ausschreibung der Orgel im Zürcher Donnerstagsblatt ist die Disposition des Werkes überliefert [123]. Als Käufer meldete sich ein Sohn Speiseggers, der sich als Orgelbauer in Küsnacht (ZH) niedergelassen hatte. Drei Briefe aus seiner Hand, in denen er um den Preis des Instrumentes feilscht, sind im Archiv der Allgemeinen Musikgesellschaft Zürich erhalten. Schließlich verkaufte ihm die Gesellschaft die Orgel um schäbige 10 Louis d'or [124]; ihr neuer Aufstellungsort blieb aus begreiflichen Gründen ein Geheimnis des geschäftstüchtigen Orgelbauers.

D. Übrige Musikgesellschaften der Stadt Zürich

Neben den besprochenen drei Musikgesellschaften, welche dank ihrer Größe und der finanziellen Unterstützung durch die Stadt im Laufe der Zeit in gewissem Sinne zu halböffentlichen Institutionen wurden, fand sich in Zürich oder unmittelbar vor seinen Toren noch eine Anzahl kleinerer, ganz in der privaten Sphäre gebliebener musikalischer Vereine. Dies geht schon aus einer Protokollnotiz vom 17. März 1735 der Gesellschaft auf dem Musiksaal hervor, wonach beratschlagt wurde, wie man wohl die Glieder «der vilfaltigen privatcollegia» der eigenen Gesellschaft zuführen könnte [125]. Mit Namen sind bekannt das «*collegium musicum*» *des Herrn Lieutenant Morf* an der Gräbligasse, eine 1736 erwähnte Gesellschaft «*im Almosenkloster*» [126], die *Musikgesellschaft Fluntern* und die *Musikgesellschaft Oberstrass*. Ferner muß es noch eine Gesellschaft gegeben haben, die ihre Zusammenkünfte im *Waisenhaus* abhielt, und schließlich erwähnt Samuel Gottlob Auberlen in seiner Selbstbiographie noch einen weitern privaten Musikzirkel. Er schreibt hierüber [127]: «Unermüdet

[122] Bd. II, S. 74, 31–36.

[123] Bd. II, S. 42, 32–34.

[124] Die drei Briefe sind publiziert in Bd. II, S. 76/77. Die Gesellschaftsrechnung vom März 1792 bis März 1793 (AMG-Archiv in der Tonhalle, nicht signiert) vermerkt: «Eingenommen von herrn Speisegger für den betrag der orgel auf der corherren fl. 100.»

[125] «Den 17. merz [1735] praesentibus ... ward berathschlaget, wie zur beförderung, vermehrung und auffnahm des collegii die vilfaltige privatcollegia einiger music liebender heren auff den musicsahl könen gebracht werden, danahen gutbefunden und erkennt, selbige durch einige heren auff die music invitieren zu lassen, da ihnen freÿ stehen solle, sich darinen nach gusto zu üben, auch solle jederman freÿ stehen, eintweders jedes mahl vor die ürten s. 10 oder das ganz jahr durch 5 fl. zu bezahlen». ZBZ, AMG Archiv 5, fol. 185r.

[126] Nach G. R. Zimmermann (Lv 194) sollen die Gesellschaften des Herrn Morf und des Almosenklosters identisch sein.

[127] Lv 5, S. 26. Auberlen kam 1782 nach Zürich.

war mein Freund B., mir bey Kunstfreunden und Liebhabern freien Zutritt zu verschaffen. Unter denselben war Herr Hauptmann Daniel Nüscheler in der Schipfi einer der Ersten, durch den ich in die sonntägliche Privatmusik=Gesellschaften bey Herrn Pfarrer Pfenninger eingeführt und als ordentliches Mitglied aufgenommen wurde» [128]. Man geht also kaum fehl, wenn man im 18. Jahrhundert für Zürich allein mit etwa einem Dutzend Musikgesellschaften rechnet. Nach der Jahrhundertwende vereinigten sie sich teils in die große Allgemeine Musikgesellschaft Zürich, teils wurden sie von den Singgesellschaften im Sinne Nägelis abgelöst. Wohl die meisten dieser kleinen Privatmusikgesellschaften kamen jeweils – wie die drei großen Gesellschaften zu ihrem Beginn im 17. Jahrhundert – in den sogenannten «Sälen», den großen Salons der begütertsten Mitglieder zusammen und gruppierten sich zum Musizieren um die dortige Hausorgel, dem repräsentativen Continuoinstrument der Zeit. Entsprechend dem Privatcharakter nicht nur der Gesellschaften, sondern vor allem auch der Instrumente, fehlen hier jegliche Protokoll- und Rechnungsbücher (oder sie sind noch heute in unbekanntem Privatbesitz), so daß wir auf spärliche sekundäre Quellen angewiesen sind. Im Waisenhaus soll eine derartige Orgel gestanden haben, doch fehlen genauere Hinweise [129].

Zuverlässiges läßt sich nur über das Positiv der *Musikgesellschaft Fluntern* berichten. Der Hutstaffierer Wilpert Grimm besaß ein aus dem frühen 18. Jahrhundert stammendes, wahrscheinlich von Jakob Messmer von Rheineck verfertigtes Positiv, das 1756 durch den Elsässer Christian Jakob Kühlwein repariert und erweitert worden war. Seine Witwe, Frau Regula Grimm geborene Seebach, vermachte dieses Instrument testamentarisch der Musikgesellschaft Fluntern [130]. Die Erben der Regula Grimm machten vorerst Schwierigkeiten, so daß die ganze Angelegenheit vor den Rat der Stadt kam. Dieser entschied, das Orgelwerk sei der Musikgesellschaft zu übergeben, und diese dürfe es – gemäß dem letzten Wunsche der Frau Grimm – im Bethaus Fluntern aufstellen, doch selbstverständlich mit der Bedingung, daß es für gottesdienstliche Zwecke nicht verwendet werde [131]. Immerhin erklang die Orgel dann doch

[128] Nach S. 15 der Selbstbiographie handelt es sich bei «Freund B.» um Johann Georg Banzhaf, gebürtig aus Kornwestheim bei Ludwigsburg, welcher seit 1782 als Postsekretär in Zürich tätig war. «Pfarrer Pfenninger» war identisch mit Pfarrer Johann Konrad Pfenninger (1747–1792).

[129] Im «Neujahrsblatt zum Besten des Waisenhauses in Zürich» auf das Jahr 1879 wird auf S. 15 ohne nähere Quellenangabe von einem Positiv im Waisenhaus gesprochen, das einer privaten Musikgesellschaft gehört habe.

[130] Bd. II, S. 142, 12–27.

[131] Bd. II, S. 142, 25–27.

im Jahre 1772 anläßlich der Feier der Amtsübergabe des Flunterner Katechisten [132]. Heute befindet sich das Instrument in der Sammlung alter Musikinstrumente des Historischen Museums Basel [133].

E. Musikgesellschaft Winterthur (Musikkollegium)

Der Bärenwirt Abraham Brunner zu Winterthur machte in zweierlei Hinsicht von sich reden. In Rats- und Gerichtsakten verzeichnete endlose Händel und Streitereien lassen das Bild eines äußerst zanksüchtigen Menschen vor uns erstehen; 1669 mußte er wegen Mißhandlung seiner Frau sechs Tage lang bei Wasser und Brot im Kerker auf dem Schmidtor brummen [134]. Andrerseits beschäftigte sich dieser Wirt mit dem Bau von Positiven. Er scheute sich auch keineswegs, sich «Orgelmacher» zu nennen, und dies nicht zu Unrecht, denn anscheinend verfertigte er recht gute Instrumente. 1664 baute Brunner ein achtregistriges Positiv mit Pedal für die Winterthurer Bibliothek [135]. Die Disposition war ihm von den Herren der Bibliothek vorgeschrieben worden; sie enthielt sogar ein Zungenregister [136]. Der Preis betrug 240 Gulden und ein Trinkgeld von einem Dukaten [137]. Das Gehäuse wurde von Maler Weber schwarz marmoriert, die Stäbe vergoldet [138]. Seine offenbar übertriebene Forderung von 50 Gulden bot Anlaß zu einem unerquicklichen Streit [139].

Zu einer nicht genau bestimmbaren Zeit wurde dieses Instrument dem Musikkollegium zum Gebrauche überlassen. 1728 stand das Werk jedenfalls in unbrauchbarem Zustand im Musiksaal [140]. Das Musikkollegium wollte die Reparaturkosten nicht auf sich nehmen, weil das Werk ja schließlich der Bibliothek gehörte. Deshalb gelangte man an den Stadtrat mit der Bitte, die Orgel auf obrigkeitliche Kosten instandstellen zu lassen [141]. Der Rat beschloß, das Instrument dem Kollegium zu schenken und sechs Taler an die Reparaturkosten zu stiften, mit der Bedingung, daß das Kollegium für den weitern

[132] Bd. II, S. 143, 1–4.

[133] Eine genaue Beschreibung des Instrumentes folgt im 17. Kapitel, S. 210 ff.

[134] StdtA Winterthur, Ratsprotokolle B 2, 24 (1668–1670). Vgl. auch J. C. Troll im «Neujahrsblatt der Stadtbibliothek Winterthur auf das Jahr 1845», S. 146.

[135] Bd. II, S. 77, 37–S. 78, 35.

[136] Eine eingehendere Interpretation der Disposition (Bd. II, S. 78, 7–8) erfolgt im 10. Kapitel, S. 100 f.

[137] Bd. II, S. 78, 9.

[138] Bd. II, S. 78, 19–21.

[139] Bd. II, S. 78, 21–35.

[140] Bd. II, S. 81, 15.

[141] Bd. II, S. 81, 14–23.

Unterhalt selbst aufkomme [142]. In der Folge wurde das Werk durch Jakob Bommer [143] aus Weingarten im Thurgau instandgestellt [144]. 1733 erhob sich plötzlich ein Streit zwischen den Herren der Bibliothek und des Kollegiums, indem beide Parteien Eigentumsansprüche an die Orgel erhoben [145]. Dabei standen beide Seiten im Recht, denn die Orgel gehörte einerseits der Bibliothek, die sie seinerzeit bei Meister Brunner bestellt und bezahlt hatte, andrerseits gehörte sie aber auch dem Kollegium, denn es hatte das Werk ja vom Stadtrat als Geschenk erhalten und es in teilweise eigenen Kosten reparieren lassen. Der Stadtrat hatte – offensichtlich in Unkenntnis der genauen Besitzverhältnisse – fremdes Eigentum verschenkt. Nach langem Hin und Her fällte er am 9. April 1734 den Schiedsspruch zwischen den Parteien: die Orgel verblieb ganz dem Kollegium, der Bibliothek aber wurden aus der Stadtkasse 40 Gulden als Entschädigung bezahlt [146].

Der lange Streit hatte sich wirklich nicht gelohnt, denn bereits im Dezember desselben Jahres 1734 wurde Johann Konrad Speisegger von Schaffhausen mit 360 Gulden für ein inzwischen von ihm neu erbautes Positiv im Musiksaal ausbezahlt [147]. Über das äußere Aussehen der neuen Orgel fehlen genaue Hinweise, doch waren auch hier «gold, farben und anders» verwendet worden [148]. Beinahe 2/3 der gesamten Kosten deckte Hans Ulrich Steiner zum Drachen aus dem eigenen Beutel [149]. Dafür sollte ihm ein «ehrengedächtnuß an der orgel» aufgerichtet werden, wohl in Form einer der bereits besprochenen «Verehrungstafeln» [150]. 1752 war die Orgel revisionsbedürftig. Mit einem unbekannten Orgelbauer aus Konstanz war die Arbeit bereits verabredet ge-

[142] Bd. II, S. 83, 27–32.

[143] *Johann Jakob Bommer* aus Weingarten im Kanton Thurgau war neben Speisegger einer der bedeutendsten Orgelbauer der Ostschweiz in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Bis jetzt bekannte Werke: 1720 sechsregistrige Orgel für Unterägeri ZG (noch nicht gesichert); 1727 ein fünfregistriges Positiv für den Chor im Kloster Fischingen TG (erhalten); Sommer 1728 Reparatur eines Positivs in Winterthur; 1728 «verheurathet zu Guttenberg in Böhmen», wo er vermutlich an der neuen Orgel in der St. Barbarakirche arbeitete (vgl. Albert Knoepfli: Lv 97, S. 31); 1730 Positiv für das Kloster Kalchrain; 1736 Fischingen (Umbau); 1736 Orgel für die Klosterkirche St. Katharinenthal (erhalten); 1750 Orgel für Kirchberg im Toggenburg; 1750 elfregistriges Werk für die Iddakapelle in Fischingen; 1761 Orgel in Eschenbach (TG) und zu St. Laurenzen in St. Gallen; 1767 St. Nikolaus zu Frauenfeld (Umbau).

[144] Bd. II, S. 81, 42–45.

[145] Bd. II, S. 78, 36 bis S. 81, 7.

[146] Bd. II, S. 83, 34 bis S. 84, 5.

[147] Bd. II, S. 82, 1–3.

[148] Bd. II, S. 82, 4.

[149] Bd. II, S. 82, 8–9.

[150] Bd. II, S. 82, 19–20. Vgl. auch oben Anmerkung II/84.

wesen, aus nicht bekannten Gründen dann aber doch nicht ausgeführt worden [151]. Im Juni 1752 schloß das Kollegium einen neuen Vertrag mit Christian Jakob Kühlwein ab [152]. Die Kosten der Wiederherstellung beliefen sich auf 50 Gulden [153]; Kühlwein arbeitete zur vollen Zufriedenheit der Gesellschaft [154]. 1761 wurde im Protokollbuch der Beschluß festgehalten, das Positiv solle «zu keinen zeiten» verkauft werden [155]. Nachdem aber 1774 Heinrich Biedermann zum Steinalder der Gesellschaft ein Spinett geschenkt hatte, war das Positiv nicht mehr begehrt. 1777 wurde es um 200 Gulden verkauft [156]. Die weitern Geschicke dieser Speisegger-Orgel sind unbekannt.

F. Musikgesellschaft Wetzikon

Pfarrer Johannes Schmidlin [157], der bekannte Komponist und Herausgeber zahlreicher Gesangbücher, hatte in seiner Gemeinde Wetzikon nicht nur das Gesangswesen sehr gefördert, sondern auch die Instrumentalmusik eifrig gepflegt. 1768 gründete er das dortige collegium musicum. Im Ortsmuseum Wetzikon liegt ein von seiner Hand geschriebener Bericht über die Gründung und die Satzungen dieser Gesellchaft [158]. Über den Zusammenkunftsort der Musikfreunde berichtet Schmidlin: «Herr haubtmann Wäber zu Wezikon hate die generosité, in seinem hausse der gesellschaft ein zimmer und orgel zu offerieren zum gebrauch» [159]. Zunächst kam man also – wie andernorts – bei begüterten Mitgliedern zum gemeinsamen Musizieren zusammen. Über die Orgel Hauptmann Webers ist weiter nichts bekannt.

Pfarrer Schmidlin selbst besaß ebenfalls eine Hausorgel. Nach seinem Tode wurde sie 1773 im Namen einiger Mitglieder des Kollegiums von Heinrich Büeler aus Walfershausen erworben [160]. Später (oder schon 1773?) wurde das

[151] Bd. II, S. 82, 28. Es könnte sich dabei um «herrn Bihler von Constantz» gehandelt haben, welcher im Sommer 1756 die große Orgel der Klosterkirche Rheinau (ZH) repariert hat (vgl. 19. Kapitel, S. 262).

[152] Bd. II, S. 82, 22–36.

[153] Bd. II, S. 82, 37 bis S. 83, 9.

[154] Bd. II, S. 82, 33–36.

[155] Bd. II, S. 83, 15–20.

[156] Bd. II, S. 83, 23–24.

[157] *Johannes Schmidlin*, geb. 22. Mai 1722 in Zürich, gest. 5. November 1772 in Wetzikon (ZH), wo er seit 1754 als Pfarrer wirkte.

[158] Die Satzungen sind vollständig abgedruckt bei Karl Nef, Lv 122, S. 46–49.

[159] Bd. II, S. 150, 4–5.

[160] Bd. II, S. 150, 17–20 und S. 153, 1.

Werk in der Kirche aufgestellt, aber selbstverständlich niemals zum Gottesdienst verwendet. Ab und zu hielt das Musikkollegium seine Übungen in der Kirche ab. 1807 wurde das Instrument abgebrochen und ins Pfarrhaus transportiert [161]. Schon damals waren die Besitzverhältnisse unklar und umstritten, denn das Musikkollegium hatte seine Tätigkeit eingestellt: die Singbewegung Pfarrer Nägelis entzog dem instrumentalen Musizieren beinahe vollständig den Boden. Ausgerechnet auf das Reformationsjubiläum von 1819 hin wurde das Werk wiederum in die Kirche verpflanzt und instandgestellt [162]. Obwohl ehemalige Mitglieder des Musikkollegiums oder deren Nachkommen immer wieder Eigentumsrechte geltend machten und die Orgel demzufolge auch als Privatbesitz galt, handelte es sich nun doch um eine «offizielle Kirchenorgel». Allein, im sangesfreudigen Wetzikon bestand vorerst noch kein Bedürfnis nach Orgelbegleitung. Nach und nach verwahrloste das Instrument, war nach 1830 nicht mehr spielbar und wurde 1860 wieder abgebrochen [163]. Da aber immer noch Privatansprüche an das Werk gestellt wurden, konnte es vom Stillstand nicht verkauft werden; es wurde auf dem Dachboden der Kirche maga-ziniert, und man ließ die Zeit arbeiten. 1863 erhob niemand mehr Einsprache, und die letzten Überreste des Instrumentes verkaufte man um 15 Franken an Jakob Kägi in Gibswil bei Fischenthal [164].

Im Ortsmuseum Wetzikon hangen zwei alte bemalte Flügel, welche nach der – nicht unwahrscheinlichen – Legende von dieser Orgel Pfarrer Schmidlins stammen sollen. Die Innenseite der Flügel zeigen rechts die Szene der Hirten auf dem Felde, links Sängerkönig David mit der Harfe.

[161] Bd. II, S. 152, 2–11.
[162] Bd. II, S. 153, 31–35.
[163] Bd. II, S. 151, 40–47.
[164] Bd. II, S. 153, 24–25.

10. KAPITEL

KLANGLICHE UND TECHNISCHE EIGENHEITEN DES POSITIVBAUES

a) Disposition

Alle bekannten Zürcher Kleinorgeln waren einmanualig, nur wenige verfügten zudem über ein Pedal. Die Frage des Pedals soll in einem besondern Abschnitt S. 100 ff. behandelt werden; hier soll vorerst nur die Manualdisposition untersucht werden.

Die 150 aus Verkaufsinseraten bekannten Orgeln weisen folgende Registerzahlen auf:

Anzahl der Manualregister:	unbekannt	2	3	4	5	6	7	8
Anzahl der Instrumente:	34	5	18	31	20	29	9	4

Einregistrige Instrumente scheinen nicht bekannt gewesen zu sein, die zweiregistrigen sind relativ selten. Die Mehrzahl der Instrumente weist drei bis sechs Register auf, größere Registerzahlen sind wiederum seltener. Über achtregistrige Werke erscheinen hier überhaupt nicht, doch läßt sich aus anderer Quelle zum Beispiel ein zehnregistriges Positiv in Zürcher Privatbesitz nachweisen [165]. Dank näherer Beschreibung käuflicher Instrumente sind 18 Dispositionen überliefert; zwei hievon betreffen größere Orgeln mit Principal 8′ im Manual und einem Pedal und fallen hier nicht in Betracht, die übrigen sechzehn ergeben einen schönen Querschnitt durch die Positivdispositionen des 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts. Sie lauten:

[165] Positiv der Familie Escher im Wollenhof; Bd. II, S. 77, 4–9. Vielleicht haben allerdings von den erwähnten zehn Registern eines oder zwei zu einem allfälligen Pedal gehört.

	in der Originalsprache:	in moderner Übertragung:	
1.	cupel [166] von holz, 4 schuh thon	Gedackt	4′
	octävlein von zinnernen pfeiffen	Principal	[2′]
2.	eine kleine orgel mit 2 registern	[Gedackt]	8′
	und 4 und 8 fuss ton	[Flöte]	4′
3.	copel	Gedackt	[8′]
	flaut	Flöte	[4′]
	suavial	Suavial [ab c′]	[8′]
4.	copul 8 fuss	Gedackt	8′
	flat 4	Flöte	4′
	prinzix 2, worvon 23 gläntzende pfeiffen im gesicht	Principal	2′
	octav 1, von zinn	Octav	1′
5.	kuppel von holz und 8 schuh ton	Gedackt	8′
	flötenregister von holz und 4 schuh ton	Flöte	4′
	principal, 3 schuh hoch [167] und 2 schuh ton, zinn	Principal	2′
	dreyregistrige mixtur, ganz von zinn	Mixtur 3fach	[?]
6.	kupel von acht fuss	Gedackt	8′
	kupel von vier fuss	Gedacktflöte	4′
	principal ins gesicht, sauber von zinn	Principal	[2′]
	zimbeli, durchs ganze register	Zimbel [2f. oder 3f.]	[?]
	cornu, durchs halbe register	Cornett, ab c′	[?]
7.	kuppelton von 4 schuhen [168]	Gedackt	8′
	flötenton, auch von 4 schuhen	Flöte	4′
	principalton von zween schuhen, zinn	Principal	2′
	quintton von anderhalb schuhen [169], zinn	Quinte	1 1/3′
	zweyfache mixtur, zinn	Mixtur 2fach	[?]
8.	copal 8 fuss, holz	Gedackt	8′
	flaut 4 fuss, holz	Flöte	4′
	principal 2 fuss, zinn, in frontospizio	Principal	2′
	quint 3 fuss [169], zinn	Quinte	2 2/3′
	suavial 8 fuss, zinn, im discant	Suavial, ab c′	8′
9.	copal 8 fuss	Gedackt	8′
	flöte 4 fuss	Flöte	4′
	principal 2 fuss	Principal	2′
	quint 3 fuss	Quinte	2 2/3′
	suavial 8 fuss	Suavial [ab c′]	8′

[166] In Analogie zu Anmerkung I/62 (betr. «Posaune») ließe sich aus den folgenden Dispositionen eine hübsche Reihe von Abwandlungen der Orthographie des Registernamens «Copula» zusammenstellen: cupel, copel, copul, copal, copula, kuppel, kupel; dazu kommt noch coppel (Bd. II, S. 78, 7).

[167] «2schuh ton», also Principal 2′; «3 schuh hoch»: Gesamtlänge der Prospektpfeife inkl. dem einfuß-hohen Pfeifenfuß.

[168] Im älteren Orgelbau werden die (gedackten) Register bisweilen nach ihrer effektiven Länge benannt, welche von der «Klanghöhe» abweicht.

[169] Quinte 3′ und Quinte 1 1/2′ sind die üblichen Bezeichnungen des älteren Orgelbaues für Quinte 2 2/3′ und Quinte 1 1/3′.

10.	kuppel von 8 fuss	Gedackt	8′
	flöten von 4 fuss	Flöte	4′
	principal von 4 fuss	Principal	4′
	octav	Octav	[2′]
	quint	Quinte	[2 2/3′]
	terz	Terz	[1 3/5′]
11.	kuppel 6 fuss ton [170]	Gedackt	8′
	flöten 4 fuss	Flöte	4′
	principal 4 fuss	Principal	4′
	octav 2 fuss	Octav	2′
	quint 1 und ein halben fuss	Quinte	1 1/3′
	superoctav 1 fuss	Superoctav	1′
12.	offnen copal 8 fuss ton	Holzflöte	8′
	flöten 4 fuss	Flöte	4′
	dulcian 4 fuss [171]	«Dulcian»	4′
	octav 2 fuss	Octav	2′
	superoctav 1 fuss	Superoctav	1′
	quint 1/2 fuss [172]	Quint [ab c′]	[2 2/3′]
13.	kupel 8 fuss	Gedackt	8′
	flûte 4 fuss	Flöte	4′
	principal 4 fuss	Principal	4′
	octav 2 fuss	Octav	2′
	superoctav 1 fuss	Superoctav	1′
	quint 1/2 fuss [172]	Quint [ab c′]	[2 2/3′]
14.	copal 8 fuss	Gedackt	8′
	flauten 4 fuss	Flöte	4′
	principal 4 fuss, von zinn	Principal	4′
	octav 2 fuss, von zinn	Octav	2′
	mixtur zweyfach, von zinn	Mixtur 2fach	[?]
	quint 3 fuss, von zinn	Quinte	2 2/3′
15.	copel	Gedackt	[8′]
	flaute	Flöte	[4′]
	principal	Principal	[4′]
	octav	Octav	[2′]
	ripieni	Mixtur [2fach od. 3fach]	[?]
	dulcian	«Dulcian»	[8′]

[170] Sehr wahrscheinlich ein Versehen des Setzers, hervorgerufen durch die vorangehende Angabe «orgel mit 6 registern» (Bd. II, S. 41, 25).

[171] Normalerweise wird die offene Holzflöte 8′ mit «Dulcian» bezeichnet. Da diese hier «offene copula» heißt, wird der Name für Principal 4′ verwendet. Daß dem so ist, sieht man aus den nachfolgenden Bezeichnungen Octav 2′ und Superoctav 1′. Wäre der «Dulcian» nicht principalisch, so wären die Bezeichnungen um eine Stufe reduziert zu Principal 2′ und Octav 1′.

[172] 1/2 fuß bedeutet (wie bei «Copel 4 fuß», vgl. Anmerkung II/168) die effektive Pfeifenlänge der Quinte 2 2/3′ auf der Taste c′ (eigentlich 2/3′, im alten Orgelbau bald 3/4′, bald 1/2′ geheißen).

16.	copula	Gedackt	[8′]
	flauto	Flöte	[4′]
	principal	Principal	[4′]
	octav	Octav	[2′]
	mixtur	Mixtur [2fach od. 3fach]	[?]
	quint	Quinte	[2 2/3′]

Die beiden zweiregistrigen Positive repräsentieren zufälligerweise gerade die beiden möglichen Typen solcher Kleininstrumente. Der eine Typ bringt die Äquallage mit ihrer Oktave (8′ + 4′), der andere weicht dagegen von ihr ab und bringt nur ihre Oktave und Doppeloktave, ab und zu auch die Tripeloktave (4′ + 2′; selten auch 4′ + 1′). Schon Praetorius kennt beide Typen [173]:

> «Ob auch etzliche gar kleine wercklein, derer principal nur von 2 fuss thon, gefunden werden, so gehören doch solche nicht unter der orgelwercken zahl der namen, sondern allein unter die disposition der positiff: aus ursachen, weil sie gemeiniglich auch andere gröbere stimmen zu ihren fundamentis, als gedackt oder quintadehn von 4, auch wol von 8 fuss thon haben, und dahero gross- oder kirchenpositiff, auch klein octaven-principal-wercklin genennet werden.»

Praetorius wertet die beiden Typen nicht, sie stehen neutral nebeneinander. Dies ändert sich jedoch gegen Ende des 17. Jahrhunderts. Beim Typ ohne 8′-Stimme erklingt alles Gespielte um eine Oktave transponiert; während man sich früher offenbar an dieser Tatsache nicht stieß [174], beginnt dies den Leuten zu mißfallen. Bereits Werckmeister schreibt 1698 für 4 bis 6 Register mindestens ein 8′-Register vor [175]:

> «..., so habe doch zu erinnern für gut geachtet, dass man, wo ichtens ein werckchen oder positiv von 4, 5 bis 6 stimmen gebauet wird, dass man ja ein gedackt oder quintathona von 8 fus thon hineinsetzen lasse, denn hierin kann man auf allerhand ahrt musiciren und alle chorale in natürlicher gravität mitmachen; ein gedackt aber von 4 füß thon ist hierzu gantz unnatürlich zu gebrauchen, denn es ist eben, als wenn ein discantiste den bas und das fundament halten wolte gegen den bassisten.»

[173] Lv 132, S. 123.

[174] Von hier aus fällt auch ein Licht auf die vielen mittelalterlichen Miniaturen mit Portativen, deren Pfeifen ja höchstens etwa 2′ lang waren. Es ist durchaus denkbar, daß man auf diesen Instrumenten die langgezogenen liturgischen Tenores der Organa und Motetten spielte, ohne sich um die doppelte Oktavierung gegenüber dem Notentext zu kümmern.

[175] Lv 85, S. 47.

Noch deutlicher wird Adlung:

> «Ohne eine gedeckte stimme 8 fuss gross sind sie [die positive] zur musik wenig zu gebrauchen» [176]. «Das gedackte 8′ kann zur musik wohl gebraucht werden, welches ich ohnedieß bey allen positiven für nothwendig erachte» [177].

Der kleinere Typ mit Gedackt 4′ + Principal 2′ eignete sich natürlich besonders gut für Tragorgeln [178], doch wurden auch großformatige Positive mit dieser Disposition gebaut. Ein Beispiel letzterer Art stellte die Speisegger-Orgel der Familie Kägi in Steinenbach (ZH) dar. Das nur zweiregistrige Instrument war schätzungsweise 1,20 m breit und 2 m hoch. 13 Pfeifen des Principal 2′ standen im Prospekt, welcher mit zwei Flügeltüren verschließbar war. Selbst die gewohnten reich vergoldeten Ornamentschnitzereien fehlten nicht. Leider wurde das Werk um 1920 vernichtet; erhalten sind nur zwei vergilbte Photographien mit dem offenen und geschlossenen Prospekt. – Das tiefere Register war starr, der Principal 2′ konnte hinzugezogen oder abgestoßen werden.

Die einzige genau überlieferte dreiregistrige Disposition erweist sich mit ihrem halben Discantregister von offener 8′–Länge (die größte Pfeife c′ ist also 2′ lang) als Ausnahmefall. Der Normaltypus für 3 Register besteht aus Gedackt 8′, Flöte 4′ und Principal 2′. Beim vierregistrigen Werk kommt noch eine principalische Klangkrone hinzu (Octav 1′ oder eine kleine, meist nur zweifache Mixtur). Bei fünf Registern treten erstmals Aliquotreihen (Quinten) in Erscheinung; sie können durchgehend oder nur in der Discanthälfte gebaut sein. Bisweilen finden sich anstelle der Quinten auch andere Halbregister für Solozwecke (Suavial 8′, Cornett). Bei sechs Registern wird die Principalbasis von 2′ auf 4′ verlegt [179], der übrige Aufbau bleibt sich im Prinzip gleich. Selten tritt hier bereits die erste durchgehende offene 8′–Stimme auf, doch nicht als Prospektprincipal (Zimmerhöhe!), sondern als doppelt gekröpfte 8′–Holzpfeife im Innern («Dulcian» genannt). Zusammenfassend lassen sich, ohne einer Uniformität der Dispositionskunst das Wort reden zu wollen, eindeutige «Normaltypen» von Positivdispositionen herausschälen:

[176] Lv 2, S. 551.

[177] Lv 3, II, S. 98.

[178] Bd. II, S. 44, 31.

[179] Die Bestimmung der Principalbasis scheint sich hier eindeutig auf die Registerzah zu stützen: ein sechsregistriges Positiv erheischte einen Principal 4′. – Die heutige Methode weicht von der historischen erheblich ab, indem sie die Principalbasis nicht nach der Registerzahl, sondern nach der Raumgröße (bzw. Anzahl Sitzplätze) zu bestimmen sucht. Vgl. Walter Supper: Lv 172, S. 33/34. Nach dieser neuern Methode wären alle oben erwähnten Positive als überdimensioniert zu qualifizieren!

Dispositionsschema:	*Beispiel:*	
2 Register → Grundformen 8′ + 4′ oder 4′ + 2′:	Gedackt	8′
	Flöte	4′
	Gedackt (od. Flöte)	4′
Kombination beider Grundformen:	Principal	2′
3 Register →	Gedackt	8′
	Flöte	4′
+ principalische Klangkrone:	Principal	2′
4 Register →	Gedackt	8′
	Flöte	4′
+ Aliquoten oder halbe (Discant-)Register:	Principal	2′
	Octav (od. Mixtur)	1′
5 Register →	Gedackt	8′
	Flöte	4′
	Principal	2′
Verlegung der Principalbasis von 2′ auf 4′:	Mixtur 2fach	1′
	Quinte (od. Suavial 8′ ab c′)	2 2/3′
6 Register →	Gedackt	8′
	Flöte	4′
	Principal	4′
	Octav	2′
	Mixtur 2- od. 3fach	1′
	Quinte 2 2/3′ od. 11/3′ (statt Quinte auch offener «Dulcian» 8′ möglich)	

Die Richtigkeit dieses aus den 150 resp. 16 meist anonymen Positiven des Instrumentenmarktes abgeleiteten Schemas wird durch die wenigen Dispositionen, die wir sonst aus dem 17. und 18. Jahrhundert besitzen, weitgehend bestätigt. Da wäre zunächst die Disposition zu erwähnen, welche Salomon Ott im Jahre 1699 den Herren Musikanten von der «Teutschen Schul» für ein Positiv in den dortigen Musiksaal vorschlug [180]:

copula 4 schüig [181], dekt	Gedackt	8′
octav zur copula, 2schüig, dekt; oder 4schüig offen	Gedackt od. Flöte	4′
octa 2schüig, zinn	Principal	2′
octav einschüig, zinn	Octav	1′
quint 1 1/2 schüig, zinn	Quinte	1 1/3′
quint 3/4 schüig [182], zinn	Quinte (ab c′)	2 2/3′

[180] Bd. II, S. 58, 23–29.

[181] Siehe Anmerkung II/168.

[182] Siehe Anmerkung II/172. Die Aufsplitterung einer Mixtur in ihre hochliegenden

Zur Ausführung gelangte dann aber 1701/02 ein genau nach unserm Schema abgeändertes Projekt, indem man es als wünschenswert erachtete, in das sechsregistrige Werk einen Principal 4′ einzubauen [183]. Welche weitern Folgen dieser Entschluß für die Disposition gezeitigt hat, läßt sich anhand der Akten leider nicht mehr verfolgen [184].

Das vierregistrige Positiv, welches Jakob Messmer um 1700 vermutlich für Schaffhausen erbaut und Speisegger 1730/32 für die «Schipf» in Herrliberg (ZH) umgebaut hatte, wies sehr wahrscheinlich ursprünglich folgende Disposition auf (die ersten drei Register sind sicher belegt, das vierte ist unsicher) [185]:

copula 8 fuss, holz	Gedackt	8′
flauto 4 fuss, holz	Flöte	4′
principal 2 fuss, zinn [Prospekt]	Principal	2′
octav 1 fuss	Octav	1′

Das 1727 von Speisegger für die Musikgesellschaft auf der Chorherren Stube erbaute 6registrige Positiv ist identisch mit dem am 28. Juni 1792 zum Verkaufe ausgeschriebenen Instrument [186], dessen Disposition oben unter Nr. 15

Einzelchöre (hier etwa 1 1/3′, 1′, 2/3′) kennt nur der italienische Orgelbau; für den hiesigen Positivbau des 18. Jahrhunderts wäre eine derartige Deutung obiger Disposition unmöglich.

[183] Bd. II, S. 58, 29.

[184] Die Registerzahl blieb vermutlich vorerst bei sechs (vgl. Anmerkung II/78 und Bd. II, S. 67, Anmerkung 10), doch könnte z. B. statt der Flöte 4′ die Quinte 1 1/3′ oder 2 2/3′ fallengelassen worden sein.

[185] Vgl. Lv 76, S. 27 und 30.

[186] Das Positiv besaß nachgewiesenermaßen 6 Register (Bd. II, S. 72, 12). Im Frühjahr 1792 beschloß nun die Gesellschaft den Verkauf des Werkes (Bd. II, S. 74, 31–36). Mit einem Brief vom 26. Juni 1792 meldete sich Johann Georg Speisegger als Käufer des Instrumentes seines Vaters (Bd. II, S. 76, 7 ff.); er hatte offensichtlich von der Verkaufsabsicht der Musikgesellschaft gerüchtweise oder bestimmt gehört. Der Brief traf vermutlich am 27. Juni beim Präsidenten, dem Gerichtsherrn Johann Konrad Wirz am Neumarkt, ein. Sicher war aber um diese Zeit das Verkaufsinserat bereits in Auftrag gegeben, welches tags darauf im «Donnerstagsblatt» vom 28. Juni erschien; es handelte sich hierbei um das einzige sechsregistrige Positiv, das im Jahre 1792 ausgeschrieben wurde (Bd. II, S. 42, 32–34). Am 29. Juni erstattete der Präsident der Gesellschaft Bericht, das Instrument sei öffentlich zum Verkauf ausgeschrieben worden (Bd. II, S. 74, 37–38). Er wurde hierauf zusammen mit dem Gesellschaftspfleger (Quästor), Herrn Hauptmann Hottinger in Stadelhofen, beauftragt, den Verkauf zu tätigen (Bd. II, S. 74, 38–40). Noch am selben Tage scheint Hottinger dem Interessenten Speisegger den Preis mitgeteilt zu haben, denn ein Antwortschreiben Speiseggers an Hottinger vom 30. Juni ist erhalten (Bd. II, S. 76, 27 ff.). Die Identität der fraglichen Instrumente darf damit als gesichert gelten.

mitgeteilt ist. – Ein 1732 oder früher für Winterthur erbautes 6registriges Positiv, die nachmalige Kirchenorgel von Klosters (GR), wies eine gleiche Disposition auf und dürfte vermutlich ebenfalls von Speisegger stammen [187]:

copula 8′		Gedackt	8′
fleütten 4′		Flöte	4′
principal 4′		Principal	4′
octavo 2′		Octav	2′
ripieno zweyfach		Mixtur 2fach	[1′]
dulcian 8′		«Dulcian»	8′

Als Ausnahme, welche die Regel bestätigt, und als Beweis, daß die Disposition nun doch nicht dermaßen stur gehandhabt worden ist, sei das um 1700, wahrscheinlich von Jakob Messmer erbaute Positiv, welches 1763 in den Besitz der Musikgesellschaft Fluntern überging, erwähnt. Es besaß ebenfalls 6 Register, aber mit folgender Disposition [188]:

cop[ula]	[8′]	Gedackt	8′
flöt[e]	[4′]	Flöte	4′
princ[ipal]	[2′]	Principal (Prospekt)	2′
quint	[1 1/3′]	Quinte (rep.)	1 1/3′
octav	[1′]	Octav (rep.)	1′
mixtur 1fach	[2/3′]	Mixtur (1fach rep.)	2/3′

*

[187] Eine Bleistiftinschrift im Gehäuse (Unterbau, unten links, hinter dem geschnitzten Kopf des Prospektes) lautet: «Dis ist das Contrafait / des bildhauers der dis / gemacht hat. Orgelm. / 1732». Die Orgel wurde 1766 von der Witwe des Ratsherrn Steiner in Winterthur um 28 neue Louisd'or nach Klosters GR verkauft. Nach Vertrag vom 8. November 1766 wurde das Instrument von Meister Anton Friedrich Kraft aus Böllingen [?] als Kirchenorgel von Klosters installiert; die Einweihung des Werkes fand am 31. Dezember 1766 statt. 1914 wurde die Orgel durch Jakob Metzler von Felsberg in die Halle des Hotels «Vereina» in Klosters versetzt, 1966 von Oscar Metzler & Söhne restauriert und wiederum als Kirchenorgel in St. Antönien GR aufgestellt.

Das Manual umfaßt 48 Tasten (C–c‴, ohne Cis), das wohl erst 1766 oder später hinzugefügte Pedal 13 Tasten (C–cis°, ohne Cis). – Leider wurde bei der Restauration die ursprüngliche Registeranschrift «Dulcian» fälschlicherweise in «Dulciana» abgeändert. Auch der originelle Windanzeiger (Herausstrecken der Zunge bei der Prospektfigur rechts) wurde nicht mehr hergestellt.

[188] Diese Disposition besaß das Instrument wenigstens nach dem Umbau durch Kühlwein im Jahre 1756. Die Originaldisposition von Messmer ist nicht mehr mit Sicherheit bestimmbar.

Wir haben jetzt noch einige größere Dispositionen zu betrachten, welche sich von bereits besprochenen auch dadurch unterscheiden, daß Pedalregister hinzutreten. Am 8. Mai 1664 schlossen die Herren Curatoren der Bibliothek Winthertur mit dem dortigen Bärenwirten und Orgelmacher Abraham Brunner einen Vertrag für ein Positiv ab; dabei wurde die Disposition des Werkes wie folgt festgelegt [189]:

principal	Principal	[4′]
coppel	Gedackt	[8′]
octav	Octav	[2′]
superoctav	Superoctav	[1′]
octav von holz	(Sub-)Octav	[16′?]
gwind	Quinte	[2 2/3′ oder 1 1/3′]
flötten	Flöte	[4′]
posaunen	Posaune	[8′]
ein pedal	Pedal	

Dieses Positiv scheint zunächst wohl über ein Pedal, aber über keine Pedalregister zu verfügen. Dem ist jedoch nicht so. Es ist dies ein Überbleibsel des spätmittelalterlichen Orgelbaues, das sich vor allem im Norden Deutschlands ebenfalls bis gegen 1700 gehalten hat. Die Pedalregister stehen zusammen mit den Hauptwerkregistern auf *einer* Lade. Mittels doppelter Schleifen und Ventile sind einzelne Register im Manual *und* Pedal spielbar, wobei die Tasten des Pedals gerne mit der Unteroktave des entsprechenden Manualtones verbunden sind und somit beim Pedalspiel diese Pfeifenreihen um eine Oktave nach unten transmittiert werden – dem Baßbedürfnis des Pedals entsprechend. Nur die tiefste Oktave dieser Register, welche manualiter gewöhnlich nicht verwendet wurden und daher im Manual oft überhaupt nicht spielbar gemacht wurden [190], standen auf einem eigenen Zusatzlädchen (als «Untersatz») hinter der großen Hauptwerk/Pedal-Lade [191]. Die «octav von holz» in der obigen Disposition deutet daher nicht auf die sonst mit dieser Bezeichnung belegte übliche Oberoktave zur Principallage, sondern auf eine Unteroktavlage zu Coppel 8′ = Subbaß 16′. Alter Tradition entsprechend dürfte auch die Posaune 8′ als Pedalregister gedacht gewesen sein [192]. Somit ergäbe sich hier ebenfalls eine sechsregistrige «Normaldisposition» nach unserm Schema, bereichert durch zwei Pedalregister:

[189] Bd. II, S. 78, 7–8.

[190] Ausnahmen bestätigen die Regel; vgl. unten d) Klaviaturumfang.

[191] Vgl. hiezu auch die Anmerkungen I/69 und I/92.

[192] Siehe 1. Kapitel sowie die Anmerkungen I/62–64.

Manual:	Gedackt	8′
	Flöte	4′
	Principal	4′
	Octav	2′
	Superoctav	1′
	Quinte	2 2/3′ oder 1 1/3′
Pedal:	Subbass	16′
	Posaune	8′

Für die Richtigkeit der eben entwickelten «Pedaltheorie» läßt sich gleich ein zweites Beispiel anführen: die 1684 erbaute Orgel der Gesellschaft auf dem Musiksaal in Zürich. 1685 wurde Orgelmacher Melchior Müller von Rapperswil bezahlt für die Reparatur etlicher Pfeifen «in dem subbas»[193]; die Orgel besaß somit unzweifelhaft ein Pedal mit einem Subbaß 16′. Dieses Pedalregister stand aber nicht auf einer eigenen Pedallade, sondern wie oben beschrieben auf der Manuallade. Es war wohl auch manualiter spielbar. Beim großen Umbau von 1704 durch Jakob Messmer von Rheineck wurde nun unter anderem «der sub-baß auß dem werk und dem manual hinaußgethan und absönderlich hinden an rükgen deß organisten auf eine eigne windlad gesezt... und also um ein namhafftes verbesseret»[194]. Die sonstige Disposition dieses Werkes ist leider nicht expressis verbis überliefert, doch kann sie mit großer Sicherheit erschlossen werden. Nach den durchaus glaubwürdigen Angaben des letzten Organisten, welcher bis 1927 auf dem Instrument in Ammerswil gespielt hat, besaß die Orgel bei ihrem letzten, endgültigen Abbruch folgende Register[195]:

Manual:	Prinzipal	8′	Pedal:	Subbaß	16′
	Bourdon	[8′]		Oktavbaß	[8′]
	Salicional	[8′]			
	Oktav	4′			
	Flauto	[4′]	Kopplung Manual-Pedal		
	Quinte	2 1/2′			
	Oktav	2′			

Da einerseits die Gehäusemaße bekannt[196] und andrerseits Photographien des Instrumentes erhalten sind, welche mit den Stichen der verschiedenen Neujahrsblätter aus dem 18. Jahrhundert, auf welchen die Musiksaal-Orgel er-

[193] Bd. II, S. 54, 5.

[194] Bd. II, S. 48, 17–20.

[195] Bd. II, S. 57, 41 bis S. 58, 6.

[196] Archiv der AMG in der Tonhalle Zürich, Brief von Orgelbauer Goll in Luzern an Prof. Fehr in Winterthur im Auftrage der Kirchgemeinde Ammerswil, vom 22. 12. 1926:

scheint, verglichen werden können, kann der Principal 8′ eindeutig als originales Prospektregister bestimmt werden. Das Salicional trat – wie üblich – an die Stelle der ursprünglichen Mixtur [197]; Bourdon ist der neue Name für Copula. Der Oktavbaß 8′ dürfte eine spätere Zutat sein [198]. Als Originaldisposition ergäbe sich demnach eine um ein Prospektprincipal 8′ und ein Pedal bereicherte sechsregistrige «Normaldisposition»:

Manual:	Principal	8′	Pedal:	Subbaß	16′
	Gedackt	8′			
	Octav	4′			
	Flöte	4′		vermutlich starre Koppel	
	Superoctav	2′		Manual-Pedal	
	Mixtur	1 1/3′ oder 1′			
	Quinte	2 2/3′			

Die beiden letztbesprochenen Instrumente sprengen bereits den Rahmen dessen, was man heute im allgemeinen unter «Positiv» versteht: es sind vielmehr schon eigentliche Orgeln. Dennoch ändert dies nichts an der Tatsache, daß sie in den zeitgenössischen Dokumenten zu den «Positiven» gerechnet werden. Die Terminologie der Zeit stützte sich offensichtlich mehr auf den Aufstellungsort der Instrumente als auf konkrete bauliche Eigenheiten. Unabhängig von der Größe hießen profane Orgelinstrumente «Positive»; sie konnten den «Kirchenorgeln» an Registerzahl und Fußlage der Principale gleichkommen oder sie übertreffen. So besaß wie schon erwähnt die Familie Escher im Wollenhof in Zürich um 1785 ein «Positiv» von 10 Registern [199] (die Disposition ist unbekannt), während im «Donnerstagsblatt» vom 23. November 1786 eine «Kirchenorgel» mit ebenfalls 10 Registern aus einem noch nicht identifizierten Kloster zum Verkauf angeboten wurde [200]. Diese um 1745 erbaute Kirchenorgel wies folgende Disposition auf [201]:

Manual:	principal	8′,	Zinn, Prospekt	Principal	8′
	dulciana	8′,	Zinn	Dulcian(a)	8′
	bourdon	8′,	Holz	Gedackt	8′

Gehäusebreite 2,40 m (ohne Seitenverzierungen); Gehäusehöhe 4,80 m. Die Gehäusetiefe kann annähernd errechnet werden, da der Flächeninhalt (Grundriß) bekannt ist (Protokollnotiz vom 24. 4. 1806, Bd. II, S. 51, 40–41); sie betrug ungefähr 95 cm.

[197] Vor und nach 1900 wurden oftmals historische Instrumente «restauriert», indem anstelle der Mixtur ein Salicional 8′ eingebaut wurde. Oft ragten diese modernen Register oben zum teilweise oder ganz abgedeckten Gehäuse hinaus.

[198] 1812 besaß das Instrument nur 7 + 1 Register (Bd. II, S. 52, 29).

[199] Bd. II, S. 77, 3–9.

[200] Bd. II, S. 41, 36–48.

[201] Bd. II, S. 41, 41–45.

	octav	4′, Zinn	Octav	4′
	flaute	4′, Holz	Flöte	4′
	super-octav	2′, Zinn	Superoctav	2′
	quint	1 1/2′, Zinn	Quinte	1 1/3′
	mixtur	2′, Zinn	Mixtur	2′
Pedal:	subbass	16′, [Holz]	Subbass	16′
	octaven-bass	8′, [Holz]	Octavbass	8′

Zur Disposition des «Positives» im Zürcher Musiksaal tritt also lediglich eine labiale Dulcianstimme (hier jetzt zinnern, hölzern aber schon in sechsregistrigen Positiven vorkommend, siehe oben) und ein Octavbaß 8′ zu weiterer Emanzipation des Pedals hinzu: Eine in ihrer Konsequenz verblüffende Weiterführung des Positiv-Dispositionsschemas!

b) Bemerkungen zu einzelnen Registern

Zu den Registern der Principalfamilie ist nicht viel zu sagen. Sie sind ausnahmslos in Zinn gearbeitet, und die tiefste Stimme steht ganz oder teilweise im Prospekt. Daß diese Pfeifen eine künstlerische Sonderbehandlung erhalten haben, darf nach den erhaltenen Beispielen als sicher angenommen werden (kunstreichere Labienformen, gravierte oder getriebene Mittelpfeifen). Die Vorform des Principal 8′, der sogenannte «Dulcian», war eine offene Holzflöte 8′; die zinnerne Ausführung bei oben erwähnter Kirchenorgel deutet auf eine Verengung der Mensur hin, welche nach einer Streicherstimme, der Viola di Gamba 8′, oder der romantischen Dulciana 8′ tendiert. Das Gedackt 8′ («Coppel») war stets durchgehend hölzern, ebenso die offene Flöte 4′, selbst wenn sie bisweilen als Spitzflöte ausgebildet war [202]. Die Quinten 2 2/3′ (durchgehend oder nur als Discantregister ab c′) und 1 1/3′ waren in der Regel principalisch gehalten und ergaben mit den meist nur zwei- oder dreifachen Mixturen zusammen einen engmaschigen Principalaufbau der Werke.

Zungenregister

Eine rein labiale Disposition gehört eigentlich zum Wesen des Positivs. Dennoch hat es zu allen Zeiten Beispiele mit einzelnen oder mehreren Zungenregistern gegeben. In erster Linie kommen kurzbecherige Regalstimmen in Betracht, da sie wenig Platz beanspruchen und auch dynamisch für kleinere Räume besser geeignet sind als Register der Trompetenfamilie. Immerhin

[202] Beispielsweise in der oben erwähnten Kirchenorgel von St. Antönien.

wies das Positiv der Winterthurer Bibliothek eine (Pedal-) Posaune auf. Im Jahre 1740 meldete sich ein aus Frankreich zurückgekehrter «Emmanuel Bosshard, orgelmacher und burger zu Bern», im Zürcher «Donnerstagsblatt» und empfahl «seine dienste in machung allerhand schönen und wohl harmonirenden orgelregistern von langer beständigkeit als zum exempel trompeten, glairons, vox humana, krumhorn und bombarde, so die gantze zierd des orgelwercks ausmachet» [203]. 1808 wird ein sechsregistriges Positiv zum Verkauf ausgeschrieben, das vier labiale und 2 linguale Stimmen enthält, ebenso 1813 eine «Orgel mit einem Zungen-Register» [204].

Nebenregister

Wie bereits erwähnt, sind zweimanualige Werke überhaupt nicht bekannt, solche mit einem Pedal nur selten. Die Frage der Koppeln ist somit auch nicht aktuell. Die meisten Pedale verfügten nur über einen Subbaß 16′, eventuell über ein 8′–Register, niemals aber über ein kleinfüßiges Cantusfirmus-Register. Das Pedal taugte deshalb nicht zum Solospiel, sondern lediglich als Baßtongeber. Aus diesem Grunde war das Pedal meist fest ans Manual angehängt, die Koppel Manual-Pedal starr. Ab und zu fanden sich aber klingende Nebenregister vor. Hierbei ist bemerkenswert, daß selbst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts noch mittelalterliche Nebenregister üblich und beliebt waren. Die beiden sechsregistrigen Positive, deren Dispositionen oben unter Nr. 10 und 13 mitgeteilt wurden, besaßen zum Beispiel zwei schon im Abschnitt über den vorreformatorischen Orgelbau besprochene «fantasi-spiele», nämlich «pauken» und «vogelgesang» [205]. Bisweilen waren durch Registerzüge auch Figuren im Prospekt beweglich gemacht: Beim Positiv in der «Schipf» in Herrliberg (Speisegger, 1730/32) führte beim Bedienen des entsprechenden Zuges der eine Engel die Trompete an den Mund, während der andere den Mund zum Singen öffnete [206]. Zimbelsterne und Tremulanten sind nicht belegt, doch mögen sie in einzelnen Fällen nicht ausgeschlossen gewesen sein.

[203] Bd. II, S. 47, 10–17. Schon in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zeigt sich also, wie die Deutschen eher dem eigentlichen Schnarrwerk den Vorzug geben, während die Franzosen einen edlen Trompetenklang als Krönung einer Orgel auffassen. Daran hat sich bis heute wenig geändert.

[204] Bd. II, S. 43, 19–22 und S. 44, 5.

[205] Bd. II, S. 41, 7 und S. 42, 12–13.

[206] Lv 76, S. 34.

c) *Intonation und Stimmung*

Intonation

Zeitgenössische Angaben über die Intonation der Positive sind ziemlich selten. Meist begnügte man sich mit allgemeinen, oft wohl auch bewußt falschen Bemerkungen (Instrumentenhandel!) wie etwa «recht gut im ton» oder «von extra gutem ton» [207]. Für das Generalbaß-Zeitalter nicht verwunderlich ist der häufige Hinweis «guter bass» oder «mit starkem bass» [208]. Die tiefen Lagen dürften oft recht herzhaft intoniert gewesen sein. Schwieriger zu interpretieren ist die da und dort auftretende Klangbezeichnung «lieblich», da der wahre Gefühlsgehalt solcher Worte wandelbar ist [209]. Wird darunter schon ein weicher, süßer, empfindsamer, (früh-)romantischer Klang verstanden? Dafür spräche, daß 1743 ein Instrument mit hölzernen Pfeifen als «gut und lieblich» angepriesen wird [210], doch zeigt eine Verbindung von «lieblich und stark» [211] andrerseits, daß hiemit noch kein schummeriger Klang gemeint sein muß. Erst nach 1820 zeigen sich Ansätze zur Bevorzugung einer gewissen Grundtönigkeit; so wird 1821 von einem Positiv gerühmt, die Copula 8′ und die Flöte 4′ seien «besonders schön und zum Gesange gut» [212].

[207] Bd. II, S. 42, 21 und 41–42.

[208] Bd. II, S. 40, 7 und S. 42, 23–24.

[209] Wie wandelbar der wahre Sinn angeblich allgemein verständlicher Ausdrücke ist, zeigte sich mir zufällig beim Worte «lustig». Dieses Wort diente in unsern Landen vom Spätmittelalter bis gegen Ende des 18. Jahrhunderts zur Charakterisierung einer «ansprechenden» Wohnung oder Behausung. Schon Hans von Waldheim nennt im Bericht über seine Pilgerreise vom Jahre 1474 das Sommerhaus seines Wirtes Albrecht Moser auf dem Lindenhof «gar lustig» (vgl. 1. Kapitel, S. 17). «Lustige Häuser» werden im Zürcher Wochenblatt laufend angeboten. Beinahe bis zum Überdruß erscheint der Ausdruck etwa in einem Inserat vom 23. 12. 1756: «*Eine lustige Behausung, zunächst bey der Stadt, an einem gar lustigen Ort, bestehend in einer sehr lustigen Stuben, 4 dergleichen Kammern, und einem überaus lustigen Saal, samt Keller und Holzgehalter, einem gar lustigen Garten und sehr schönen Reblauben; wäre auch auszulehnen, und ist von Stund an in Besiz zu nehmen.*» Im 19. Jahrhundert verschwindet dieses Wort gänzlich aus diesem Zusammenhang, dafür tauchen Adjektive wie frohmütig, angenehm, schön gelegen, günstig usf. auf. Es ist somit klar, daß die alte Bezeichnung «lustig» einen andern Gefühlswert besaß als unser heutiges «lustig», das mit «fröhlich und spaßhaft» umschrieben werden könnte.

[210] Bd. II, S. 38, 26. Hölzerne Pfeifen ergeben bei gleicher Intonation einen weichern Klang als zinnerne.

[211] Bd. II, S. 41, 27.

[212] Bd. II, S. 44, 28–29. Dabei bleibt natürlich zu beachten, daß kleinfüßige Register und Mixturen zur Gesangsbegleitung nie «gut» sind, ganz unabhängig von barocker und romantischer Intonation.

Leider ist eine genaue Nachprüfung der originalen Intonation nicht möglich, da keine in dieser Beziehung unveränderten Werke der Zeit erhalten sind. Immerhin scheint sicher zu stehen, daß der Schaffhauser Johann Konrad Speisegger kernstichlos intoniert hat, denn das von ihm im Positiv der «Schipf» in Herrliberg eingebaute und seit langem nicht mehr spielbare «Flötenwerk» [213] weist keinerlei Stiche auf, während das mehrfach renovierte untere Positivwerk stark zerstochene Kerne zeigt. – Die Pfeifenfüße waren meist ziemlich offen und nicht zugekulpt, dagegen waren die Pfeifenstöcke (namentlich der 8′–Stimmen) oft recht ausgiebig verführt.

Absolute Tonhöhe

Die Positive des 18. Jahrhunderts standen in der Regel im «Chorton». Was man jedoch genau darunter verstanden hat, kann hier nicht erschöpfend erörtert werden. Zumeist herrührend vom kritiklosen Übernehmen aller (Fehl-)Schlüsse Ellis' herrscht in diesen Fragen selbst in der neuern Literatur eine derartige Konfusion, daß eine Klärung nur von einer gründlichen Spezialarbeit erhofft werden kann. Deshalb seien in der Folge – als Quellenbelege für eine solche Arbeit – nur die wenigen Tatsachen mitgeteilt, welche sich diesbezüglich im Zürcher Positivbau feststellen lassen.

- 1725 stimmte Speisegger das zweiregistrige Orgelwerklein der Gebrüder Rychener auf der Chorherren Stube in Zürich «in den chorthon hinauf» [214]; seine Stimmung war vorher folglich tiefer.
- 1726 stimmte Speisegger das Positiv auf dem Musiksaal in Zürich «in den rechten chorthon hinunter» [215]; seine Stimmung war vorher folglich höher. 1812 wird die Stimmung dieses Positivs beschrieben als «um einen halben Ton tiefer als die Pariser Tonhöhe» [216].
- Die Pfeifen des bereits erwähnten, wahrscheinlich original erhaltenen Flötenwerks des Positivs in der «Schipf» stehen ziemlich genau 1 HT unter a′ = 435 Hz. (Speisegger, 1730/32) [217].
- Im Jahre 1732 und 1753 werden zwei Positive «im chorthon» feilgeboten [218].
- 1808 wird von einem Positiv vermerkt, es sei «nach jeziger vervollkommneter Tonkunst berichtigt» worden [219].

[213] Lv 76, S. 32 ff.
[214] Bd. II, S. 72, 15.
[215] Bd. II, S. 50, 29.
[216] Bd. II, S. 52, 29–30.
[217] Lv 76.
[218] Bd. II, S. 38, 10 und S. 39, 23.
[219] Bd. II, S. 43, 30.

Also bereits für den Zürcher Positivbau läßt sich keine allgemein übliche absolute Tonhöhe feststellen, da Instrumente sowohl von oben als von unten her in den «rechten chorthon» abgeändert wurden. Der «rechte chorthon» nach Speisegger für die Zeit um 1720/30 läßt sich jedoch ziemlich genau mit a′ = 410Hz. angeben.

Relative Stimmung

Die diesbezüglichen Hinweise sind noch spärlicher als für die absolute Tonhöhe, zudem sind Stimmungssysteme für eine genaue direkte Überlieferung am Instrument selbst noch wesentlich empfindlicher als die absolute Tonhöhe. Das Stichwort «Temperatur» fällt nirgends, doch dürften sich ihrer wohl die meisten Positive bedient haben.

d) Klaviaturumfang

Die Mehrzahl der Positive besaß einen Klaviaturumfang von vier Oktaven, von C-c‴ reichend. Hierbei gab es sowohl Typen mit kurzer Oktave (Fehlen der Töne Cis, Dis, Fis, und Gis in der tiefsten Oktave: «mit einem abgekürzten clavier», «mit kurzem octav» [220]) wie auch solche mit ausgebauter tiefer Oktave («hat ein ganzes clavier», «mit 4 ganzen octaven», «mit groß octav» [221]). Seit etwa 1750 werden nur noch Instrumente mit ganzen Oktaven gebaut, bisweilen werden bei älteren Werken die fehlenden vier Töne nachträglich noch eingebaut [222]. Auf dem antiquarischen Instrumentenmarkt allerdings tauchen natürlich auch später noch viele Positive mit kurzer Oktave auf.

Daneben gab es aber auch Instrumente mit größerer Tastenzahl. Meistens bedeutete dies eine Erweiterung im Diskant über c‴ hinaus bis zum d‴ oder f‴. Seltener findet sich eine Erweiterung in die Tiefe; 1789 wurde ein Positiv feilgeboten mit einem Manualumfang von Kontra-A bis zum f‴, also von fast fünf Oktaven [223]. Der Ausbau der Kontra-Oktave in der Klaviatur tritt ganz generell bei älteren Instrumenten in Erscheinung und dürfte vermutlich mit dem manualiter-Spiel von auf der Hauptwerkslade stehenden Pedalregistern in Zusammenhang stehen [224]. Auch bei der großen Orgel der Kloster-

[220] Bd. II, S. 38, 17–18 und S. 45, 32.
[221] Bd. II, S. 41, 13; S. 44, 32–33; S. 43, 35.
[222] 17. Kapitel, Fluntern-Zürich, S. 215.
[223] Bd. II, S. 42, 19.
[224] Vgl. oben S. 30. – Vgl. ebenfalls Praetorius, Lv 132, S. 170, über die Orgel zu St. Johannes in Lüneburg: «..., *das mittelste, als das gröste werck, hat unten ein gantz octava mehr als sonsten andere clavir ingemein: nemblich noch eine andere octaven unter das grosse C, welche octava dem pedal angehenget ist und darzu gebrauchet wird ...*»,

kirche Muri (AG) von 1619 war die Kontra-Oktave im Manual bis zum Kontra-C hinunter ausgebaut, allerdings als kurze Oktave [225]. Die Teilung Baß-Diskant lag stets zwischen h° und c'. Geteilte Register waren jedoch unbekannt. Die «normalen» Register waren durchgehend auf *einer* Schleife gebaut. Als «halbe» oder Diskantregister ab c' waren die Quinte 2 2/3', der Cornett und der Suavial 8' bekannt. Die entsprechenden Baßhälften standen aber in jedem Fall leer.

e) Gebläse

Die Balganlage war stets im Unterteil des Gehäuses untergebracht. Zu unterst lag der Schöpfbalg, welcher den über ihm liegenden Magazinbalg (in Keilform, mit einer oder mehreren Falten) versorgte. Von dort führte der Wind durch ein oft nur 15–20 cm langes Kanalstück direkt in den Ventilkasten. Generell wurde der Schöpfbalg durch den Spieler selbst betätigt durch Treten eines Fußhebels. Sehr oft konnte er aber auch zusätzlich durch einen Kalkanten bedient werden, welcher den Balg seitwärts der Orgel durch Ziehen eines Lederriemens aufzuziehen hatte. Die Bezeichnungen «kan vorn getretten und seitwerts gezogen werden» oder «zum ziehen und tretten eingerichtet» tauchen immer wieder auf [226]. Nur bei größeren Positiven, vor allem bei solchen mit einem Pedal, wurde die Balganlage außerhalb des Gehäuses, hinter die Orgel, in einen Nebenraum [227] oder auf den Dachboden [228] verlegt.

Der Natur des Hand- resp. Fußbetriebes entsprechend waren niedrige Winddrucke üblich. Immerhin lagen sie oft höher als im heutigen neobarocken Orgelbau und konnten bis 60/70 mm WS steigen.

f) Traktur

Selbstverständlich waren die Positive ausnahmslos als mechanische Schleifladenwerke gebaut. Meistens war nur die tiefe Oktave seitenweise versetzt, der Rest aber chromatisch angeordnet, etwa in der Weise:

C D E Fis Gis B c° cis° d° dis° ... a'' b'' h'' c''' H A G F Dis Cis

Eine einfache, direkt wirkende Stechermechanik lieferte eine störungs- und geräuschfreie Traktur; nur die sechs tiefen Töne der Cis-Seite bedurften einer Übertragung mittels Wellen. Um diese Einfachheit zu erreichen, mußte aber

[225] Freundliche Mitteilung von Herrn Jakob Kobelt, Mitlödi (GL).
[226] Bd. II, S. 38, 4, 11, 27; S. 39, 5–6; S. 40, 31; S. 41, 16.
[227] Orgel «auf dem Musiksaal»: Bd. II, S. 49, 9–18.
[228] Orgel «auf der Teutschen Schul»: Bd. II, S. 62, 5–6 und S. 63, 9–18 (nur Projekt).

die Windladenteilung ungefähr der Klaviaturteilung entsprechen. Für die «jungen», d.h. kleinfüßigen Register bot dies keine weitern Schwierigkeiten, bei den «groben», d.h. großfüßigen Registern (Copula 8′, Flöte 4′) erforderte dies jedoch die oben erwähnte, oft recht umfangreiche Verführung der Pfeifenstöcke. Bei derartigen Trakturverhältnissen war eine leichte Spielart ohne Mühe zu erreichen. Bei Positiven fehlen denn auch Klagen über schwere Spielbarkeit, und ein Hinweis auf die offenbar als selbstverständlich erachtete leichte Spielart erscheint daher nur ein einziges Mal: «lieblich und leicht zu schlagen» [229]. Als Material fand Holz, aber auch Eisen und Messing Verwendung [230].

g) Gehäuse und Prospekt

Die Positive waren stets als repräsentative Schmuckstücke ausgestattet, ob sie nun in Musiksälen, Privatsalons oder einfachen Bürgerstuben standen. Einzelne Instrumente waren zwar als leichte Tragorgeln [231], andere in Form eines kleinen Tischchens mit einem flachen Blatt als oberm Abschluß gebildet [232], doch die weitaus größte Zahl der Hausorgeln hatte einen festen Platz an einer Wand und wurde nicht herumgeschoben und transportiert [233]. Hier wurden meistens auch keine Kosten gespart, um etwas Gediegenes und Kostbares zu schaffen.

Als Grundform diente ein hölzerner Kasten. Edle Hölzer (vor allemNußbaum) fanden hie und da Verwendung hiezu, vor allem wenn eine Verzierung mittels Intarsien beabsichtigt war, wofür zwei Beispiele bekannt sind [234]. Meistens war es aber gewöhnliches Tannenholz, denn das Äußere des Gehäuses wurde in der Regel bemalt. Es sind schwarze Anstriche bekannt [235], die Mehrzahl der Kasten war jedoch in irgend einem Blauton marmoriert. Bisweilen wechselte die Marmorierung zwischen blau und rot ab (Rahmen blau und Füllung rot oder umgekehrt). Obligatorisch waren mehr oder minder zahlreiche, stets

[229] Bd. II, S. 38, 10.

[230] Orgel auf dem Musiksaal: «eisernes Zugwerk und Federn» (Bd. II, S. 52, 33). Orgel der Familie Escher im Wollenhof: «structur und mechanismus ... von messing» (Bd. II, S. 77, 6–7).

[231] Bd. II, S. 44, 31.

[232] Vgl. 12. Kapitel; ferner Bd. II, S. 39, 9–10 und S. 42, 23, 31.

[233] Bisweilen wurde sogar bei Umzug auf das Abbrechen und Wiederaufstellen der «Hausorgel» verzichtet; die Orgel wechselte als fest zum Haus gehörig den Besitzer (vgl. Otmar Widmer, Lv 187, S. 250).

[234] Bd. II, S. 40, 42–43, ferner das jetzt in der Kirche Dättlikon stehende Positiv (vgl. 17. Kapitel, S. 201).

[235] Schwarze Anstriche und Marmorierungen sind namentlich in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts bekannt (Bd. II, S. 78, 19–20 und S. 39, 5).

vergoldete geschnitzte Ornamente, meist «laubwerk» genannt. Ab und zu stehen zwischen den Füßen der einzelnen Prospektpfeifen hölzerne, ebenfalls vergoldete Holzflammen, um den Einblick ins Innere der Orgel zu verwehren. Seltener wurden auch Profilstäbe am Kasten selbst vergoldet [236].

Der Prospekt wird immer durch die tiefsten Pfeifen des größten Principalregisters gebildet (meist Principal 2′, bei sechsregistrigen Werken in der Regel Principal 4′). Er ist meist drei- oder fünfteilig angelegt, wobei Mittel- und Außenfelder als spitze oder runde Türme ausgebildet sein können. Sehr oft ist der Prospekt mit zwei Flügeltüren abschließbar. Während die Flügel großer Kirchenorgeln meist nur mit Leinwand überzogene Rahmen darstellten (Gewicht!), sind diese Positivflügel massiv. Die auf den Innenseiten direkt auf das Holz gemalten Szenen bringen immer Motive aus der Antike oder biblischen Geschichte [237]. Von Spielfiguren auf den Prospekttürmen war bereits bei den Nebenregistern die Rede.

[236] Bd. II, S. 78, 19–20.

[237] König David, Jungfrau Maria (Bd. II, S. 61, 10–15); Parnaß mit Pegasus, Apollo und einer Muse, Arion mit der Harfe, auf dem Delphin reitend (Bd. II, S. 73, 2–9); Hirten auf dem Felde, König David (9. Kapitel, Wetzikon, S. 91).

11. KAPITEL

DAS REGAL

Unter Regal versteht man zunächst eine bestimmte Art von Zungenpfeifen, dann aber auch ein kleines Orgelwerklein, das lauter derartige (kurzbecherige) Zungenpfeifen enthält, während das Positiv meist nur Labialpfeifen birgt. Geschichte und Herkunft der Zungenpfeifen sind noch wenig erforscht, infolgedessen auch die Geschichte des Regales selbst. Seine Blütezeit erlebte das Regal im 16. und 17. Jahrhundert; zu Beginn des 18. Jahrhunderts verliert es rasch an Bedeutung und verschwindet in der zweiten Jahrhunderthälfte gänzlich. Während also beim Aufkommen des Regals die Priorität gegenüber dem Positiv nicht genau ermittelt werden kann, geht seine Bedeutung rund hundert Jahre vor dem Abklingen des Positivs stark zurück. Unter diesem Gesichtswinkel steht es somit in der zeitlichen Folge vor jenem.

Im großen gesehen gibt es dreierlei Gründe, welche bei einer Entscheidung Positiv oder Regal jeweils ins Gewicht fielen. Der erste Grund liegt ganz einfach in den äußern Dimensionen der beiden Instrumententypen. Das Regal ist in gewissem Sinne zu den Portativen zu zählen [238]; es hat keinen festen Platz, ist nirgends «montiert» und kann daher bequem und frei herumgetragen werden: dorthin, wo man es gerade braucht. Bei Nichtbenützung irgendwo hingestellt, beansprucht es wenig Platz. Das Positiv dagegen mit seinem viel

[238] Als Kriterium für die Bezeichnung «Portativ» oder «Positiv» wird heute bisweilen die Frage des Kalkanten betrachtet: beim «Portativ» spiele der Organist nur mit der rechten Hand, mit der linken bediene er selber den Schöpfbalg, beim «Positiv» hingegen spiele er mit beiden Händen, während für die Windversorgung ein Kalkant benötigt werde. Ich kann mich diesem Unterscheidungsverfahren nicht anschließen. Einerseits bedürfen viele Positive keines Kalkanten, da sie zum Treten durch den Spieler selbst eingerichtet sind, andrerseits sind die «Regale» (die meistens eines Kalkanten bedürfen!) doch leicht hin und her zu tragen, also «Portative».

größern Pfeifenwerk stellt mit seinem Gehäusekasten und seinem Gewicht ein Instrument dar, das in der Regel nicht herumgeführt wird, sondern seinen fixen Platz in einem bestimmten Raume einnimmt. Dieser erste Grund der beträchtlich verschiedenen Dimensionen steht in direktem Zusammenhang mit einem zweiten, einem ökonomischen. Ein Regal ist wesentlich billiger als ein Positiv, wobei natürlich zu beachten ist, daß auf beiden Seiten einfache und luxuriöse Ausführungen möglich und gebräuchlich waren. Der dritte Grund schließlich, vielleicht der ausschlaggebendste, ist klangästhetischer Art: die Bevorzugung des Lingual- oder Labialklanges. Es ist eindeutig zu belegen, daß sich der kollektive Geschmack vom Ende des 16. Jahrhunderts bis ins 18. Jahrhundert vom Zungenklang her zugunsten des Labialklanges gewandelt hat. Noch Praetorius [239] schreibt 1619:

> «Durch das wort regall wird nit alleine verstanden das schnarrwerck, so gemeiniglich unnd meistentheils von messingspfeiffen fornen in der brust an den orgeln gefunden wird, sondern es wird auch dieses in käyser-könig-chur- und fürstlichen capellen ein regall genennet, do in einem lenglichten schmalen kistlein ein oder mehr schnarrwercke verborgen liegen, hinten mit zweyen blasebälgen, uff einen tisch gesetzet und in der music gar füglich und viel besser als ein clavicymbel oder symphony kan gebraucht werden. Dann die clavicymbel sind in voller music gar zu stille, und können die säitten ihren klang und resonantz uber einen halben tact nicht viel continuiren.
> In den regalln aber continuirt sich nicht allein (ebener massen wie in orgeln) der sonus, so lang uff dem clave still gehalten wird, welches dann sonderlich in concerten hochnötig, besondern es kan auch, bald mit uberlegung oder zuschiebung des deckels gantz still, bald, wenn es wiederumb eröffnet wird, gar starcklaudent gemacht, also, dass es sich unter einer vollen wolbestälten music von vocalisten unnd instrumentisten gar eigendlich herausser vernehmen lest. Und also nicht allein in fürstlichen gemächern vor der taffel und andern ehrlichen conviviis, besondern auch in kleinen und grossen kirchen fast besser als ein positiff mit lust angehöret und gebraucht werden.»

Nach Praetorius ist also das Regal «viel besser als ein clavicymbel», ja «fast besser als ein positiff». Der moderne Praktiker Mattheson [240] dagegen schreibt 1739:

> «Die regale sind hiebey [beim Musizieren] nichts nutz, und wundert mich, dass man noch hie und da diese schnarrende, verdriessliche werckzeuge braucht. Die clavicimbel, steertstücke oder flügel thun an allen orten gute und weit angenehmere dienste als jene, wiewol es aus verschiedenen ursachen nicht schlimm seyn würde, wenn in den kirchen saubere und hurtig-ansprechende kleine positiven, ohne schnarrwerck, mit den clavicimbeln vereiniget werden könten, oder doch von den letztgenannten bey starcken chören ein paar vorhanden wären.»

[239] Lv 132, S. 72.
[240] Lv 108, S. 484.

Nach Mattheson ist also das Regal nichts wert, das Positiv nur wenig, das Cembalo alles. Dem entspricht genau die Feststellung Adlungs, wenn er 1758 bemerkt [241]: «Alle regale sind in schlechtem werthe, sint dem die flügel und andere werke mehr in so großer menge gemacht werden» [242].

In Zürich läßt sich dieser Übergang vom Regal über das Positiv zum Cembalo in allen drei großen Musikgesellschaften verfolgen, ebenso beim Collegium musicum in Winterthur.

	Musiksaal	D. Schule	Chorherren	Winterthur
Anschaffung von Regalen	1645	1691	1698 od. vorher	1660 od. vorher
Anschaffung von Positiven, Absicht	?	1694 1699	1712	1664
Anschaffung von Positiven, Verwirklichung	1684	1701	1720 1727	1664 1734
Anschaffung des ersten Cembalos, Spinetts usw.	vor 1741	1735	1768	1774
Anschaffung des ersten «Pianofortes» (Hammerklavier)	1806	1801		1803
Verkauf von Regalen Absicht	1722	1731	?	?
Verkauf von Regalen Verwirklichung	nach 1750	1732 (?)	?	nach 1734
Verkauf von Positiven Absicht	1805	?	1727 1791	nach 1761
Verkauf von Positiven Verwirklichung	1813	1803	1727 1792	1777
Verkauf des ersten Cembalos, Absicht	1749	?		?
Verkauf des ersten Cembalos, Verwirklichung	nach 1753	1774		?

[241] Lv 2, S. 553, Anmerkung d.

[242] In Lv 3 äußert sich Adlung 1768 (§ 502; II., S. 101): «Sie [die Regale] dienen zur musik in den zimmern oder an solchen orten, da man keine orgeln hat, als welche sich nicht forttragen lassen. Wollte man clavicymbel brauchen, so klingt es zwar angenehmer, allein sie sind etwas zu stille, wo sie nicht 2 oder 3 chöre seyten haben, auch continuiren sie den klang nicht; auch reissen die seyten bisweilen und verderben das spiel, wenn es am besten hergehen soll. Aus diesem grunde verdienen die regale einiges lob. Denn wegen des klanges wollte ich sie für meine person wenig achten». Nur äußere Gründe rein praktischer Natur bieten dem Regal noch eine letzte Daseinsberechtigung.

Die obigen Daten zeigen schön die Abfolge Regal-Positiv-Cembalo-Hammerklavier, allerdings mit einer bisweilen erheblichen «Phasenverschiebung» gegenüber der tatsächlichen Chronologie des Geschmackes. Dazu ist aber zu bemerken, daß alle Instrumenttypen in den Privathäusern längst heimisch waren, bevor sie dann schließlich auch in den Musikkollegien Eingang fanden durch Kauf oder Schenkung von Mitgliedern. Der chronisch wiederkehrende Tiefstand der Gesellschaftskassen mag den wesentlichen Grund für die «Verspätung» darstellen.

Nachrichten über Regale in Privatbesitz sind aus denselben Gründen, wie sie im 8. Kapitel für die private Hausorgel angeführt sind, äußerst spärlich; Privatleute führen eben in der Regel keine Protokolle über Musikinstrumente. In Zürich besaßen Rudolf Waser «Zum grauen Mann» und Johann Jakob Grob 1698 bzw. 1705 derartige Instrumente, denn sie stellten sie der Musikgesellschaft auf der Chorherren Stube zur zeitweiligen Verfügung [243]. Der bei der Hausorgel beschrittene Umweg über Zeitungsinserate ist beim Regal aus verschiedenen Gründen wenig erfolgreich. Beim Einsetzen des regelmäßigen Erscheinens des «Avis-Blättleins» im Jahre 1730 war das Regal bereits vollständig aus der Mode gekommen. Eine sicher wertvolles Material bringende Zeitung des 17. Jahrhunderts existierte in Zürich leider nicht. Im weitern geht aus den Protokollen der Musikgesellschaften und andern Quellen hervor, daß man das Regal sehr oft einfach «das instrument» oder «instrumentlein» nannte. Im spätern 18. Jahrhundert aber verstand man unter «instrument» meistens ein Kielinstrument (ein «doppletes instrument» = ein zweimanualiges Cembalo) oder dann ein Clavichord. Da nun bei den durchsuchten Inseraten natürlich nicht immer zu entscheiden war, ob Regal, Cembalo, Spinett oder Clavichord gemeint war, habe ich bei den Tafeln I und II im 8. Kapitel auf S. 70 f. alle diese bloßen «instrumente» zu den «übrigen Tasteninstrumenten (excl. Orgeln)» gezählt und nur die beiden expressis verbis erwähnten «Regale» von 1730 und 1732 zu den Orgelinstrumenten gerechnet.

Die meisten Regale besaßen nur ein einziges Register, ein achtfüßiges «Regal» im engern Sinn des Wortes. Daneben gab es aber auch Werke mit 2 oder 3 Registern in 16′, 8′ oder 4′–Lage. Die Regalregister besaßen immer sehr kurze Becher von höchstens 20–30 cm Länge. Bisweilen aber hatten sie überhaupt keine Becher und bestanden nur aus Kehlen und Zungen. Daß sie trotzdem nicht wie das im spätern 19. Jahrhundert aufgekommene Harmonium klangen, liegt darin begründet, daß die Zungen stets aufschlagend und niemals durchschlagend (freischwebend) wie bei diesem waren. Nach

[243] Bd. II, S. 87, 31–40.

Praetorius [244] war bisweilen noch eine kleine, repetierende Zimbel als viertes Register zugegeben, also ein Labialregister. Derartige Instrumente, nach Praetorius' eigenem Urteil «fast wie eine halbe orgel anzuhören», unterscheiden sich kaum mehr vom vierten Manual einer großen barocken Orgel aus dem 17. Jahrhundert, wie denn ja auch die «Brustwerke» dieser Instrumente dadurch entstanden, daß man ein Regal in die große Orgel einbaute und mit einer eigenen Klaviatur spielbar machte [245].

Neben diesen vollausgebauten großen Regalen ist noch das Kleinformat, bekannt unter dem Namen «Bibelregal», zu erwähnen. Hiezu geben wir das Wort wiederum Jakob Adlung. Er schreibt [246]:

> «Man hat noch mehr inventionen von regalen. Unter andern ist nicht allzu unbekannt, daß man es in der form eines buchs in folioformat zuweilen verfertiget, da man aus 2 theilen das ganze werk und das clavier bestehen lässt, und es hernach zusammenlegt. Die bälge sind auch dabey und dienen dem buche zu pappen. Auf solche weise sind sie sehr bequem fortzutragen. Die ersten regale in der gestalt eines foliantens hat ein Nürnbergischer orgelmacher namens Georg Voll gemacht, welcher bereits 1565 gestorben, wie solches Walther aus Doppelmayers historischen nachricht von den Nürnbergischen künstlern S. 290 anführt. Ein solches regal stellt einen ordentlichen folianten vor, ist 2 bis 3 hände breit dicke. Der thut sich in der mitte voneinander wie ein buch. Da liegt das clavier drinne, in jeder seite die hälfte, welches man herausnimmt und accurat zusammensetzt, so ist unter dem clavier gleich die windlade dabey; die pfeifchen auch, doch gar klein. Das buch wendet man hernach um und legt es hinten an, so sind es die blasbälge, und die beyden tafeln geben die 2 oberplatten, davon man die bälge in die höhe hebt. Inwendig ist das fangventil. Die breite des buchs ist etwann eine halbe elle. Die gewichte muss man besonders nebenher tragen. Die bälge werden von einem [kalkanten] gehoben; oder man macht eine stellung, so, dass sie der spieler selbst tritt.»

Bei der Geringschätzung des Regals, wie sie sich bereits 1739 bei Mattheson offenbart, ist es nicht verwunderlich, daß sich nur wenige Exemplare dieser Instrumentenart in unsere Tage hinüberretten konnten. Die zwei meines Wissens einzigen erhaltenen Regale in der Schweiz befinden sich heute in der Luzerner Städtischen Sammlung alter Instrumente im Richard Wagner-

[244] Lv 132, S. 73.

[245] Die «richtigen» Brustwerke sind unmittelbar über dem Organisten zwischen Spieltisch und Hauptwerk eingebaut und weisen eine Höhe von maximal 2′ auf. Die tiefern Fußlagen (16′, 8′, ev. 4′) werden von kurzbecherigen «Regalen» gebildet, nur die höhern Lagen sind labial: ev. gedeckter 2′ = 4′, Principale (2′ und kleiner), Mixturen. Erst später wurden auch die tiefern Lagen labial gebaut (Gedackt 8′ usw.), wobei dann das Brustwerk bisweilen geteilt wurde und links und rechts des Spieltisches zu stehen kam.

[246] Lv 3, II., S. 101/102.

Museum in Tribschen bei Luzern und in der Sammlung alter Musikinstrumente des Historischen Museums in Basel. Das Luzerner Exemplar stammt von Johann Christoph Pfleger von Thann im Elsaß [247] aus dem Jahre 1644, das Regal in Basel von Caspar Humpel aus Wilten bei Innsbruck [248] aus dem Jahre 1691. Als historische Bildquellen sind vor allem die Zeichnungen bei Virdung [249] und Praetorius [250] zu erwähnen. Das Schweizerische Landesmuseum in Zürich besitzt als kostbare Rarität ein «Bibelregal» (Inventarnummer LM 3754). Nach der Karteikarte stammt das Instrument aus Oberrieden (ZH) und wird ins 18. Jahrhundert datiert. Der Erbauer ist unbekannt. 1964 erfolgte eine Restauration durch die Orgelbaufirma Th. Kuhn AG in Männedorf-Zürich.

[247] Inschrift auf dem Instrument selbst.

[248] Freundliche Mitteilung von Herrn Dr. Walter Nef, Basel. – Über Caspar Humpel siehe Walter Senn: Musik und Theater am Hof zu Innsbruck, Innsbruck 1954, S. 339 und 415, Anmerkung 64.

[249] Sebastian Virdung: «musica getutscht», Basel 1511.

[250] Lv 132, theatrum instrumentorum, Tafel IV.

12. KAPITEL

SONDERFORMEN VON ORGELINSTRUMENTEN

Zum Abschluß des Abschnittes über den Profanorgelbau vom 16. bis 19. Jahrhundert müssen wir noch auf einige Sonderformen von orgelartigen Instrumenten eingehen. Es handelt sich dabei im wesentlichen um sogenannte «mechanische» Instrumente und um Kombinationsformen von Orgeln mit andern Instrumenten.

A. Mechanische Orgelinstrumente

Der musikalische Mensch der Gegenwart mag im allgemeinen der «automatischen Musik» ablehnend gegenüber stehen. Er hat seine guten Gründe. Die älteren mechanischen Musikinstrumente[251] treten zwar nur noch auf Jahrmärkten und Kirchweihen in Erscheinung; sie sind meist arg verstimmt, spielen dafür aber umso geräuschvoller. Der Siegeszug jedoch der importierten «music-box» bis in die abgelegenste Schenkstube des hintersten Gebirgstales hat mit ihrer lärmenden und brutalen Härte das Mißtrauen gegen jegliche automatische Musikerzeugung erheblich verstärkt. Dies hindert aber nicht, daß man in frühern Jahrhunderten mechanische Musikinstrumente sehr schätzte und ehrfürchtig bestaunte. Früher konnte man eben noch über jedes neue technische Wunderwerk staunen, heute muß man sich vor ihnen fürchten! Gerne waren solche Instrumente mit Uhren gekoppelt; mit monumentalen astronomischen Turmuhren und zierlichen Stubenuhren waren Walzenwerke verbunden, welche anschließend an den Stundenschlag kurze Melodien spielten. Seit dem 14. Jahrhundert etwa tritt die drehbare Stiftwalze als Kernstück aller mechanischen Musikinstrumente auf. Bei der all-

[251] Literatur: Albert Protz: Lv 133 und Ernst Simon: Lv 163.

gemein bekannten Musikdose reißen die Stifte beim Drehen der Walze die abgestimmten Zinken eines Stahlkammes an, sie bringen die Klangkörper also direkt zum Erklingen. Bei den mechanischen Glockenspielen und Flöten- (Orgel-) werken betätigen dagegen die Stifte nur die notwendigen Hebelarme, welche dann ihrerseits wie bei den entsprechenden gewöhnlichen Instrumenten die jeweiligen Klangkörper zum Erklingen bringen.

Es ist nun noch eine feinere Unterscheidung zu treffen in terminologischer Hinsicht. Unter «*mechanischen Instrumenten*» im engern Sinn des Wortes verstehen wir derartige Walzenwerke, bei welchen der Mensch selbst den Antrieb des Ganzen übernimmt: durch das Drehen einer Kurbel z. B. setzt er die Walze in Rotation und betätigt zugleich den Schöpfbalg für die notwendige Windversorgung. Bei «*automatischen Instrumenten*» hingegen übernimmt eine Art Uhrwerk [252] auch diese Funktionen. Die einen Instrumente sind also «mechanisch spielbar», die andern sind «selbstspielend», «selbsttätig», «automatisch» [253]. Beide Arten können mit einem oder mehreren Registern ausgerüstet sein.

Auch in Zürich waren im 18. und 19. Jahrhundert derlei Instrumente bekannt. Als beste Quelle hiefür erweisen sich wiederum die Verkaufsinserate in den Zeitungen; daher fehlen Quellen für das 17. Jahrhundert. Meistens handelt es sich um richtige Uhren, welche entweder durch Glockenspiele oder Flötenwerke bereichert sind, also um automatische Instrumente. Ein ganz großes Exemplar musizierte mit vier labialen und einem oder zwei Zungenregistern und wird als «vortrefflich zum Tanzen» angepriesen [254]. Eine andere Uhr konnte 16 verschiedene Choräle, Arien und Menuette abspielen [255]. Aber auch von Uhrwerken losgelöste mechanische Werke waren bekannt. Sie waren bald als Spielzeug für Kinder gedacht [256], bald aber auch für Erwachsene zur häuslichen Andacht und Erbauung bestimmt. So gab ein zweiregistriges «orgel- oder wellen-wercklein» zwölf Choräle aus dem Steinerschen Gesangbuch wieder [257], besonders dienlich «einem des clavier unverständigen liebhaber der vocalmusic».

Unter den mechanischen Orgelwerken spielten die sogenannten Vogelorgeln eine beherrschende Rolle. Während heute nur noch da und dort etwa Kanarienvögel oder Papageien gehalten werden, war es im 18. Jahr-

[252] Es kann sich dabei um eine Zeituhr handeln, oder aber um ein bloßes System von Räderwerk ohne Zeitangabe.

[253] Ich folge hier der Terminologie von Simon.

[254] Bd. II, S. 90, 12–14.

[255] Bd. II, S. 89, 32–35.

[256] Bd. II, S. 89, 27–28.

[257] Bd. II, S. 89, 6–10.

hundert offenbar eine weitverbreitete Mode, neben den ebenfalls schon bekannten exotischen Vögeln auch einheimische Vogelarten aller Art in Käfigen zu halten und mittels «Vogelorgeln» abzurichten, irgendwelche kurzen Melodien zu pfeifen. Aus der großen Fülle entsprechender Verkaufsinserate seien hier lediglich einige Musterbeispiele mitgeteilt [258]:

24.5.1731: Eine amsel, die aus der seelen-music «Jesu, retter in der noth» das gantze gesätzlein gantz ordentlich nachsingen oder pfeiffen kan, um 1 ductaten.

30.3.1775: Drey wolabgerichtete gügger-vögel, davon ein jeder 6 stüklein schlägt, als erstlich drey vorlauten, 2. drey preluteum, 3. ein menuet, 4. einen lustigen schwabentanz, dass man füglich dabey tanzen kan, weil er schlagt, 5. einen lustigen holuptrüller.

11.3.1779: Zwey sehr gute, wohl abgerichtete güger, erstlich schlagen sie 3 vorstüklein, 1 lustigen orglen-trüller, darauf das liedlein vom Wilhelm Tell, 5 bis 6 stüklein aufeinander, und repetieren ein jedes stüklein mit trüllern, darauf ein lustiges tänzlein, alles sauber und correct, der nächste preis ist 4 neue dublonen. Sind zu haben bey chirurgus Winiger in Mury, man giebt sie auf genugsame prob. Wer sie begehrt, kan sich durch den Mury-bott melden lassen.

7.2.1788: Zwey sehr gut abgerichtete güggervögel, welche erstens drey vorschläglein schlagen, 2. ein trompetenstückli, 3. ein schäferliedli, 4. ein anderes verliebtes stückli oder tänzli, 5. ist das lustigste stückli, 6. ein juxentertrüller. Man gibt sie auf die prob. Wer lust hat, der kann sich bey dem Mury-bott anmelden.

14.4.1791: Eine singende grosse grasmücke, samt einer zahmen feldlerch, mit oder ohne kefich, wie auch ein vogelörgeli.

25.4.1811: Eine das waldgesang schön singende amsel, eine schlagende nachtigall, eine baumlerch, eine feldlerch, ein waldrötheli, alle schön singend.

18.1.1836: Ein goldgelber Kanarienvogel, welcher den Freischütz [C. M. von Weber,1821] sehr schön singt ...

Um die kleinen «Sänger» anzulehren, bediente man sich eben dieser «Vogelörgeli». Von 1730–1842 erschienen im «Zürcher Wochenblatt» über 70 Verkaufsinserate und gegen 20 Kaufgesuche für derartige Instrumente. Die meisten dieser Vogelorgeln konnten etwa 8–10 Stücklein spielen. Einzelne Werke besaßen aber zwei oder drei auswechselbare Walzen und verfügten damit über ein Repertoire von 20–30 Stücken; bisweilen gab es auch Instrumente mit zwei verschiedenen Registern. Inhaltlich reichten die Stücke von geistlichen Liedern über Tanzstücke und Fanfarenmotive bis zu Opernarien (Freischütz). Technisch arbeiteten die meisten Werke in dem Sinne, daß durch eine Kurbel gleichzeitig die Walze in Bewegung und ein kleiner Balg in Funktion gesetzt wurden. In Zürich scheint kein Beispiel dieser Instrumenten-

[258] Gleiche Quelle wie für die Hausorgel: «Zürcher Wochenblatt», 1730–1842, ZBZ, WB 423–487.

gattung mehr erhalten zu sein, hingegen besitzt die Musikinstrumentensammlung des Historischen Museums in Basel noch ein Exemplar. Im Innern des Instrumentes ist ein Zettel angebracht mit dem Vermerk [259]:

> «Airs contenus du present Instrument: 1. Sauteuse Contoise, 2. Les petits Ballets, 3. Gigue et son Prelude, 4. Allemande-Nouvelle, 5. Gavot Daudel, 6. Menuet Italien, 7. Marche du Roy, 8. La Svedois. Faits à Basle, 1768.»

Diese Spielerei mit abgerichteten Vögeln entzückte nicht nur ungebildete Leute und «kleine Moritze», sondern auch die geistige Elite und künstlerische Naturen höchsten Ranges. Den schönsten Beweis hiefür liefert kein Geringerer als W. A. Mozart mit seinem lieben «Vogel Stahrl» [260]. Am 27. Mai 1784 kaufte Mozart um 34 Kreuzer einen zahmen Star. Neben dieser Notiz im Ausgabenbuch notierte er das Thema:



ferner die Bemerkung: «Das war schön!» Zweifellos konnte also der Vogel das leicht abgeänderte Rondo-Thema des G-Dur-Klavierkonzertes KV 453 pfeifen. Als der Vogel später starb, soll ihn Mozart im Garten des Hauses Landstraßer Hauptstraße, in dem er von Georgi bis Dezember 1787 wohnte, begraben und folgende Inschrift angebracht haben [261]:

Hier ruht ein lieber Narr,
Ein Vogel Staar.
Noch in den besten Jahren
Musst er erfahren
Des Todes bittern Schmerz.
Mir blut't das Herz,
Wenn ich dran gedenke.
O Leser! Schenke
Auch Du ein Thränchen ihm.
Er war nicht schlimm;
Nur war er etwas munter,
Doch auch mitunter
Ein lieber loser Schalk,
Und drum kein Dalk.

[259] Karl Nef, Lv 123, S. 23.

[260] Den Hinweis verdanke ich Herrn Ernst Hess, Zürich.

[261] Zitiert nach Erich H. Müller von Asow, Lv 116, Bd. III, S. 484 und 488. – Das Gedicht geht auf einen beliebten und feststehenden Typus zurück, der in Catulls Totenklage um den Sperling sein Vorbild hat.

Ich wett' er ist schon oben,
Um mich zu loben
Für diesen Freundesdienst
Ohne Gewinnst.
Denn wie er unvermuthet
Sich hat verblutet,
Dacht er nicht an den Mann,
Der so schön reimen kann.

Den 4.ten Juni 1787. Mozart.

B. Kombinierte Instrumente

Die Freude am Lösen technischer Probleme und das altbekannte menschliche Bestreben, den «Fünfer *und* das Brötchen» zu ergattern, ließen seit jeher Kombinationen verschiedenartiger Instrumente entstehen. Über alle diese möglichen und unmöglichen Kombinationsversuche orientieren die alten Theoretiker des Instrumentenbaus, seit dem 19. Jahrhundert auch die Patentämter. Uns interessieren hier nur die historischen Bastarde, bei welchen die Orgel beteiligt ist [262].

Die Idee, die Vorzüge verschiedener Tasteninstrumente in einem Instrument mit einer einzigen Klaviatur zu vereinigen, war ja einigermaßen gegeben. Die Kombination von Cembalo und Orgel taucht deshalb schon früh auf. Praetorius schreibt über das «Claviorganum» [263]:

> «Claviorganum: Ist ein clavicymbel oder ander symphoni, do zugleich neben den säitten etliche stimmwerck von pfeiffen, wie in eim positiff, mit eingemenget seyn; von aussen aber nicht anders als ein clavicymbel oder symphony anzusehen: ohn allein, dass an etlichen die blasebälge hinden an, in etlichen aber inwendig in das corpus hinein gelegt werden» [264].

[262] Die Orgel kann dabei das primäre oder sekundäre Instrument sein.

[263] Lv 132, S. 67.

[264] Wesentlich wichtiger ist Praetorius die Kombination Klavierinstrument-Streichinstrument: das sog. «Nürnbergische Geigenwerk» (Lv 132, S. 67–72, Abbildung im theatrum instrumentorum auf Tafel III). Hier ist zu bemerken, daß Meister Johann Christoph Leu von Augsburg 1691 der Gesellschaft auf dem Musiksaal in Zürich vermutlich ein derartiges «Nürnbergisches Geigenwerk» geliefert hat. Der Eintrag in die Gesellschaftsrechnung lautet: «Herrn Christoph Leüw, orgelmacher zu Augspurg, dismahlen zu Mämmigen, für ein neüs uffrecht inventioses werch, mit seiten, getrieben durch etliche reder, als eine raritét, samt einem clavier erkaufft und bezalt 108 lb., ihme eine discretion bezalt 4 lb. 10 s.» (Archiv der AMG Zürich in der Tonhalle). Vgl. auch Anmerkung II/60.

Etwas ausführlicher behandelt Adlung diesen Zwitter. In der «Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit» bemerkt er zwar nur [265]:

> «Ein claviorganum ist, wenn in einem positiv zugleich ein spinet angebracht worden, siehe Praetorius S. 67. In meinen jüngern jahren waren sie mehr bekannt als jetzo, daher ich nichts mehr davon hersetze, sondern diesen abschnitt lieber durch etwas anders verlängere. Es haben nehmlich mehr ruhm zu unserer jetzigen zeit diejenigen claviere erhalten, welche unter dem namen fortepiano sonderlich vom Friderici in Gera verfertiget worden, und (nicht zwar in Erfurt) an vielen orten bekannt genung sind. Weil ich selbst dergleichen weder gesehen noch spielen hören, so muss ich meine zuflucht zum bitten nehmen, welches an den geneigten leser hiermit gerichtet wird, durch eine hinlänglichere beschreibung meine erkenntniss zu vermehren. Mir ist mehr nicht entdeckt worden, als dass der anschlag mit hämmern von pappe geschehe, und die verschiedene stärke ankomme auf das stärkere und schwächere spielen. Herr Bach in Berlin klagt in seinem versuch das clavier zu spielen s. 8, § 11, dass es schwer zu spielen sey, und die manieren nicht wohl darauf anzubringen.»

In seiner zehn Jahre später erschienenen «musica mechanica organoedi» geht er aber trotz andern Neuheiten etwas näher darauf ein [266]:

> «Ferner habe ich ein positiv fast von gleicher art gesehen, dabey die pfeifen in die höhe stunden, und oben drauf war ein instrument [267] gemacht, welches von ebendemselbigen claviere regieret wurde. Da nun das positiv selbst register hatte, so konnte man solche alleine brauchen, oder man konnte sie wegthun und das seyteninstrument alleine spielen, weil solches durch einen registerzug konnte gestillet und wieder zum klange gebracht werden, wie unten bey dem clavicymbel zu sehen ist (§ 528). Hätte man ein clavicymbel wollen drauf bringen, so wäre dessen spitze allzuweit hinaus gegangen. Wie das zugehe, ist leicht zu begreifen. Denn die docken können hinter den pfeifen hinunter auf die clavierpalmuln [268] reichen, wie bey dem clavicymbel geschiehet ... Die fehler, erhaltung usw. sind wie bey den orgeln. Es können solche positive überhaupt nicht wohl in die stuben gesetzt werden, wo die kälte und wärme beständig abwechselt, weil ihre höhe und tiefe sodann gar oft verändert wird. Es sind dergleichen positive für wenige thaler zu machen, weil man ordentlich hölzerne pfeifen dazu nimmt, die man entweder viereckicht macht oder sie aushöhlt, dass sie rund werden, und andere kostbarkeiten kommen nicht dazu. Wenn sie in etliche stockwerke getheilet sind, so läßt es fein, und ist gut, wenn man sie kann von einander nehmen. So habe ich eins gesehen, welches in 3 stockwerke getheilt war. Im untersten waren die bälge, auf dieses war nur ein gehäuse gesetzt mit den wellen, clavier, abstrakten etc., welches man abheben konnte, wenn man nur die abstrakten vom claviere losmachte, als welche an der windlade bleiben müssen, welche nebst dem pfeifwerke im obersten stockwerke war, und das auch allein abgenommen werden konnte.»

[265] Lv 2, S. 563.
[266] Lv 3, II., S. 98/99 und 114.
[267] Instrument = Spinett, vgl. oben im 11. Kapitel S. 114.
[268] palmula = Taste.

Für Zürich sind derartige Kombinationsinstrumente Orgel-Spinett ebenfalls nachzuweisen. 1742 wurde ein «orgelwerck mit einer spinetten» zum Verkauf angetragen, 1747 ein «instrument samt pfeiffen» [269]. Im ersten Fall wird also die Orgel als primäres Instrument bezeichnet, im zweiten Fall das Spinett. Noch gegen Ende des 18. Jahrhunderts waren solche Instrumente bekannt. 1784 wird ein «Clavier» dahin charakterisiert, es habe die Form eines «orgelflügels» [270]; letztmals wird 1792 «orgel und clavier» angeboten [271], wobei hier allerdings vielleicht zwei getrennte Instrumente gemeint sein könnten.

Eine zweite Art von Kombination stellt nicht eine Kreuzung zweier Instrumente dar, sondern eine Kreuzung Instrument-Möbelstück. Bekannt sind vor allem die Positive in Tischform. Adlung bemerkt hiezu [272]:

> «Es giebt solche [positive], die in form eines tisches sich präsentiren, da das tischblat sich schieben lässt, dass das clavier [273] zum vorschein kömmt. Bey diesen positiven liegen die pfeifen hinterwärts. Dergleichen habe ich gesehen, unter welchen das eine einen doppelten balg hatte; die pfeifen waren von holz; der register waren 2, eins 8′, das andere 4′, beyde gedackt. Das eine, nämlich das gedackt 8′, liess sich stets hören, aber die gedackte oktave 4′ konnte durch einen zug abgezogen werden ... Diese [positive] sind bequem zu brauchen, weil man sie forttragen kann; zumal da sie als ein tisch uns anderweitige dienste thun können. Mit dem doppelten balge geht es auch an, dass einer allein ohne calcanten sich kann lustig machen, wenn er nur gewohnt ist, accurat zu treten, dass der wind nicht mangele. Wollte man zweene kleine bälge nehmen, deren calcaturclaves vorgiengen, dass man sie selber treten könnte, so würde das spielen etwas mühsam werden, ja manchem spieler würde es gar unmöglich seyn, etwas gescheides vorzubringen, wenn er sich selbst wind machen sollte ... »

Ein solches Positiv in Tischform (aus dem 17. Jahrhundert stammend) steht heute in der Musikinstrumentensammlung des Historischen Museums in Basel. Es wurde früher in der dortigen St. Leonhardskirche im Gottesdienst verwendet [274]. Derselbe Typus war auch in Zürich bekannt; 1749 wird ein «orgelwercklein... in der form eines kleines tischleins, von schönem nußbämenem holz» zum Verkauf angetragen [275], 1791 eine drei- und eine vierregistrige «tischorgel» [276]. Diese Instrumente sind nicht zu verwechseln mit den kleinen

[269] Bd. II, S. 92, 37–38.
[270] Bd. II, S. 92, 39–40.
[271] Bd. II, S. 92, 41.
[272] Lv 3, II., S. 97/98.
[273] Gemeint ist: Klaviatur.
[274] Karl Nef: Lv 123, S. 20 ff. (mit Bild).
[275] Bd. II, S. 39, 9–10.
[276] Bd. II, S. 42, 23 und 31.

Tragorgeln, welche bequem «auf ein Tischli zu stellen» sind[277]. Andere Kombinationen Orgelwerk-Möbelstück sind für Zürich nicht direkt nachweisbar. Sie existierten aber zweifellos, wie Inserate von andern Musikinstrumenten zeigen. 1743 zum Beispiel wird ein «spineten von zweyen registern, samt einem darzu gehörigen tisch und schubtruken»[278] angeboten. 1742 wird ebenfalls eine «spinette» mit einer «schubtrucken» zum Verkauf ausgeschrieben[279], 1788 werden gar zwei Claviere angetragen, «davon das eine ein aufrechtes schreibpult samt einem geschweiften corpus vorstellt, inwendig die halbe seite mit schubladen»[280]. Selbst in der Mitte des 19. Jahrhunderts taucht die Idee des «Mehrzweckinstrumentes» in Zürich nochmals auf. 1854 wurde im Einverständnis der Kirchenpflege vom «Verein für Verschönerungen im Innern der Großmünsterkirche» ein Harmonium angeschafft, nachdem zuvor mit diesem Instrument in der Kirche verschiedene Versuche (davon einer öffentlich) zur vollen Zufriedenheit aller Beteiligten stattgefunden hatten. Dieses Harmonium wurde während der Austeilung des «Nachtmahles» nicht gespielt; da es aber im Chor aufgestellt war, diente es bei dieser Gelegenheit als willkommener Abendmahlstisch![281].

Eine dritte Gattung von Kombinationen stellen die Verbindungen zwischen «normalen» und «mechanischen» Instrumenten dar. Ein reizendes Beispiel ist im Positiv der «Schipf» in Herrliberg erhalten, wo Speisegger um 1730/32 zu einem vierregistrigen Positiv ein dreiregistriges mechanisches Flötenwerk mit 6 kurzen Stückchen hinzufügte[282]. 1746 wurde «ein posetiv samt orgelwerk» zum Verkauf ausgeschrieben[283]. Diese Formulierung ist sehr ungewöhnlich und dürfte keinen Pleonasmus bedeuten, vielmehr steckt dahinter wohl auch ein kombiniertes Instrument: ein Positiv mit einem mechanischen Orgelwerk.

[277] Bd. II, S. 43, 5.

[278] Bd. II, S. 93, 6–7. – Schon in der Jahresrechnung von 1691 des Musikkollegiums beim Fraumünster (AMG-Archiv Tonhalle, nicht signiert) steht: «Herrn haubtmann Nägeli [?] dem tischmacher für ein nussbaum tisch, fuss und schub-truke zu dem new erkaufften instrument daruf zestellen 5 lb.» Der Schritt von separatem Möbelstück und daraufgestelltem Instrument zu einem zusammengebauten Stück ist natürlich nicht groß.

[279] Bd. II, S. 93, 9–12.

[280] Bd. II, S. 93, 13–15.

[281] Siehe unten 16. Kapitel, S. 192.

[282] Siehe Lv 76, S. 31 ff.

[283] Bd. II, S. 38, 30.

ABSCHNITT III

DER KAMPF UM DIE WIEDEREINFÜHRUNG DER ORGEL IN DEN REFORMIERTEN GOTTESDIENST

13. KAPITEL

DIE ORGELFRAGE ZUR ZEIT DER WIEDEREINFÜHRUNG DES KIRCHENGESANGES

Solange das evangelische Gemeindelied keinen Eingang in die Zürcher Kirche finden konnte, stand selbstverständlich auch die Wiedereinführung des kirchlichen Orgelspiels kaum zur Diskussion. Mit der Einführung des Kirchengesanges [1] im Jahre 1598 hingegen erhob sich sogleich auch die Frage der Orgelbegleitung. Die negative Beantwortung zeichnet sich aber schon lange vor der Wiedereinführung des Gesanges ab.

Winterthur hatte gegenüber Zürich in Fragen der Liturgie stets eine gewisse «avantgardistische» Sonderstellung inne [2]. Schon seit der Mitte des 16. Jahrhunderts wurde dort der Kirchengesang wieder gepflegt; 1562 wurde in der Stadtkirche zwischen Chor und Langhaus sogar eigens ein Lettner für die Sänger errichtet. Bei dieser, im Vergleich zu Zürich frühen Entwicklung ist es nicht verwunderlich, daß auch das Thema «Orgel» erstmals in Winterthur wieder auftaucht. Im selben Jahre 1562 ergriff nämlich der dortige Diakon Laurenz Keller öffentlich für die Orgel Partei, indem er die Frage aufwarf, «was es schade, wann man Gott daruff lobe». Keller wurde hierauf von der Zürcher Synode verwarnt und energisch aufgefordert, «die ding, so abgestellt» sind, nicht zu billigen [3]. Die nähern Umstände, welche zu jener Winterthurer Diskussion geführt hatten, sind unbekannt. Sie dürfte jedoch im Zuge der baulichen Umgestaltung der Stadtkirche und vor allem im Hinblick auf das Vorbild Basels stattgefunden haben.

In Basel waren die Orgeln bei der Einführung der Reformation im Jahre 1529 nicht abgebrochen worden, sie hatten nur zu schweigen. 1561 setzte Antistes

[1] Vgl. Hannes Reimann, Lv 138.
[2] Reimann, Lv 138, S. 26 ff.
[3] Bd. II, S. 97, 6–10.

Simon Sulzer [4] das Orgelspiel im Basler Münster wieder durch. Aus Briefen geht hervor, daß Zürich versuchte, dieser unwillkommenen Neuerung in Basel Einhalt zu gebieten [5]; es mußte diesen Versuch zwar bald aufgeben, setzte sich aber umso hartnäckiger für das Orgelverbot in der eigenen Stadt ein. Daß aber andrerseits Sulzer auch in Basel mit seiner Neuerung nicht eitel Freude gefunden hat, geht schon aus der Berichterstattung Christian Wurstisens (1544–1588) deutlich hervor, der in seiner Chronik schreibt [6]: «Dise [die orgel] achtet man nach der reformation als ein unnütz papistisch ding in der kirchen, so nur zum eusserlichen gepreng angesehen were etc., deßhalb auch vil pfeiffen davon khamen. Erst anno 1561 fieng man an, nach der predig widerumb zu orglen, auß anregen domini Sulceri, welcher sich in allweg bearbeitet, dise reine unnd wolreformierte kirchen den Sächsischen (in welchen nicht nur die orglen, sonder auch bilder, altär, kertzen, chorhembder unnd anderen uberleibeten deß bapstumbs noch breuchig) gleichförmig zu machen. Diß beschach also. Balthasar Meyel, der presentzschafner unnd orglenmacher, hatt im eckhof gegen dem münster uber oben in einem saal auf den platz hinauß ein werck stehn, auf welchem er bißweilen mit aufgesperrten fenstern an den sonntagen, sonderlich nach vollendeter mittagpredig, orglete, als der gern ein kaufmann darzu gefunden. Diß schaffet, das etwan die knaben, gsellen unnd mägde auf dem platz stehn blieben, diser orgel zuzehören.
Solches erwüschet Sulcerus zum anlaß, hatt darzu desto bessere glegenheit, das Gregorius Meier, ein geurlaubter organist von Solothurn, doch von Seckingen bürtig, ein gar bäpstischer mann, eben damals hie wohnet, welcher mit den burgern hinder dem wein gut mann war, unnd gern etwas diensts bekommen hette. Summa, der oberkeit ward von gedachtem S. Sulcero eingebildet, es were zu thun,

[4] Simon Sulzer, geb. 22. 9. 1508, gest. 22. 6. 1585 in Basel. Sulzer nahm eifrig an den Unionsverhandlungen zwischen den Zwinglianern und Lutheranern teil, wurde 1536 in Wittenberg durch die persönliche Bekanntschaft mit Luther für dessen Auffassungen gewonnen und wirkte von 1538 an in Bern als Lehrer am Kollegium, Münsterpfarrer und Dekan in diesem Sinne. 1548 wurde er in Bern abgesetzt und zog nach Basel. Dort wurde er 1549 Pfarrer an St. Peter, 1552 Professor für Hebräisch, 1553 Münsterpfarrer und Antistes der Basler Kirche. Von 1556 an gewann er Einfluß auf die Einführung der Reformation in der Markgrafschaft Baden.

[5] StAZ, E II 375, fol. 636, lateinischer Brief von Johann Jung (Jungius) in Basel vom 4. Juni 1561 an Heinrich Bullinger in Zürich. Unten links steht als deutsches postscriptum: «Die orgel ist nitt gschlagen worden sidher Simlerius hir gwesen. Weiß nitt was sÿ vorhabind.» Simmler hatte also mit seinem Eingreifen eine vorübergehende Einstellung des Orgelspiels erreicht. – E II 375, fol. 702, lateinischer Brief von Wolfgang Weißenburg in Basel vom 23. März 1563 an Bullinger in Zürich. Er schreibt resigniert: «Huc enim et dicta et facta multorum tendent, ut hominum potius favore et applausum venentur, quam ut dei gloriam et purioris doctrinae progressum procurent. Nam cum coepissent quidam, principio extra omnem ecclesiae conventum, organa (uti vocant) sola artis admiratione (ut dicebant) inflare, nunc fere nil sacrum aut sanctum in templis habetur, nisi ventoso organorum strepitu exornetur.»

[6] «Christian Wurstisens ehemals stattschreibers zu Basel collectanea historica von der hohen stifft und nahegelegenen gebäuden daselbst», Lv 188, S. 399 ff. Unser Text: S. 454 ff.

das man die orglen widerumb zurichten unnd solte schlagen lassen, das junge volck in der kirchen zu behalten. Erhielts also, das man es erstlich nach den mittagpredigen für die hand name, bald nach der abentpredig, letstlich auch am morgen. Dergestalt ist dise unerbawliche bapstsleir in ein wolreformierte kirchen eingeschlichen.

M. Gregorius starb im november des 1576. jars, unnd kham an seine statt M. Samuel Mareschall von Dornick auß Niderland. Diser fand die orglen presthaft, darzu sehr ubel gestimmet, deß ließ man im 1579. jar ein treffenlich gerüst in der kirchen machen, das werck zerlegen, verbesseren unnd widerumb stimmen, gieng fünf oder 600 guldin costen darüber; besendet letstlich zwen papistische organisten, ein von Breisach unnd ein von Seckingen, das vollendet werck zu probieren. Mit solchen nichtigen elementen gehn wir umb, da wir unnß vil mehr bemühen solten aufsehens zu haben, das die lehr in der kirchen nach Gottes wort gestimmet were, unnd die pfeyffen unsers lebens in rechter harmoney giengen. Gott gebe, das es nicht vorbotten seien deß wider hinein laurenden bapstumbs.»

Weniger in Form einer derben «Laienpredigt» wie Wurstisen in Basel, sondern vielmehr in einer eingehenden theologischen Abhandlung nimmt der Zürcher Gelehrte Ludwig Lavater [7] Stellung zum Problem der Orgel im reformierten Gottesdienst. Sie ist enthalten in einem 1573 bei Christoph Froschauer in Zürich gedruckten und dem Berner Rat dedicierten Kommentar zu den Büchern der Chronik [8]. Lavater führt dabei u. a. aus [9]:

«Die Orgel ist in der alten apostolischen Kirche völlig unbekannt gewesen und ist erst durch ein Geschenk Kaiser Konstantins an König Pipin bekannt geworden [10]. Ein englischer Bischof namens Balaeus, nach Vitellian ein gebürtiger «Signinus» oder «Campanus», hat erstmals die Orgel als Begleitinstrument der menschlichen Stimme in der Kirche verwendet. Die Orgel widerspricht aber der apostolischen Lehre von 1. Kor. 14, ganz abgesehen davon, daß oft schändliche und unsittliche Dinge dazu gesungen werden. Nicht umsonst zählte Laktanz die Völker, welche den Gottesdienst einführten, zu jenen, bei welchen die Dummheit der Menschen bewundert wird. Auch Erasmus von Rotterdam führt 1. Kor. 14 gegen den Gebrauch von Orgeln in den christlichen Kirchen an. Es wird daher besser sein, auf Grund des Urteils vieler berühmter Männer die Orgel aus der Kirche zu entfernen. Was nämlich ist sie anderes als eitler Klang ohne verständliche Worte? Die aber, welche das, was schon längst aus den Kirchen entfernt ist, unter Erregung großen Unwillens wieder einführen, sind mit Recht zu tadeln. Wir sehen aber gegenwärtig, daß gerade diejenigen, welche Einsicht in diese Dinge haben sollten, beim Bewahren der Reinheit der Lehre nachlässig und müßig sind.»

[7] Ludwig Lavater, geb 1. 3. 1527 auf Schloß Kyburg, gest. 15. 8. 1586 in Zürich. War 1550 erster Archidiakon und Chorherr am Großmünster, seit Ende 1585 Antistes der Zürcher Kirche.

[8] Den Hinweis verdanke ich Herrn Dr. Hannes Reimann, St. Moritz.

[9] Das Folgende ist eine stark zusammenfassende Übersetzung des lateinischen Originaltextes, welcher in Bd. II, S. 97, 16 bis S. 98, 30 gedruckt ist.

[10] Im Jahre 757.

Besonders die letzten Sätze sind sicher als Tadel an die Adresse Basels und als Warnung an ähnlich gesinnte Persönlichkeiten in Zürich gedacht. Sachlich bietet Lavaters Stellungnahme nichts Neues gegenüber den Argumentationen aus den Reformationsjahren: Hauptsächlich auf 1. Kor. 14 gestützt, wird die Orgel als ein der verständlichen Sprache entbehrendes Instrument beurteilt und daher für den reformierten Gottesdienst mit seiner reinen Wortverkündigung als unbrauchbar abgelehnt. Dem Hauptargument der Orgelbefürworter, das Beispiel des Sängerkönigs David mit der Harfe, hält Lavater entgegen, der Befehl Davids, Gott mit Musikinstrumenten zu loben (genau das Anliegen Diakon Kellers in Winterthur!), sei aus den Gewohnheiten des alten Volkes zu erklären, für das Neue Testament gelte dies aber nicht mehr. Nun, das mußten die Zürcher Chorherren ja schließlich besser wissen als Keller [11]. Ebenso sei die These, die Musik sei schon immer von der Natur gegeben und ein Geschenk Gottes gewesen, weshalb die Musikinstrumente auch in den Kirchen zu verwenden seien, nicht genügend erhärtet. Immerhin könne der Gebrauch von Gesang und Instrumenten außerhalb der Kirche durchaus ehrenhaft sein; ja die Musik sei viel wert, Trauer zu lindern, Krankheiten zu mildern, Gemütserregungen abzudämpfen oder zu entfachen und die Arbeit leichter zu gestalten. Man müsse aber auf der Hut sein, weder Gesang noch Instrumente zum Anfeuern schändlicher Begierden zu mißbrauchen.

Auch in den folgenden Jahrzehnten bleibt der Tenor aller kirchenmusikalischen Abhandlungen stets derselbe: Der Gebrauch von Instrumenten sei eine Eigenheit des levitischen Gottesdienstes gewesen; dieser sei aber von Christus abgeschafft worden, und es gebe im Neuen Testament kein gültiges Beispiel für die Zulassung von «toten», d.h. einer verständlichen Sprache entbehrenden Instrumenten. Daher sei die Orgel ja auch erst später in die «bapstkirchen» eingeführt worden. So argumentieren 1586 auch Johann Jakob Wick [12] in seinem Traktat «Von dem christlichen gsang in der kirchen und gmeindt Gotes zu brauchen kurzer bericht» [13] und 1596 Raphael Egli [14] im «Bericht vom kirchengsang» [15].

[11] Dieser Satz ist – mutatis mutandis – historisch belegt. Er wurde dem Bülacher Pfarrer Gabriel Gerber 1590 entgegengehalten, als dieser in einer Predigt die Einführung des Kirchengesanges als wünschenswert bezeichnet und sich deswegen in Zürich zu verantworten hatte (Karl Nef, Lv 122, S. 4).

[12] Johann Jakob Wick, 1522–1588, war Pfarrer in Witikon, Egg bei Zürich und schließlich an der Zürcher Predigerkirche, wirkte seit 1557 als zweiter Archidiakon am Großmünster und unterlag 1585 und 1586 zweimal bei den Antisteswahlen.

[13] Bd. II, S. 98, 34 bis S. 99, 18.

[14] Raphael Egli, geb. 28. 12. 1559, war eine zentrale Figur im Kampf um die Wiedereinführung des Kirchengesanges in Zürich, wurde aber um 1599 in arge Schulden verstrickt, huldigte der Alchemie, setzte sich 1606 ins Ausland ab und starb am 20. 8. 1622

Neue Gesichtspunkte bringt erst ein Protestschreiben der «predicanten, kirchen- und schuldiener sampt und sonders» an den Schaffhauser Rat[16] vom 26. Juli 1597. Der Rat hatte nämlich Anweisung gegeben, die dortige Münsterorgel wieder herrichten zu lassen[17]. Die Geistlichkeit reagierte hierauf mit einer wohl einzig dastehenden Schärfe und Derbheit und setzte schließlich die gänzliche Vernichtung anstelle der Wiederherstellung der vorhandenen Orgelreste durch. Das Erstaunliche an diesem Dokument ist, daß die alten, oben zusammengefaßten Argumente fallengelassen und durchgängig durch neue ersetzt worden sind:

> Erstens würden durch die Wiederaufrichtung der Orgel das ehrende Andenken an die Vorfahren geschändet und ihre Ruhe unter dem Boden gestört. Ihnen habe man schließlich das gottselige Werk der Reformation zu verdanken. Sie hätten die abgöttische Messe und die Orgeln, diese Trompete des Teufels und Lockvögel zum römischen, antichristlichen Gottesdienst, abgeschafft; wer sie mutwillig wieder einführen wolle, schände daher die christliche Reformation der frommen Vorfahren, was kein rechtschaffener Mensch gutheißen könne.
>
> Zweitens verstoße die geplante Wiederherstellung der Orgel gegen das Gebot der Nächstenliebe, denn die großen Kosten, die sie verschlingen würde, sollten viel eher für die Armen oder für andere notwendige Sachen aufgewendet werden.
>
> Drittens bleibe es nicht bei den Kosten für die Orgel, sondern man müßte auch viel für einen Organisten aufwenden, wolle man nicht, daß er anderwärtig beim Aufspielen zum Tanz verdienen müsse. Das wäre dann aber ein schön evangelisch Christentum, wenn der Organist meisterlosen Buben, Weibern und Kindern zu ihrem Mutwillen spielen und pfeifen müßte!
>
> Viertens würden bei einer Wiedereinrichtung des Orgelspiels alle einfachen Leute und Nachbarn, vor allem aber die überall lauernden und horchenden Jesuiten, Kapuziner, Mönche, Nonnen und Pfaffen denken, man schicke sich an, wieder fein säuberlich zum Papsttum und dem Götzendienst des Teufels zurückzukehren. Darüber könnte man nur in die Klage ausbrechen: «Wehe dem Menschen, durch welchen Ärgernis kommt! Es wäre besser ...» [18].
>
> Aus all diesen Gründen sei es besser, nicht nur die gegenwärtig unspielbare Orgel nicht reparieren zu lassen, sondern sie vollends dem Ofen Vulcani zuzuschicken, wolle man Gott in Wahrheit von Herzen dienen.

Die erste Begründung zeigt, wie die Reformation zur Lehre erstarrt und der Grundsatz der «ecclesia reformata et semper reformanda» zu bloß theoretischem Postulat statt zu praktischer Wirklichkeit geworden war. Die Tradition wurde

in Marburg. Näheres über sein Leben und seine Rolle in Zürich siehe bei Hannes Reimann, Lv 138, S. 50 ff.

[15] Bd. II, S. 99, 21–44.

[16] Bd. II, S. 100, 1–47.

[17] Bei der Reformation von Schaffhausen im Jahre 1529 waren die Orgeln im Allerheiligenmünster und in der Johanneskirche nur unspielbar gemacht, jedoch nicht vollständig abgebrochen worden.

[18] Luk. 17, 1–2.

geheiligt, nur war es jetzt die reformierte und nicht mehr die römische. Niemand wollte den Verdacht auf sich laden, das Werk Zwinglis verbessern zu wollen. Was er angeordnet hatte, wurde zumeist strikte beachtet, was er hingegen unterlassen hatte, blieb auch weiterhin ungetan [19]. Diese Mentalität schimmerte in der Zürcher Kirche bis auf den heutigen Tag immer wieder durch [20]. Auch der zweite Grund mußte seither bis heute immer wieder zum Sturmlauf gegen Orgelprojekte dienen: soviel Geld solle man lieber für Bedürftige oder andere wesentlich notwendigere Unternehmen (Entwicklungshilfe!) aufwenden. Der vierte Grund war freilich für die Zeit besonders aktuell und wirkte noch lange nach. Eben schickte sich nämlich nun auch Zürich an, den Kirchengesang wieder einzuführen. Schon gegen dieses Unterfangen war eingewendet worden, die «Römischen» müßten ja, falls dies wirklich zur Durchführung käme, annehmen, man wolle langsam den Weg zurück finden. Nun wollte man sich durch die zusätzliche Anerkennung der Orgel keinesfalls blamieren; war man auf der einen Seite jetzt bereit, den Gesang wieder einzuführen, so verwahrte man sich andrerseits dafür umso heftiger gegen jegliche Instrumentalbegleitung.

Gemäß dieser Taktik empfahl dann auch die Pfarrerschaft von Zürich dem Rat in einer Botschaft vom 8. Januar 1598 die Einführung des Gesanges in die Zürcher Kirche [21]. Es solle dabei jedoch beim einfachen Gesang sein Bewenden haben, Mehrstimmigkeit oder gar Instrumentalmusik müßten strikte ausgeschlossen bleiben. Sollte über kurz oder lang dergleichen eingeführt werden, so wäre es wahrlich besser, aller Gesang wäre «ennet dem meer», da dies einer Entwertung der Reformation gleichkäme, die von niemandem ruhigen Gewissens geduldet werden könnte. Mit Beschluß vom 25. Januar 1598 folgte der Rat diesen Vorschlägen vollumfänglich [22]. Der Gesang werde zwar eingeführt, aber der Rat wolle hiemit gleichzeitig verboten haben, mit dem Gesang auch Orgeln, Posaunen oder andere Instrumente einzuführen und in der Kirche zu brauchen. Auch sei hiemit bei «straaff unnd ungnad» sowohl den Herren des Kleinen wie des Großen Rates verboten, jemals mit derartigen Anträgen vor die Ratsherren zu treten.

[19] Dabei wäre zu bedenken, daß Zwingli durch seinen Tod bei Kappel (1531) mitten aus dem Leben und Wirken gerissen worden ist, sein Werk somit gar nicht «abgeschlossen» sein konnte.

[20] Um 1930 wollte z. B. der Pfarrer einer kleinen Zürcher Landgemeinde einen belanglosen Brauch anläßlich der Konfirmationsfeier geringfügig abändern. Nach mehrfachen, zum Teil hitzig verlaufenen Kirchenpflegesitzungen wurde das Abänderungsbegehren des Pfarrers schließlich mit der Begründung abgelehnt, «man wolle nichts einführen, was nicht schon Zwingli eingeführt habe».

[21] Bd. II, S. 101, 4–15.

[22] Bd. II, S. 101, 17–22.

14. KAPITEL

DIE ORGELFRAGE VON 1600–1750

Mit der Einführung des einstimmigen Psalmengesanges hatte man jetzt den Musikfreunden gewissermaßen den kleinen Finger gegeben; es war nun sorgfältig darüber zu wachen, daß sie nicht plötzlich nach der ganzen Hand greifen konnten. Jedesmal, wenn sich in der Folgezeit das Thema «Musik» oder «Gesang» stellte, wurde daher vor den großen Gefahren der Instrumentalmusik, aber auch der vokalen «musica figuralis» [23], gewarnt. So lesen wir etwa in einer «gmeinen reformation der dieneren der kilchen» [24] vom 18. September 1601:

> «Zum sechsten, ... was die musicam betrifft und seitenspil, wie wol die ein gaab Gottes, und man ouch deß gsangs von wägen der psalmen, so in der kilchen gesungen werdend, nit manglen kan (wie es dann ouch den schůlsatzungen inverlybet), sol es doch mit sǒmlicher bescheidenheit geůbt und gebrucht werden, daß dardurch (insonders mit der musica instrumentalis) yemants kein ergernuß gegäben werde, in denen zevil- und gfaarlichen zyten und lǒuffen.»

Selbst beim privaten Musizieren wird also vor übermäßigem Anteil der mehrstimmigen und instrumentalen Musik gewarnt. Auch in der zweiten Jahrhunderthälfte finden sich noch derlei Mahnstimmen. Sie verbieten die Instrumentalmusik nicht rundweg, weisen aber eindringlich auf die stets damit verbundene Gefahr eines sittlichen Abgleitens hin. Im Jahre 1675 führte der

[23] Bezeichnung für mehrstimmige Musik, sowohl «figurierten» Stils als auch im einfachen Satz «Note gegen Note». – Noch 1650 war mehrstimmiger Gesang in den Zürcher Kirchen verboten. Vgl. Protokoll des Examinatoriums vom 28. Oktober 1649 (StAZ, E II 16, fol. 6): «Weil in etlichen gmeinden das gsang mit 4 stimmen wird eingeführt, haben die meinen herren solches laut der alten erkantnuß abkent.»

[24] Bd. II, S. 102, 5–10. Vgl. auch eine zweite Fassung vom 10. Februar 1606 (StAZ E II, 437b, S. 1001).

Bischofszeller Pfarrherr Bartholomaeus Anhorn in der Hochzeitspredigt für Caspar Gonzenbach und Ursula Kunz auf Schloß Hauptwil TG aus [25]:

> «Es ist viel besser und rühmlicher, bey den hochzeitlichen wohlangestellten mahlzeiten seine lieben leut und guten vertrauten freund haben alß allerhand possenreissende und viel unnütz gelächter verursachende spielleuthe. Musicalisches instrumental- und stimmgesang wird denen, welche es vermögen zů haben, nicht verbotten, umb die gemüther ihrer hochzeitgästen durch liebliche music zů belustigen. Aber schandbare wort, narrentheidung und schertz, die sich nicht geziemen, wie solche die leichtfertigen spielleuth zů brauchen pflegen, sind in der heiligen schrifft auff das aller ernstlichste verbotten.»

Was nun die Kirchenorgel im besondern betrifft, so sind aus dem 17. Jahrhundert nur von zwei Persönlichkeiten Stellungnahmen anzuführen. – In einem Brief an Pfarrer Jakob Keller in Grüsch (GR) vom Oktober 1613 legt Caspar Waser [26] sein persönliches Urteil dar [27]. Es ist bedeutend weniger apodiktisch formuliert als der offizielle Zürcher Entscheid, läuft aber letzten Endes doch auf dasselbe hinaus. Waser gesteht, nach seinem Dafürhalten solle man eher von der Orgel abraten als ihre Einführung in die Kirche anstreben. Er möchte lieber den einfachen Gesang beibehalten als jenen künstlichen Pomp wieder einführen, bei welchem die Gefahr der innern Aushöhlung durch Mißbrauch bestehe. Daher rät er, die Hände davon zu lassen [28]. Zufälligerweise berichtet Waser im selben Brief ins Bündnerland von der Wahl eines Mannes, von dem wir nun ebenfalls zu sprechen haben [29].

1613 wurde der noch nicht vierzigjährige Johann Jakob Breitinger [30] als Nachfolger des eben verstorbenen Burkhard Leemann zum Antistes der

[25] «Anmahnung zu christlicher erlaubter hochzeitfreud bey dem hochansehenlichen hochzeitlichen ehren- und freudenfest deß woledlen und vorachtbaren herren Herr Caspar Gonzenbachen, gerichtsherren zu Hauptweil ... alß herren hochzeitern, und der wohledlen, viel ehr- und tugendreichen jungfrauen Jungfrau Ursula Kuntzin ... als jungfrau hochzeiterin, so glücklich auff dem hauß Hauptweil den 14. septembris 1675 celebrirt und gehalten worden ... getruckt zu Basel bey Jacob Bertsche.» Den Hinweis verdanke ich Herrn Dr. h. c. Albert Knoepfli, Aadorf (TG), welcher mir auch sein Exemplar dieser gedruckten Hochzeitsrede zur Einsichtnahme überließ.

[26] Caspar Waser, 1565–1625, wurde nach einer Europareise durch Deutschland, Niederlande, England und Italien 1593 Pfarrer in Witikon und wirkte ab 1596 in Zürich als Diakon am Großmünster und als Professor für Hebräisch; 1607 Chorherr und Professor für Griechisch, 1611 Professor für Theologie.

[27] Bd. II, S. 102, 13 bis S. 103, 15.

[28] «Sed manum de tabula»; Bd. II, S. 102, 27–28.

[29] Bd. II, S. 102, 17–24.

[30] Johann Jakob Breitinger, geb. 19. 4. 1575, gest. 1. 4. 1645; 1597 als Pfarrer in Zumikon, 1601 in Albisrieden; 1613 zum Antistes gewählt, regte 1619 in Zürich erstmals die Feier eines Fast- und Bettages an.

Zürcher Kirche gewählt. Mit ihm trat ein Mann an die Spitze der Kirche, welcher mit seltener Verbissenheit und Hingabe um die Reinhaltung der reformierten Kirche kämpfte. Von seinen Verfügungen, welche das bis dahin blühende Theaterleben in Schule und Öffentlichkeit stark beeinträchtigten, war bereits die Rede [31]. Sittenmandate aller Art stammen aus seiner Hand. Ein steter Dorn im Auge war ihm der Betrieb in der Wasserkirche, auf einer Insel zwischen Großmünster und Fraumünster gelegen.

Die Wasserkirche, als Hauptwerk Hans Felders 1479–1484 in spätgotischen Formen erbaut, diente seit der Reformation profanen Zwecken. Zur Amtszeit Breitingers war nun die Städtische Burgerbibliothek gegründet, in der Wasserkirche untergebracht und am 24. September 1640 eingeweiht worden. Nachdem man in halber Höhe des Schiffes einen (allerdings nicht durchgehenden) Zwischenboden eingezogen hatte, sprach man vom «untern» und «obern» Boden, von letzterem auch als von der «Galerie». Auf diesem «obern Boden» war der Bibliothek genau wie andernorts ein sogenanntes «Rariteten-Cabinet» angeschlossen, ein Aufbewahrungs- und Ausstellungsort von Kunstwerken aller Art bis zu absonderlichen Kuriositäten. Dieses Raritätenkabinett machte Breitinger schwer zu schaffen, denn da waren öffentlich zugänglich Dinge angehäuft, die ihm in der Seele zuwider waren.

Zum erstenmal intervenierte Breitinger bereits 1639. In einer Eingabe an den Rat [32] bittet er um die Abstellung zweier «Mißbräuche». Erstens solle man Maß halten mit der Aufstellung von Portrait-Gemälden fremder Personen, von denen keinerlei Gewißheit bestehe, daß sie der «wahren christlichen confession» (lies: Reformation) zugetan und günstig gesinnt seien. Zweitens seien dort auch einige musikalische Instrumente aufbewahrt. Dieser bedürfe man weder auf dem untern noch auf dem obern Boden, wohl aber erweckten sie bei den auswärtigen wie eigenen Leuten «allerhand verdacht und gedanken», was man unbedingt vermeiden müsse. Der Rat entschied am 6. Februar 1639 in dieser Sache [33], daß in der Wasserkirche keine Musikinstrumente aufbewahrt werden dürften, um allen widrigen Gedanken, Verdächtigungen und Ärgernissen zuvorzukommen. Dergleichen Dinge dürften in Zukunft von den Bibliothekaren nicht mehr ohne persönliche Bewilligung des Bürgermeisters angenommen werden.

Auf dem Papier sieht dies nach einem vollständigen Sieg Breitingers aus. In Wirklichkeit scheinen sich aber weder die Herren vom Rat noch der Bürgermeister selber ernsthaft um die Angelegenheit gekümmert zu haben, oder dann

[31] Vgl. oben 6. Kapitel, S. 59.
[32] Bd. II, S. 103, 20–29.
[33] Bd. II, S. 103, 30–37.

taten sie es zumindest nur kurze Zeit. Schon im Frühjahr 1641 sah sich Breitinger nämlich wiederum genötigt, in einer Zuschrift an den Rat die Zustände auf der Bibliothek zu rügen [34]. Er schrieb dabei unter anderem:

> «Disen verwichnen früling wird ich von guten lüten im vertruwen berichtet, wie daß herr Hans Geörg Gäßner, welcher ein sonderbarer liebhaber gewesen der music, nach synem tödtlichen ablyben hinderlassen ein positiv oder kleine orgelen. Darnebend habe er in dise bibliothec vermacht ein summa gält, welche syn nachglassner lieber bruder herr Hans Ulrich Geßner dergstalt abstatten wöllen, daß er dise orkelen angeschlagen in einem gwüßen prys. Was aber zu ersazung noch über dasselbig us sich belauffen möchte, sig er gesinnet, dasselb zu ergenzen mit barem gält. Und hiruf ist dis stuk uff die wasserkilchen getragen und daselbst gestelt worden by dunkler abendzit. Worauf auch nach der hand sie vil gesehen und selbs angfangen junge knaben uff derselben zu kurzwylen. Welches, nachdem es die vischer, so beider sytz der kilchen den see uf und ab fahrend, mithin gehört, habend sy die nüwe zytung auch heimgetragen und schimpflich usgeschruwen, so daß man angefangen by unseren nachburen selzam discurrieren, wie daß die sachen zu Zürich uff guten wägen, und die orgelen widerum yngeführt werdind.»

Im weiteren beschwerte sich Breitinger wiederum über die Aufstellung von Portraiten und andern Dingen. So müsse man zum Beispiel einiger weniger «wätterwendischen flatiereren» wegen das Bild des Schwedenkönigs Gustav Adolf sehen, von welchem doch klar erwiesen sei, «dass er ein yfriger verfächter des Lutherthumbs, und hingegen ein abgesagter feyend unser rächt christenlichen heiligen lehr [gewesen sei], willens, dieselbig nit weniger abzuschaffen als das bapstumb selbs». Um Einwänden altbekannter Art zum voraus zu begegnen, schreibt er weiter:

> «Ein ungrymte usred ist, daß die music und mahlerkunst gaaben Gottes sigen, und deßhalben erlaubt dieselben zu brauchen. Liebe herren, umb dis ists nun nit die frag. Und wir wüssends: lehrends auch selbs. Wir entsizend den mißbruch. Söllend wir widerumb bawen, was unsere vätter loblich hand abgebrochen? Sind wir so ryff zur straff, daß wir unsrer von Gott erlüchteten elteren gottseligen yfer mit unserm fürwiz glychsam einer unbedachten furien bezichtigind?»

Mit seiner erneuten Standpredigt scheint Breitinger mehr Erfolg gehabt zu haben als das erste Mal, obwohl er im Jahre 1645 nochmals auf diese Angelegenheit zurückgekommen ist [35]. Daß zumindest das Positiv aus der (profanierten!) Wasserkirche fortgeschafft worden ist, geht schon aus der spätern Überschrift dieser zweiten Eingabe an den Rat hervor [36]: «Das positiv wider auß der wasserkilchen geschaffet, zinstags den 2. martii anno 1641». Sachlich

[34] Bd. II, S. 104, 4 bis S. 106, 44.
[35] Bd. II, S. 107, 3–12.
[36] Bd. II, S. 104, 2–3.

bietet das Einschreiten Breitingers gar nichts Neues. Er führt eigentlich – was die Orgel betrifft – nur die beiden alten Gründe an, man wolle nicht wieder aufbauen, was die Väter wohlweislich eingerissen hätten, und man wolle verhüten, bei Auswärtigen wie Einheimischen «seltsame Gedanken» zu erwecken (nämlich, man wolle sachte das Papsttum wieder einführen); Gründe also, die nicht der Sache selbst, sondern der Tradition und der Taktik entsprangen.

* * *

Der Aufsichtsbereich des Zürcher Archidiakonates beschränkte sich bekanntlich keineswegs auf das heutige Kantonsgebiet. Die evangelischen Gemeinden des Thurgaus und teilweise des heutigen Kantons St. Gallen unterstanden ihm mit wenigen Ausnahmen ebenfalls, zwar nicht de jure, aber immerhin de facto. Seine Herrschaft reichte daher von Zürich über das Toggenburg bis ins Rheintal und an den Bodensee.

Nach einer kurzen Zeit eigentlichen Protektorates Zürichs im Thurgau nach dem 1. Landfrieden (Juni 1529) brachte der 2. Landfriede vom 20. November 1531 eine gewisse Rekatholisierung des Thurgaus mit sich. An die Stelle der kurzen unumschränkten evangelischen Herrschaft trat jetzt eine zwar begrenzte, aber lange dauernde und ausgeprägte katholische Vorherrschaft. Alle Streitigkeiten unterlagen dem Landfriedensrecht; als oberste Behörde galt daher die Tagsatzung, an welcher die katholischen Orte die Ständemehrheit besaßen. Als wichtigstes Ergebnis brachte die teilweise Rekatholisierung der Landfriedensgebiete die neue kirchenrechtliche Form der Simultaneen: Kirchen, in denen die Evangelischen den Katholiken die Ausübung ihres Kultus gestatten mußten, sog. paritätische Kirchen. Die Bevölkerung des Thurgaus blieb zwar großenteils reformiert, nur die Grundherrschaft wurde rekatholisiert (noch 1695 lebten z. B. in Ermatingen neben 1276 Evangelischen nur 30 Katholiken). Was aber fehlte und gemäß den Friedensbestimmungen nicht aufgebaut werden durfte, war eine einheitliche, offizielle evangelische kirchliche Oberbehörde. Es bestanden somit nur die einzelnen Kirchgenossenschaften, jede eine kleine Kirchenrepublik für sich bildend. Zürich baute seinen Einfluß jedoch stetig aus, nachdem es die Sache des Thurgaus von allem Anfang an zur eigenen gemacht hatte. Unermüdlich unternahm es Vorstöße auf der Tagsatzung, unterstützte die Prädicanten, welche übrigens meistens Zürcher waren, finanziell und festigte seinen Einfluß schließlich auch durch Erwerb territorialen Besitzes im Thurgau (1614 Herrschaften von Weinfelden und Pfyn, 1694 Wellenberg). So dehnte Zürich mit der Zeit seine Protektion de facto zur Machtfülle eines evangelischen Landesbischofs aus.

In den paritätischen Kirchgemeinden, wo sich natürlicherweise auf dem Boden der täglichen Realpolitik langsam eine Annäherung der beiden Lager vollzog, konnte Zürich die «Reinheit der Lehre», soweit sie die Innenausstattung der Kirchen betraf, nicht durchsetzen. Es war somit nicht zu vermeiden, daß auch

Orgeln in diese Kirchen kamen. Diese wurden zwar vorerst von den Reformierten nicht gebraucht, aber es ist verständlich, daß es reformierte Musikfreunde bisweilen sehr gelüstete, diese Instrumente auch ihrerseits zu «probieren». Auf diesem und anderm Wege sollten später, besonders in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, vom Thurgau und St. Galler Rheintal her Breschen in das starre Zürcher Orgelverbot geschlagen werden.

Als 1654 eine Orgel in die paritätische Kirche von Berneck (SG) gebaut wurde, kam es aus den eben erwähnten Gründen nicht wegen des Instrumentes an sich zu einer «Religionsbeschwerde der Evangelischen zů Bernegg» [37], sondern nur darum, weil den reformierten Sängern durch die neu errichtete Orgel die Sicht verdeckt wurde. Man verlangte lediglich, daß entweder die Orgel in den Chor versetzt, oder aber den Reformierten der bis dahin den Katholiken reservierte Chor wieder zugänglich gemacht werde. Dagegen baute zum Beispiel 1690 Meister Matthäus Abbrederis aus Rankweil bei Feldkirch (Vorarlberg) für 700 Gulden eine 16-registrige Orgel in die paritätische Kirche von Thal (SG), ohne daß es dabei zu den geringsten Reibungen oder gar Interventionen von Zürich her gekommen wäre [38].

Aber nicht nur bei «katholischen Orgeln» in paritätischen Kirchen war Zürichs Einfluß machtlos, sondern auch bei Orgeln in privatherrschaftlichen Schloßkapellen rein reformierter Prägung. Vorab ist hier das Orgelspiel in der Schloßkapelle Hauptwil zu erwähnen. Die Familie der Gonzenbach hatte um 1670 in einem Gewölbe des Schlosses eine private Kapelle einrichten lassen, wo der Schloßprediger, welcher zugleich als Hauslehrer diente, an allen Mittwochen und Sonntagen, aber auch an den hohen Festtagen eine Predigt hielt, wozu auch die Gemeindeglieder der nähern Umgebung Zutritt hatten [39]. Spätestens 1695 wurde für diese Kapelle eine Orgel angeschafft; in einem aus diesem Jahre stammenden Bericht über die Kirchen und Kapellen des Bezirkes Bischofszell zuhanden des Rates von Zürich bezeugt nämlich der Bischofszeller Pfarrer Johann Jakob Meier, daß die Tochter des Junkers Caspar Gonzenbach beim Gottesdienst den üblichen Psalmengesang auf der Orgel begleite [40]. Infolge der privatrechtlichen Verhältnisse hatte Zürich keine Handhabe zum Einschreiten. Jedenfalls wird das gottesdienstliche Orgelspiel

[37] Bd. II, S. 107, 14–21.

[38] Diese Orgel ist erhalten. Sie steht heute in der kath. Pfarrkirche Hemberg (SG), wohin sie 1883 von Thal verkauft worden war. Ihre möglichst getreue Wiederherstellung ist geplant.

[39] 1667 Stiftung des Gottesdienstes im Schloß, 22. Februar 1671 Stiftung der Hauspredigerpfrund und eines Kapellenfonds, 1693 Erlangung des Tauf- und Beerdigungsrechtes von der Tagsatzung (nach Akten im Gonzenbach'schen FA auf Schloß Hauptwil).

[40] Bd. II, S. 107, 31–36.

der Tochter Gonzenbach auch in analogen Berichten von 1706 und 1710 erwähnt [41]. In ähnlicher Weise erklang im 18. und frühen 19. Jahrhundert in der nahen Schloßkapelle St. Michael zu Ötlishausen eine Orgel [42]. Auch diese Kapelle, welche seit 1726 der Familie von Muralt, seit 1835 der Familie Escher von Berg gehörte, diente viele Jahrzehnte hindurch der evangelischen Kirchgemeinde Bischofszell-Hauptwil.

> Als der Abt von St. Gallen um 1700 den Bau der Rickenstraße verfügte, um eine bessere Verbindungslinie mit der katholischen Innerschweiz zu besitzen, erhob sich besonders im mehrheitlich reformierten Oberamt des Toggenburgs eine Revolution, welche von Zürich und Bern eifrig geschürt wurde und 1712 schließlich zum 2. Villmerger- oder Toggenburgerkrieg führte. Der Krieg verlief für die Reformierten siegreich, brach die seit 1531 währende katholische Vorherrschaft im sog. «Landfrieden» und brachte der Nordostschweiz eine wirkliche Parität. Der 4. Landfriede vom 11. August 1712 in Aarau sprach die höchste Autorität über die evangelische Kirche des Thurgaus den Räten von Zürich und Bern zu, praktisch aber riß Zürich die gesamte Kirchenleitung an sich: Aufsicht und Disziplinargewalt über die Geistlichen, Kirchenzucht, Feiertage und Kultus, Examinatorium und Ehegericht. Unter dem katholischen Druck während den vergangenen Jahrzehnten war die schrittweise Umwandlung des freundschaftlichen Schutzverhältnisses in eine herrschaftliche Protektion durch Zürich – ganz seiner Staatsauffassung entsprechend – gar nicht so sehr aufgefallen. Als aber die Landfriedensleute nach 1712 endlich einmal aufatmen konnten, betrachteten sie die straffe Führung der evangelischen Kirche durch die zürcherische Macht nicht weiter als «freundschaftliche Interessengemeinschaft, sondern erkannten sie als lückenloses und schließlich in Staatsraison erstarrtes Kirchenregiment. Die Landleute erinnerten sich ihrer freiheitlichen Reformation und harrten in der gährenden Unruhe der Zeit auf ihre Stunde» [43], welche dann nach 1798 kommen sollte.

Seit 1710 blies im Hauptgottesdienst zu Bischofszell das dortige collegium musicum mit Posaunen und Zinken [44]. Bis jetzt sind keinerlei Reaktionen Zürichs auf diesen «unerhörten Verstoß gegen die Kirchenordnung» bekanntgeworden; vermutlich waren politische Rücksichten im Spiele [45], zudem mochte

[41] Bd. II, S. 108, 1–22. Das Gehäuse dieser Orgel ist erhalten. Es kam in die 1886 erbaute Kirche Hauptwil zu stehen und wurde dort 1948 frisch restauriert. Das Werk ist vollständig neu (1948).

[42] Das Orgelspiel in Oetlishausen begann erst nach 1750, denn 1760 heißt es hierüber: «... auch sid weniger zeit in Oetlishausen» (Bd. II, S. 119, 18–19). Das Instrument ist nicht erhalten. Die jetzige alte Orgel in der Schloßkapelle ist ein später erkauftes Positiv aus Bernischem Privatbesitz, welches 1786 vermutlich von Christian Schnyder in Obertrub (BE) erbaut worden ist.

[43] Hugo Hungerbühler, Lv 74, S. 28.

[44] Vgl. Karl Nef, Lv 127, S. 143; ferner Albert Knoepfli: Lv 97.

[45] Bischofszell nützte seine Zwitterstellung stets zu seinen Gunsten aus; bald rief es

die Aufmerksamkeit Zürichs auch durch die Vorgänge im Toggenburg abgelenkt sein.

In eben diesem Toggenburgerkrieg von 1712 setzen die Zürcher Truppen auch zur Plünderung des Klosters St. Gallen an; nach Friedensschluß wurde dann allerdings das meiste wieder zurückerstattet. Aus Eintragungen in alten Registern (aus dem 18. Jahrhundert) des Staatsarchives Zürich geht hervor, daß hierbei auch Anstalten getroffen wurden, die Glocken und Orgeln der Kathedrale wegzuführen. Leider konnten die verzeichneten sechs Aktenstücke bis jetzt nicht aufgefunden werden [46]. Es wären sicherlich interessante Schlüsse zu ziehen aus den vermutlich darin enthaltenen Anträgen und Beschlüssen, was mit diesem Beutegut zu geschehen habe. Nicht minder interessant sind die zeitgenössischen Berichte, welche von Pater Sebastian Wipflin aus dem Kloster Fischingen erhalten sind [47]. Er schreibt:

> «Letzlich ist auch zuo melden, wie dis jahr das scapulierfest ist celebrirt worden, und zwar die orgel betreffend ist selbe alsbald beschlossen worden und bis auf dis fest keine pfeifen berüöhrt worden. Die soldaten haben dise orgel oft angestieret, oft under einander gefragt, worumb niemand darauf aufmache. Vill aber under ihnen haben sogar nit gewüßt, was ein orgel ist; haben selbige angestaunt, wie ein kuoh ein neues tor.»

Große Kirchenorgeln waren den Zürcher Truppen ja wirklich unbekannt. Sie kannten nur die kleinen Hausorgeln, auf welchen bisweilen zum Tanz «aufgemacht» wurde, daher das verwunderte Staunen vieler Soldaten über das Instrument in der Klosterkirche.

* * *

Aber nicht nur im Thurgau und überhaupt im ganzen sog. «Landfrieden» begann sich das Gespräch um die Orgel wiederum zu beleben, auch andernorts in der reformierten Schweiz meldeten sich Anhänger kirchlicher Instrumentalmusik zum Wort.

In Bern war schon 1663 im Zusammenhang mit einer neuen Musikordnung die Orgelfrage aufgeworfen worden, doch lautete der amtliche Entscheid noch

die Zürcher gegen die katholischen Chorherren zu Hilfe, bald verbündete es sich mit dem Klerus gegen zürcherische Forderungen.

[46] StAZ: «Weißes Register, Anfänge bis 1739». Bd. XXI, S. 342, Nr. 8, S. 344, Nr. 9, 10, 12, 13, 16.

[47] Bd. II, S. 108, 24 bis S. 109, 8.

negativ: Die gnädigen Herren fänden es «nit anstendig, daß in der kilchen, zur zeit der reformation abgeschaffter massen, widerumb orgeln oder positiv gelassen werdind... [48]» Doch unentwegt warb der eifrige Zinkenist und Kantor Johann Ulrich Sultzberger [49] weiterhin für die Wiedereinführung des Orgelspiels. Im Vorwort zu seinem 1674 erschienenen dreistimmigen Liederbuch «Zesischer Salomon» schrieb er [50]:

> «Was aber für köstliche würkung geschehe durch die orgel, alss welche dass principal-stuck der music ist, und darinn die gantze vollkommenheit derselben besteht: Das ist mit höchster verwunderung zů sehen an denen orthen, da dieselbe zum gottesdienst gebraucht wird. Und wåre zů wůndschen, dass ihre köstlichkeit genugsam betrachtet und erkennet würde; wie nicht nur dero majeståtische und vollstimmige harmoney die gemůther auffmuntert und die herzen zur andacht erwecket: sonder auch, wie dass kunstliche intonieren dess organisten (wodurch er dem volk die melodey und den thon des gesangs fein deutlich in die ohren führet) die geister belebendiget und geschickter machet, eine liebliche und gott wohlgefållige miteinstimmung zů geben, welches sonst nicht so leicht geschehen kan, wo man sich solcher nit gebraucht; insonderheit an denen orthen, da die music sonsten nit gar viel gepflantzet wird, allwo dann gar wenig personen anzůtreffen, welche auch nur einen gemeinen psalmen recht singen kőnnen; dannenhar man oftmahlen vielmehr ein geheul alss liebliche harmoney hőret, welches dem menschen selbsten, der immer auch ein reines gehőr hat, verdriesslich ist. Ob aber dann ein solches geheul gott vielmehr angenehm alss eine liebliche ůbereinstimmung, lasse ich einen jeglichen vernůnftigen urtheilen. Darumb nicht nur zů wůnschen, sondern hőchst von nőthen wåre, dass aller orthen so wohl die instrument- alss vocal-music besser gepflanzet ... werde.»

1715 trugen die Bemühungen Sultzbergers die ersten Früchte: Der Berner Rat beschäftigte sich ernsthaft mit der Frage, ob im Münster das Orgelspiel wieder eingeführt werden sollte. 1726 schließlich erfolgte, allerdings mit dem knappen Mehr von etwa 60: 40 Stimmen, der Beschluß, in der Berner Hauptkirche eine große Orgel erstellen zu lassen. Der Bau wurde Orgelmacher Leonhard Gottlieb Leuw aus Bremgarten (AG) um 5300 Thaler übertragen und zwischen 1726 und 1730 erstellt [51]. 1728 errichteten die Gebrüder Rychener aus Rupperswil (AG) eine Orgel in der französischen Kirche (ehemalige Predigerkirche) beim Zeughaus [52].

[48] StA Bern, Ratsmanual 146/120. Vgl. Brönnimann, Lv 16, S. 25.

[49] Johann Ulrich Sultzberger, 1638–1701, von Winterthur, war Stadttrompeter in St. Gallen und wurde 1660 als Zinkenist nach Bern berufen. Dort gründete er das erste Collegium musicum und war von 1675 bis 1701 erster bernischer Musikdirektor. Vgl. Brönnimann: Lv 16.

[50] Nach Brönnimann, Lv 16, S. 25.

[51] Vgl. Anmerkung II/60.

[52] Vgl. Anmerkung II/109.

Im Jahre 1716 widmete Heinrich Tschudi, der Diakon von Schwanden im Glarnerland, in seinen «Monatlichen Gesprächen» [53] eine ganze Nummer dem Problem der kirchlichen Instrumentalmusik und der Orgel im besondern. Im ganzen betrachtet beurteilt er die Orgel als durchaus «gottesdiensttauglich»; immerhin weist er darauf hin, daß gerade auch bei dieser Frage das alte Sprichwort gelte: «Viel köpff, viel sinn» [54]. Amüsant ist ferner die Feststellung, daß jetzt Bibelstellen, welche bisher zur Stützung des Orgelverbotes herhalten mußten, nun plötzlich beinahe ins Gegenteil umgedeutet werden: so etwa wird hier 1. Kor. 14 dahin interpretiert, daß das Orgelspiel nicht an und für sich verboten sei, sondern man habe lediglich auf die Vermeidung einer mißbräuchlichen Verwendung zu achten [55].

Während nun also andere reformierte Stände und Gemeinden sich anschickten, das Basler Beispiel von 1561 nachzuahmen, verharrte das sich gegenüber Neuerungen stets ängstlicher zeigende Zürich in unnachgiebiger Ablehnung. Mit fühlbarem Stolz betonte man bisweilen, der Kirchengesang stehe hier auf mindestens ebenso hoher Stufe wie andernorts, jedoch ohne die Mithilfe von «todten instrumenten» [56]. Blieb 1710 im Falle der Bischofszeller Instrumentalmusik eine Reaktion Zürichs aus, so war damit die Bahn für kirchliches Orgelspiel noch keineswegs frei. Als 1714 Pfarrer Zeller von Krummenau (SG) im Toggenburg unter der Hand in Zürich anfragte, wie er sich zum Projekt seiner «reformierten auditores», welche «eine orgele gekaufft und in die kirchen zum offentlichen gottsdienst sezen und sie gebrauchen» möchten, zu verhalten habe, wurde ihm bedeutet, man sehe solches sehr ungern und er solle sich diesem Unternehmen mit allen Mitteln widersetzen [57], was offenbar auch mit Erfolg geschah.

Das Reformationsjubiläum von 1719 löste in Zürich eine neue Grundwelle gegen den Katholizismus und alles, was man als damit zusammenhängend betrachtete, aus. Die Lieder der Neujahrsblätter der verschiedenen Zürcher Musikgesellschaften, welche am Berchtoldstage auf den Musiksälen öffentlich musiziert wurden, sprechen eine deutliche Sprache. Da wimmelt es nur so von groben und aggressiven Ausdrücken wie «papstthums tyranney, falscher brodes-gott, abergläubig rott, päpstischer hauffen, ein kalberisch geplär in unbekanter sprach» usw [58]. Daß unter diesen Umständen die Orgel, diese

[53] Bd. II, S. 109, 21 bis S. 113, 40.
[54] Bd. II, S. 111, 23.
[55] Bd. II, S. 112, 7–9.
[56] Bd. II, S. 116, 37–38.
[57] Bd. II, S. 109, 10–17.
[58] Bd. II, S. 114/115.

«unerbawliche bapstsleir», diese «götzenpfeiffen» und «teufels trommeten und lockvögel zum römischen antichristlichen gottsdienst», keinen Eingang in die reformierte Zürcher Kirche finden konnte, liegt auf der Hand. Selbst die Baßgeige, welche im Herbst 1719 als Generalbaßinstrument zur Unterstützung des Gesanges anläßlich der Feier der sog. «Bücher-Censur» [59] in den Chor des Großmünsters gebracht worden war, erregte den Unwillen der Geistlichkeit. Es erging sofort der strenge Befehl, «die baßgeigen inskönfftig nit mehr in das chor hinab bringen» zu lassen [60]. Überhaupt war den Zürcher Pfarrherren die Instrumentalmusik ganz allgemein ein Dorn im Auge. Gegen die offiziellen Stadttrompeter mochten sie zwar keine Stellung beziehen, aber noch 1738 erwähnt das Protokoll der Musikgesellschaft auf der Chorherren Stube, diesen mißfalle die Instrumentalmusik und sie mögten sie namentlich «an den studiosis nicht wol leiden» [61]. Aber auch Leute weltlichen Standes wie etwa 1735 Provisor Köchli von der Musikgesellschaft zur Teutschen Schul mahnten, «die instrumentalmusic nicht allzuvil und zum nachtheil der vocalmusic» zu betreiben [62]. In dieser Hinsicht bewahrte Zürich also trotz dem verlockenden Beispiel seiner reformierten Nachbarstände konsequent die «Reinheit der Lehre», wie man es damals verstand.

Unter diesen Umständen kann es nicht verwundern, daß Zürich nicht nur gegen schüchterne Versuche mit Kirchenorgeln (wie 1714 in Krummenau) energisch einschritt, sondern auch vor drakonischen Maßnahmen gegen die sonst wohlvertraute und beliebte Hausorgel nicht zurückschreckte, wenn man wähnte, es stünde mehr als harmloses Musizieren und Psalmensingen im Spiele. Ein Beispiel brutaler Härte liefern die Akten des sogenannten Pietistenprozesses [63] vom Jahre 1716. Jakob Rathgeb, der Riedmüller von Dietlikon, hatte in seinem Hause pietistische Versammlungen abgehalten, Bibelworte ausgelegt, und den frommen Gesang des Kreises auf seiner Hausorgel begleitet. Nach Einkerkerung und strengen Verhören faßten am 29. Juli 1716 Bürgermeister, Statthalter und beide Räte der Stadt Zürich ihre Entscheide, nämlich «daß er, Jacob Rathgeb, von wegen seiner dißöhrtig schwehrer fehleren und verbrechen, auch in ansehung seines harüber bezeugend-großen reüwens, alle über seine verhafftung ergangne ohnkösten bezahlen; demmenach seine bücher, ußert denjennigen, welche der eidtgenössischen confession und unsern libris symbolicis und normalibus conform, oberkeitlich confiscirt seyn; sein positiv,

[59] Über die «Bücher-Censur» und ihre Musik vgl. unten im 15. Kapitel, S. 154 f.
[60] Bd. II, S. 117, 24–25.
[61] Bd. II, S. 118, 8–9.
[62] Bd. II, S. 117, 32–36.
[63] Den Hinweis verdanke ich Herrn Pfr. Dr. Markus Jenny, Zürich.

damit er einfalte und unberichtete leüth an sich gezogen, von nun an außeinanderen gethan, allhero geführt und innert sechs wochen, den nechsten, verkaufft; ...» [64]. Ferner wurde Rathgeb zu drei Jahren Hausarrest verurteilt unter Verbot der Aufnahme fremder Besuche und jeglicher Korrespondenz [65]. Die Orgel wurde also offensichtlich als gefährliches Lockmittel zu Irrlehren betrachtet. Immerhin, ein «Fortschritt» der offiziellen Zürcher Einstellung zur Orgel ist gegenüber den reformatorischen Zeiten doch festzustellen: die Orgel Rathgebs wurde nicht mehr vernichtet, sondern verkauft [66].

[64] Verhörakten StAZ, E I 8, 1; Ratsentscheid StAZ B II 733, S. 28 ff.

[65] Über die ganze Angelegenheit berichtet ausführlich Paul Wernle in «Der schweizerische Protestantismus im XVIII. Jahrhundert», Tübingen 1923, Bd. 1, S. 188. – Vgl. ebenfalls Friedrich Jakob in MG, Jg. 1967, S. 151 f.

[66] So fortschrittlich (oder geschäftstüchtig?) waren die Berner bereits bei der Reformation selbst. Die dortige Münsterorgel wurde 1528 um 130 Kronen nach Sion (Kanton Wallis) verkauft. Lv 49, S. 30 ff.

15. KAPITEL

DIE ORGELFRAGE IN DER ZWEITEN HÄLFTE DES 18. JAHRHUNDERTS

A. Die Entwicklung in den Gebieten des «Landfriedens»

a) Egnach (1760, 1775, 1779)

Im Jahre 1760 entschloß sich die Kirchenvorsteherschaft der Gemeinde Egnach am Bodensee, eine kleine Orgel anzuschaffen, um damit dem schlechten Zustand des dortigen Kirchengesanges zu begegnen. Seit 65 Jahren erklang ja bereits eine Orgel im reformierten Gottesdienst in der Schloßkapelle zu Hauptwil; seit einem halben Jahrhundert begleiteten Zinken und Posaunen den Gemeindegesang in Bischofszell. Mit guter Hoffnung ließen daher die Vorsteher durch den Pfarrer die Bitte nach Zürich abgehen, man möge ihnen ihr Vorhaben bewilligen und damit zu einem bessern Kirchengesang verhelfen. Doch sie sollten bitter enttäuscht werden. Wie im vorangehenden Kapitel gezeigt worden ist, hatte Zürich natürlich keinen großen Einfluß auf die Gottesdienstgestaltung privatrechtlicher Schloßkapellen; Egnach aber sollte jetzt die ganze Strenge des Zürcher Kirchenregimentes zu spüren bekommen. Barsch wird das Begehren zurückgewiesen: Pfarrer Waser solle mithin «ersucht seyn, seine gemeindsangehörigen zur ruhe zu weisen [67]». Der Absicht der Egnacher, mit einer Orgel dem Gesang zu helfen, wird einfach die Überzeugung der Herren Examinatoren entgegengestellt, beim Singen sei der Schaden einer Orgel größer als der Nutzen. Dazu kam selbstverständlich die Berufung auf die reformierte Tradition: «sint den zeiten der seligen reformation» seien Instrumentalmusik und Orgel nie üblich gewesen, und bei ihrer Einführung wären bedenkliche Folgen zu befürchten.

[67] Bd. II, S. 120, 14–15.

Egnach gab hierauf vorerst klein bei. In der Tiefe wirkte aber der Gedanke an die Orgel weiter, und man schöpfte Kräfte zu einem weiteren Versuch. 1775 wagte man, mit demselben Ansuchen erneut nach Zürich zu kommen. Die wesentlichsten Punkte des Schreibens lauten [68]:

- Man habe vergeblich mit andern Mitteln dem schwachen Kirchengesang aufzuhelfen versucht, es bleibe nur noch das Mittel der Orgel.
- Die Anschaffung der Orgel belaste in keiner Weise das Kirchengut, da sie gänzlich durch freiwillige Beiträge ermöglicht werde.
- Auch in andern reformierten Kirchen der Nachbarschaft stünden Orgeln, so im Appenzellerland, in der Hauptkirche zu St. Gallen [69], in Thal, Oetlishausen und Hauptwil. In Bischofszell unterstützten Zinken und Posaunen den Gesang.
- Die Erfahrung zeige, daß die Orgel nicht nur dem Gesang ganz wesentlich aufhelfe, sondern auch «die lobliche jugend von vilen sontagssünden» abhalte und sie «zu gottgefälligen übungen» antreibe.

Zunächst versuchte das Examinatorencollegium, die Gemeinde wiederum abzuweisen [70], doch mußte es nach entschiedenem mehrmaligem Drängen Egnachs [71] die ganze Angelegenheit in einer sog. «Weisung» [72] an den Zürcher Rat, die oberste Behörde, weiterleiten. Der Rat seinerseits wies mit Entschluß vom 23. August 1775 die «Weisung» an das Collegium zurück [73] mit dem Auftrag, in einem ausführlichen Gutachten die zu erwartenden Vor- und Nachteile genauer darzulegen und gegeneinander abzuwägen, ebenso die notwendigen Bedingungen für eine eventuelle Erlaubnis aufzustellen. Dieses Gutachten wurde am 12. September abgefaßt und enthält zusammengefaßt folgende Kernpunkte [74]:

1) Gründe für eine Erlaubnis:
- Das Beispiel benachbarter Gemeinden (Appenzellerland, Hauptkirche in St. Gallen, Thal, Oetlishausen, Hauptwil, Bischofszell).
- Notwendige Hilfe für den schwachen Kirchengesang, da selbst vier bezahlte Vorsinger nichts helfen.
- Die Orgel diene nicht nur zum Lobe Gottes, sondern halte das junge Volk auch von vielen Sonntagssünden ab.

[68] Bd. II, S. 120, 18 bis S. 121, 9.

[69] Gemeint ist natürlich die reformierte «Hauptkirche» St. Laurenzen (Orgelbau im Jahre 1762 durch Jakob Bommer aus Weingarten TG), nicht die katholische «Stiftskirche» St. Gallus und Otmar.

[70] Bd. II, S. 121, 12–19.

[71] Bd. II, S. 121, 22 bis S. 122, 17.

[72] Bd. II, S. 122, 20 bis S. 123, 4.

[73] Bd. II, S. 123, 7–20.

[74] Bd. II, S. 123, 23 bis S. 126, 13.

- Die Orgel sei mit Zustimmung der ganzen Gemeinde bereits gekauft [Taktik der vollendeten Tatsachen!], und zwar ohne Beanspruchung des Kirchengutes, sondern lediglich mit Hilfe freiwilliger Beiträge.
- Der «unwiderstehliche trieb für die instrumentalmusik» lasse auch mehr Lust und Eifer für den Gottesdienst ganz allgemein erwarten.
- Beim Abschlag der Bitte wäre zu befürchten, daß die Egnacher sich bei andern mitregierenden Ständen melden könnten, um dort günstigere Entscheidungen zu erwirken.

2) Bedingungen, unter welchen allenfalls eine Zustimmung gegeben werden könnte:
- Genaue Kostenberechnung nicht nur für den Ankauf und die Aufstellung der Orgel, sondern auch der laufenden Unkosten für Reparaturen und Organisten, welche aus den Zinsen eines Fonds bestritten werden müßten und somit das Kirchengut in keiner Weise belasten würden.
- Trotz der Einführung der Orgel solle es beim alten Psalmensingen bleiben. Neue Lieder brächten «allerley unordnungen» mit sich.
- Trotzdem solle streng darauf geachtet werden, daß vor allem die Vokalmusik und nicht die Instrumentalmusik gefördert werde.

3) Sollte es auch gestattet werden, eine Orgel in die Kirche zu stellen, so wäre doch aus folgenden Gründen zu verbieten, dieselbe im *Gottesdienst* zu gebrauchen:
- Instrumentalmusik sei seit der Reformation nicht mehr üblich gewesen. Ohne zwingende Gründe solle man keine Veränderungen an den kirchlichen Gebräuchen vornehmen. Ein solcher Pomp würde auch schlecht zu der sonstigen Einfachheit der hölzernen Abendmahlsbecher usw. passen.
- Die Orgel helfe dem Gesang keineswegs, wie die Erfahrung zeige, sondern sie verderbe ihn nur vollends. Sie trage auch nicht zur Andacht bei, sondern nur zur Eitelkeit der Musiker.
- Durch die Erlaubnis käme es zu einer Ungleichheit in der Kirche [dem großen Schrecken der orthodoxen Zürcher Geistlichkeit!]. Die reichen Gemeinden würden dem Beispiel nachfolgen, die ärmern wollten dies ebenfalls tun und würden darob zu Bettlern. Diese Seuche könnte schließlich nicht nur den Thurgau, sondern auch das Zürcher Gebiet und zuletzt gar die Hauptstadt selbst heimsuchen; dies wolle man aber nicht auf sich laden.

Resultat: Die überwiegenden Gründe sprächen somit eindeutig für eine Ablehnung des Gesuches. Immerhin sei es den Egnachern unbenommen, ihre Orgel in einem großen Zimmer oder im Schulhaus aufzustellen, eine Musikgesellschaft zu gründen und sich so im Singen und in der Instrumentalmusik zu üben.

In der Ratsitzung vom 27. September wurde dieses Gutachten einläßlich behandelt [75]. Der Rat konnte sich noch nicht zu einem klaren Entscheid durchringen. Er ordnete an, daß vier Vertreter der Gemeinde Egnach vor das Collegium der Examinatoren zitiert würden, wo ihnen alle nachteiligen «öconomischen, politischen und ecclesiastischen» Folgen vor Augen geführt und sie

[75] Bd. II, S. 127, 17–34.

zum freiwilligen Verzicht aufgefordert würden. Über den Ausgang dieses Verhörs solle wiederum schriftlich an den Rat berichtet werden.

In einem Brief vom 5. November [76] beteuert Pfarrer Waser von Egnach seine Unschuld an der ganzen Orgelangelegenheit und bittet inständig, ihn vom beabsichtigten Verhör zu dispensieren, was ihm schließlich auch bewilligt wird. Wenn aber die Herren Examinatoren jetzt erwartet hatten, es würden nun vier reuige Sünder kleinlaut vor ihnen erscheinen und von ihrer sündigen Bitte Abstand nehmen, so sahen sie sich schwer getäuscht. Die Vertreter von Egnach kamen nämlich, um zu verkünden, daß sie die ablehnenden Begründungen nicht durchwegs anerkennen könnten und im Auftrag der Gemeinde auf ihrer Forderung zu beharren gedächten (wobei diese Forderung natürlich im Stile der Zeit in eine «underthänigste bitte» gekleidet war). Der unerwartete Ausgang dieses denkwürdigen Verhörs zwang den Zürcher Rat zu einer eindeutigen Stellungnahme. In der Sitzung vom 20. Dezember 1775 entschied er «in widermalig-sorgfältiger erwägung aller umständen und der sachen wahrer beschafenheit», daß die Gemeinde Egnach «in ihrem disfähligen begehren ab und zur ruhe gewiesen seye» [77]. Dieser Entschluß sollte richtungweisend bleiben bis ins 19. Jahrhundert. Die Zähigkeit der Egnacher ist bewundernswert, denn knappe vier Jahre später, im Frühjahr 1779, wandten sie sich zum dritten mal an den Zürcher Rat, um die Erlaubnis für eine Orgel zu erbitten. Allein, es blieb dabei: Egnach soll «ab und zur ruhe gewiesen» sein [78].

b) Ermatingen (1778)

Im Jahre 1777 hatte Junker Tobias Zollikofer von Hard der Kirche Ermatingen eine Hausorgel mit sieben Registern geschenkt. Diese Vergabung kam den Zürchern zu Ohren, als die Ermatinger das Werk mit Hilfe einer freiwilligen Steuer vergrößern wollten. Die hohen Herren Examinatoren beauftragten in der Folge den Dekan Kilchsperger in Wigoltingen, Pfarrer Stäger in Ermatingen anzuzeigen, «daß dieses der ordnung der kirche zuwider, und er also sorge, daß die orgel wieder aus der kirche geschafft werde» [79].

In einem ausführlichen Brief [80] schildert darauf der Dekan seine unerquicklichen Diskussionen mit dem adeligen Gerichtsherrn, nach dessen Meinung die Orgel «durchaus nothwendig sey, weil keine gesangsverständige da und dem

[76] Bd. II, S. 127, 37 bis S. 128, 47.
[77] Bd. II, S. 130, 39 bis S. 131, 3.
[78] Bd. II, S. 131, 5–14.
[79] Bd. II, S. 131, 18–22.
[80] Bd. II, S. 131, 25 bis S. 133, 39.

schulmeister [als vorsinger] allein in so großer kirche unmöglich seye zu verwehren, daß nicht ein ekelhaftes geschrey werde, worüber die catholischen ihren spott trieben und zu treiben grund hätten». Die Orgel trage, «so spricht der für sein geschenk eingenohmne junker, sehr viel zur erbauung bey; wann man sähe, wie andächtig die leuthe horchen und singen, man würde nie mehr ein wort dagegen reden. Ich selbst, sezt er hinzu, singe nun mit gerührtem herze, vorher legte ich das buch weg, so oft ich in ein solches geplerre einstimmen sollte. Wir wissen wohl, fährt er fort, dass der hohe stand Zürich uns den gebrauch dieses werks versagen kann, aber doch wäre es bedenklich, wann die die erbauung hindern würden, die sie zu befördern berufen sind». Im weitern beklagte sich Dekan Kilchsperger auch über den Ortspfarrer Stäger, welcher sich keine Mühe gebe, «diesen stein des anstoßes aus dem wege» zu räumen, obwohl er zwar das Gegenteil behaupte.

Am 25. Januar 1778 ließen die Herren Examinatoren die Weisung an Kilchsperger ergehen, «noch einmahl mit junker gerichtsherrn im Hard zu reden, dass er die orgel gütlich wegnehme, sonst werde er einen positiven befehl von unsern gnädigen herren erhalten» [81]. Die Gemeinde kam dieser ultimativen Forderung mit einem Brief, den Pfarrer Stäger am 28. Januar nach Zürich absandte, zuvor [82]. Stäger schreibt, er und seine Gemeinde hätten zu nicht geringem Bedauern vernehmen müssen, «dass dieses musicalische werck (welches doch dem wort gottes nicht entgegen, vilweniger dem gottesdienst unanständig) zu gebrauchen» verboten werden solle. Er gestatte sich daher folgende Feststellungen:

- Man habe das Geschenk der Orgel annehmen müssen, um sich dem Hause der Zollikofer im Hard nicht undankbar zu zeigen, welchem man doch so viele Vergabungen für die Armen der Gemeinde zu verdanken habe.
- Es seien über 500 fl. freiwillige Beiträge für den Unterhalt der Orgel zusammengesteuert worden.
- Die Orgel bringe dem christlichen Lobgesang großen Nutzen. Bisher habe der schwache Kirchengesang den Katholiken zum Spott dienen müssen. Jetzt würden «nach vollendung des gottesdienstes von jungen und alten geistliche lieder abgesungen werden, wo sie vorher anstatt dises die spiel- und kegelpläz ohngeacht alles eiferns und straffens besucht». In kurzer Zeit sei daher der Gesang wesentlich besser geworden.
- Nicht nur die Nacht- und Singschulen, sondern selbst der Gottesdienst werde jetzt viel häufiger besucht als früher.

Zuletzt versuchte man die Orgel für die Kirche zu retten durch einen freiwilligen Verzicht auf ihren Gebrauch im Hauptgottesdienst, und «allein dafür

[81] Bd. II, S. 133, 42–45.
[82] Bd. II, S. 134, 3 bis S. 135, 20.

zu bitten, dass sie in der kirche bleiben möge, und den jungen leuthen erlaubt würde, allemahl wann der gottesdienst beendigt, sich dabey in der singkunst vollkomner zu machen, und die stunden nüzlich durchzubringen, die sonst villeicht ihnen in trink- und spielgesellschafften hinflössen». Sogar der Herr Dekan sprach sich zugunsten dieser Kompromißlösung aus [83]. Die Herren Examinatoren enthielten sich hierauf einer eigenen Stellungnahme und leiteten die Angelegenheit in einer «Weisung» [84] an den Zürcher Rat weiter. In der Sitzung vom 4. März 1778 entschied der Rat gemäß dem Präzedenzfall von Egnach hart und eindeutig, «dass der besagten evangelischen kirchgemeind Ermatingen der gebrauch diser orgel in der kirchen von nun an untersagt ... seyn solle». Dekan Kilchsperger wird beauftragt, diesen Entscheid Pfarrer Stäger zuhanden der Gemeinde zu eröffnen, über dessen Befolgung zu wachen und sofort nach Zürich zu berichten, falls ihm entgegengehandelt würde, damit «die ferners nöthige und angemessene maaßreglen genommen werden können» [85]. Da keine weitern Akten vorliegen, darf mit Sicherheit angenommen werden, daß dem Entscheid zumindest eine geraume Weile nachgelebt worden ist.

c) Sulgen (1781)

Daß der Zürcher Geistlichkeit noch in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts nicht etwa nur besonders die Orgel, sondern die kirchliche Instrumentalmusik ganz allgemein zuwider war, zeigt der heute rührend harmlos wirkende Zwischenfall von Sulgen im Jahre 1781. «Her pfarer zu Sulgen hielt nach der kinderlehre eine singübung, wo man nebß einem basset [86] einige violine brauchte.» Das Examinatorenkollegium befaßte sich eingehend mit diesem Vorfall und beauftragte schließlich Dekan Breitinger, den Sulgener Pfarrherrn anzuweisen, die Instrumentalmusik in der Kirche zukünftig zu unterlassen [87].

d) Bürglen (1794)

Das Schloß Bürglen gehörte samt der zugehörigen Schloßkirche seit 1579 der Stadt St. Gallen, welche diesen Besitz durch einen Obervogt verwalten ließ. 1794 stiftete nun das Kaufmännische Direktorium von St. Gallen eine Orgel

[83] Bd. II, S. 135, 23–42.
[84] Bd. II, S. 136, 11–36.
[85] Bd. II, S. 137, 3–18.
[86] Basset = kleiner Kontrabaß, nicht zu verwechseln mit dem «Basset» – Horn des 19. Jahrhunderts.
[87] Bd. II, S. 137, 28 bis S. 138, 7.

für Bürglen [88]; der damalige Obervogt Zollikofer ließ das Instrument auf seine eigenen Kosten nach Bürglen transportieren und in der Schloßkirche aufstellen. Herr Dekan Steinfels in Keßwil fragte hierauf in Zürich an, wie er sich dazu zu verhalten habe. In der Antwort führte Antistes Heß aus, die Regierung von Zürich wünsche, «es mögt von seite der statt St. Gallen keine neuerung vorgenommen werden, da man aus guten gründen den gebrauch [von] orgeln beym öfentlichen gottesdienste im Thurgau untersagt habe» [89]. Als nun Dekan Steinfels bei Pfarrer Bion von Sulgen vorsprach, mußte er die unangenehme Entdeckung machen, daß man sich beim Orgelbau in der Nordostschweiz in zunehmendem Maße der Taktik der vollendeten Tatsachen bediente, indem «der orgelbau seit letster visitation mit grossen kosten bereits vollendet seye, und dass man an dem vorbereitungssonntag auf weyhnacht den ersten gebrauch davon zu machen gedächte, von dem sich junker obervogt schwerlich werde abhalten lassen, indem er ... behaupte, herr in seiner schlosskirche zu seyn» [90]. Zudem erklärte Pfarrer Bion, er möge sich nicht in einen Streit mit dem Obervogt einlassen, und der Dekan möge selber versuchen, den hohen Herrn zu einer Gesinnungsänderung zu bewegen. Dieser Versuch fand in der Folge auch statt. Zunächst hielt Dekan Steinfels dem Junker die Schaffung der vollendeten Tatsache vor und legte ihm anschließend die sattsam bekannten Gründe des zürcherischen Orgelverbotes auseinander. Er erreichte – wider sein eigenes Erwarten – damit immerhin, daß der Schloßherr die Orgel zur großen Enttäuschung der Gemeinde nicht wie vorgesehen an den Festtagen in Gebrauch nahm; nachher jedoch reichte dieser dem Dekan eine Rechtfertigung ein, vor welcher die Herren Examinatoren in Zürich schließlich kapitulieren mußten:

- Die Schloßkirche zu Bürglen sei ein privatherrschaftliches Gotteshaus. Die Oberhoheit hierüber stehe allein der Stadt St. Gallen zu. In den privatherrschaftlichen Schloßkapellen zu Hauptwil und Oetlishausen stünden auch Orgeln.
- St. Gallen besitze das Patronat nicht nur über die Schloßkirche, sondern auch über den Pfarrer, die Kirchenpfleger, Schulmeister, Vorsinger und Meßmer und über das Kirchengut. Die Stadt unterstütze auch die Schule und die Armen der Gemeinde mit eigenen Mitteln.
- Den Evangelischen von Bürglen sei bei der seinerzeitigen Lostrennung von Sulgen der Gottesdienst in der Schloßkirche zu Bürglen gestattet worden, sie seien aber nach wie vor nach Sulgen pfarrgenössig. (Im Kommentar des Dekans: «Ohne schminke heisst das: Wenn uns der gebrauch der orgel nicht gestattet würde, so dürfte es zu St. Gallen dahin kommen, dass man die gemeind Bürgeln wieder an ihre mutterkirche zu Sulgen weisen würde. Eine heimlich gedrohte, bedenkliche folge.»)

[88] Der nähere Anlaß zu dieser Stiftung ist noch nicht genau erforscht worden.
[89] Bd. II, S. 138, 11–26.
[90] Hiezu und zum Folgenden siehe Bd. II, S. 138, 29 bis S. 141, 22.

- Die Orgel koste die unter dem Episcopat des Standes Zürich stehende Gemeinde gar nichts, da alle Kosten von St. Gallen bestritten würden.
- Da keine andere Gemeinde gleiche Verhältnisse aufweise wie Bürglen, so könne auch keine die gleichen Rechte fordern. Das Beispiel von Bürglen könne deshalb für den übrigen Thurgau nicht nachteilig wirken.

Diesen Feststellungen und verkappten Drohungen des Obervogtes Zollikofer hatten die Herren zu Zürich nichts Gleichwertiges entgegenzuhalten; sie mußten klein beigeben. Das Examinatorencollegium beschloß am 29. Januar 1795, «dass bey so bewandten umständen der gebrauch der orgel in der kirche zu Bürgeln bewilligt seyn möge; jedoch mit dem heiteren geding, dass in den ritibus ecclesiasticis auch nicht die mindeste veränderung vorgenommen werde, die mit den episcopal-verfügungen nicht in völliger conformitet stehe» [91].

B. Die Entwicklung in den Zürcher Gebieten

1. Das Eindringen der Instrumentalmusik in kirchliche Räume

Wie ich oben gezeigt habe, war das Verhältnis der Zürcher Geistlichkeit zur Instrumentalmusik noch im 18. Jahrhundert derart «reformatorisch», daß ein regelmäßiges Musizieren in der Kirche selbstverständlich ausgeschlossen war. Während jedoch früher diese Abneigung gegen die «todten instrumente» in allen Schichten verbreitet war, wurde sie jetzt mehr und mehr eine Eigenheit der Zürcher Pfarrherren, gegenüber welcher das «gewöhnliche Volk» in Gleichgültigkeit verharrte oder in offener Opposition stand [92]. So konnte es mit der Zeit dazu kommen, daß sich bei gewissen Feierlichkeiten, welche aus Platzgründen in die größten Stadtkirchen verlegt wurden, Instrumente an den musikalischen, bisher rein vokalen Darbietungen beteiligten. Solche Ausnahmefälle «kirchlicher» Instrumentalmusik wurden entweder stillschweigend geduldet, oder aber sie führten zu kleinern oder größern Skandalen, wie etwa die oben mitgeteilte «Baßgeigengeschichte» vom Großmünster [93] im Jahre 1719.

In Winterthur bot die jährliche Albanifeier den Anlaß zu erster kirchlicher Instrumentalmusik dieser Art. Am Albanitag, dem 22. Juni, versammelten sich jeweils Räte und Bürger der Stadt zur Erledigung folgender Geschäfte:

- Verlesen der «Albani-Ordnung» (Gesetzessammlung)
- Wahl des Schultheißen und der Stadtknechte
- Eidesleistung des neuen Schultheißen
- Eidesleistung der Bürger an die Zürcher Obrigkeit und an die Stadt Winterthur.

[91] Bd. II, S. 142, 5–8.
[92] Vgl. z. B. die Äußerungen von David von Moos, unten S. 155.
[93] Oben S. 143; Bd. II, S. 117, 12–29.

Diese Feier, deren Anfänge tief ins Mittelalter zurückreichen, fand seit 1560 in der Stadtkirche statt. Seit wann hierbei die «Albani-Musik» auftrat, läßt sich nicht genau ermitteln. Max Fehr [94] vermutet, daß damit 1665 begonnen worden ist, da zu dieser Zeit erstmals ein Mitglied des 1629 gegründeten Collegium musicum Schultheiß wurde. 1747 wurde jedenfalls eine viersätzige Kantate aufgeführt mit dem schönen Titel: «Musikalische Freudenstunde oder Albanimusik, auf den gewohnlichen Schwörtag einem ins Amt tretenden Schultheissen, klein und grossen Rathe zu Ehren» [95]. Mit der Zeit verdrängte die Instrumentalmusik die vokalen Darbietungen ganz, denn 1788 fragte ein Mitglied das Collegium höflich an, «ob nicht auch wieder einmahl vocalmusic an der Albani solle aufgeführt werden». Man beschloß hierauf, diesmal einen Choral aus Gellerts Liedern zu singen, «insofern sich liebhaber darzu zeigen würden». Die erneuerten Statuten des Collegiums von 1791 setzten dann die Vokalmusik wieder in ihre alten Vorzugsrechte ein: «Zu ehren eines neuerwählten hauptes der stadt und löblichen magistrats wird an dem Albanustag von dem collegium in der kirche eine music, und zwar wo immer möglich stets ein singstück aufgeführt, das auf diesen anlass schicklich ist.» Samuel Gottlob Auberlen (welcher von 1791–1798 «Musikmeister» des Collegiums war) als Komponist und der Theologe und Schulherr Jakob Hegner als Textdichter schufen gemeinsam die Kantaten für die letzten «Albanimusiken», bevor die Wirren der Revolutionszeit den alten Brauch des «Schwörtages» wegfegten. Auberlen schreibt darüber in seiner Selbstbiographie [96]: «Bey einer besondern Feierlichkeit: der Schwörtag oder die Schultheissenwahl, die in der Stadtkirche alljährlich stattgefunden hatte, gab sich die Musikgesellschaft vorzüglich Mühe, das sogenannte Bürgerfest durch eine solenne Musik zu erhöhen und zu beleben. Mir wurde jedesmal der Auftrag ertheilt, eine neue Cantate für diesen Anlaß zu componieren, wozu Herr Schulherr Hegner die Poesie verfertigte.» Diese Albanimusik wurde jeweils auf dem Lettner in der Stadtkirche vorgetragen [97], der übrigens auch an den gewöhnlichen Sonntagen für die Mitglieder des Musikkollegiums reserviert war, in der Meinung, daß sie als geübte Sänger von diesem bevorzugten Platze aus – in Ermangelung einer Orgel – den Gemeindegesang wirkungsvoll unterstützen würden. Bis zum Aufblühen des neuern Konzertwesens in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts bot die Albanifeier die einzige Möglichkeit, vor größerem Publikum aufzu-

[94] Max Fehr, Lv 43, S. 56.

[95] Dieses und die drei folgenden Zitate nach Fehr, Lv 43, S. 91–93.

[96] Lv 5, S. 92.

[97] Aus einer Albani-Verordnung um 1770 (StdtA Winterthur: «Stadtbuch» B 2 b 2, ca. 1769–1786, S. 32): «... und da indessen das collegium musicum sich auf der por-kirche hören lasst, stehet herr amts-schultheiss auf und gehet ...».

treten. Die Musiker gaben sich daher nicht nur die allergrößte Mühe, etwas Besonderes zu leisten, sondern sie suchten auch, diesen Tag bis zur Neige auszukosten, indem sie anfingen, das Konzert nach Ende der offiziellen Feier zu wiederholen, weitere Stücke zu spielen und überhaupt die Kirche den ganzen Tag hindurch als «Konzertsaal» zu belegen. Dies wurde jedoch selbst der fortschrittlichen Winterthurer Pfarrerschaft zu bunt. So mußte 1736 der Rat auf das Ansuchen des Pfarrkonventes hin die Weisung ergehen lassen «dass zu dem schwörtag die herren musicanten gewohnter massen ihre music zu ehren des herrn amtsschultheissen und meiner gnädigen hohen herren halten, allein solle nicht mehr wie fehrn den gantzen tag damit in der kirche continuiert werden» [98].

In Zürich hatte die am 21. Dezember 1607 verstorbene Frau Agnes Tommann ein Legat von 400 Pfund hinterlassen, aus dessen jährlichen Zinsen Bücher gekauft und als Prämien an die besten Schüler der Stadt verteilt werden sollten. Dieses «Tommannische Legat» wurde im Verlauf der Jahrzehnte durch zahlreiche Zuwendungen vermehrt und die Verteilung der Bücher an die Schüler erhielt in der öffentlichen Feier der sog. «Bücher-Censur» allmählich ihren festen Rahmen. Das Datum dieser Festlichkeit war nicht genau festgelegt; sie fand jedoch meist in der Zeit um Ostern im Großmünster statt. Schon im 17. Jahrhundert wirkte die Musikgesellschaft auf der Chorherren Stube bei der Feier mit, selbstverständlich rein vokal. Als man jedoch 1719 einen Kontrabaß als Fundamentstütze gebrauchte, reagierte der verantwortliche Schul- und Chorherr energisch und befahl, daß die Musikgesellschaft «die bassgeigen inskönfftig nit mehr in das chor hinab bringen lasse» [99]. Alle Entgegnungen, es handle sich hier ja nicht um einen öffentlichen Gottesdienst, und anderwärts wirkten selbst im reformierten Gottesdienst Zinken und Posaunen oder Orgeln mit, scheiterten am «eifer deß haußes deß herren» [100]. Nach diesem Zwischenfall wurde wohl wieder für eine Reihe von Jahren rein vokal musiziert. Etwa seit 1745 wirkten aber wieder regelmäßig Instrumentalisten mit. Auf einem Stich aus dem Jahre 1751, welcher die Feier dieser «Bücher-Censur» im Großmünster darstellt [101], sind unter den Sängern auf dem Lettner mindestens drei Streicher und zwei Bläser (Hornisten) zu erkennen. Im Kommentar schreibt David Herrliberger dazu u. a.: «Wenn alles beysammen, wird von denen oben bey der canzel stehenden musicanten eine vocalmusic gemachet, die jetzt einige jahre daher auch mit instrumenten be-

[98] StdtA Winterthur: Ratsprotokoll B 2, 58, fol. 217v, 11. Juni 1736.
[99] Bd. II, S. 117, 24–25.
[100] Bd. II, S. 117, 29.
[101] Lv 67, Tafel XI, Nr. 2.

gleitet gewesen, nachdem vorher von der ganzen versammlung ein psalmen abgesungen worden, welcher gemeiniglich der fünfzehende ist»[102]. Zunächst beschränkten sich die Instrumente also auf das Unterstützen der Singstimmen, später werden sie sich bis zu einem gewissen Grad emanzipiert haben. Über die Bücherzensur vom Jahre 1773 berichtet David von Moos im III. Teil seines Kalenders[103]: «Die lobliche vereinigte musicgesellschaft[104] begleitete diese handlung mit einer schönen vocal- und instrumentalmusic». Schon im II. Teil des Kalenders hatte von Moos über den Brauch der Zürcher Bücherzensur berichtet. Er beschreibt den üblichen Gang der Zeremonien und kommentiert dabei einen bestimmten Punkt in einer Fußnote so aufschlußreich, daß die Stelle im Wortlaut wiedergegeben sei[105]:

> «Diese offentliche handlung wird gewohnlich mit folgenden ceremonien begleitet:
> 1. Wird bisweilen der anfang mit einer vocal- und instrumentalmusic gemachet *).
> 2. Nach dieser musik werden die zwey ersten stüke aus dem XV. psalm von der ganzen versammlung gesungen.
> 3. [Reden, Bücherverteilung, Gebet ...]
> .....
> 7. Es werden die zwey ersten stüke aus dem CXIII. psalm von der ganzen versammlung gesungen.
> 8. Der beschluss wird, wie zu anfang, mit einer vocal- und instrumentalmusik gemacht.
>
> *) Wie sehr sich der geschmak und die denkensart der leuten mit der zeit abändere, lässt sich auch nur aus diesem kleinen umstand ersehen. Als bey einer solchen anno 1719 gehaltenen bücher-censur der damalige herr cantor Albertin sich einer bassgeige zu der vocalmusic bediente, liesse ihme der damalige herr schulherr durch den pedell herrn Wilpert Stumpf befehlen, dass es sich nicht sollte gelüsten lassen, inskünftig eine bassgeige in die kirche zu nehmen. Nun macht man sich aus abergläubischer frömmigkeit kein gewissen mehr hierüber; wiewol es immer noch dergleichen, ich hätte bald gesagt, unmenschen giebet, welche die musik und die liebhabere derselben anfeinden, da man doch mit grund und ausnahm von der musik sagen kan: emollit mores, nec finit esse feros».

Von Moos kritisiert also bereits 1775 die uns bekannte «Baßgeigengeschichte» vom Großmünster und stellt fest, man denke jetzt anders über solche Dinge; immerhin gebe es noch heute solche «unmenschen», welche in «abergläubischer frömmigkeit» die [Instrumental-] Musik [in der Kirche] bekämpften.

[102] Lv 67, S. 9. Nebenbei: «canzel» bedeutet hier eindeutig «lettner»; vgl. im Gegensatz hiezu Bd. II, S. 421, 22 samt Anmerkung 1.

[103] Lv 115, S. 696.

[104] Wie bereits erwähnt, schlossen sich 1772 die beiden collegie musica «Zur Teutschen Schul» und «Auf der Chorherren Stube» zur «Vereinigten Musikgesellschaft der mehrern Stadt» zusammen.

[105] Lv 115, S. 208 ff.

Aber nicht nur anläßlich der Bücherzensur wurde jetzt im Großmünster musiziert. Nach gnädigst erteilter hoher Bewilligung erklang 1765 in diesem Raum erstmals die große Passionskantate «Der Tod Jesu» von Carl Heinrich Graun (1703/04–1759). Mochte auch der religiös-fromme Text den Hauptgrund für die Bewilligung dargestellt haben, so ist doch die Tatsache, daß die erste Konzertveranstaltung großen Stiles in Zürich in der Großmünsterkirche stattgefunden hat, ein Symbol einer «abgeänderten denkensart», wie von Moos sich ausdrückt. Mit diesem Ereignis war ein Bann gebrochen. Seither fanden fast jährlich solche Konzerte im Großmünster statt. Zunächst – nach dem ungeheuren Erfolg der Graun'schen Kantate – hielt man sich mehrere Jahre an dieses Stück, welches auch später noch bis ins 19. Jahrhundert hinein immer wieder hervorgezogen und mit Erfolg aufgeführt wurde; später folgten dann auch andere Kantaten und Oratorien, z. B. von Händel. Reine Instrumentalkonzerte freilich fanden erst im 19. Jahrhundert Eingang in den Kirchenraum.

2. Die ersten Orgeln in kirchlichen Räumen

Wie oben wiederholt betont worden ist, hat Zürich im Grunde genommen nie nur gegen die Orgel als solche Stellung bezogen, sondern stets gegen die kirchliche Instrumentalmusik ganz allgemein. Ein spezieller Kampf gegen die Orgel wurde nur insofern geführt, als sie eben als liturgisches Instrument «par excellence» galt. Nachdem nun also in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts die «todten instrumente» gewissermaßen durch das Hintertürlein von öffentlichen Feierlichkeiten oder geistlichen Konzerten selbst in Zürich doch den endgültigen Eintritt in den Kirchenraum erzwungen hatten, war damit auch der erneute Einzug der Orgel in die Kirche psychologisch vorbereitet. Die Orgel folgte genau dem vorgezeichneten Weg: auf Umwegen erzwang sie sich den Eintritt in die Kirche. Ihre *Mitwirkung im Gottesdienst* wurde erst im 19. Jahrhundert möglich; ihren *Einzug in die Kirche* aber hielt sie in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts, worüber die nächsten Abschnitte handeln sollen [106].

[106] Es sei der Deutlichkeit halber betont, daß im Folgenden die *dauernde* Aufstellung einer Orgel in der Kirche behandelt werden soll. Die bloße Aufstellung «ad hoc», wie sie z. B. für die Albanifeier in Winterthur u. a. für das Jahr 1775 bezeugt ist (vgl. Fehr, Lv 43, S. 94), besagt nämlich wenig; immerhin wird damit bewiesen, daß die Orgel in eben geäußertem Sinn wirklich nur als ein Instrument unter andern und nicht als etwas ganz Besonderes betrachtet wurde.

a) Fluntern-Zürich (1768)

Das heutige Stadtquartier Fluntern lag als kleines, selbständiges Winzerdorf am Südhang des Zürichberges. Es befand sich also vor den Toren Zürichs, lag aber noch im Gebiet des Stadtbannes; seine Bewohner waren im Mittelalter vom Großmünster abhängig und seit 1614 nach der Predigergemeinde in Zürich pfarrgenössig. 1761 wurde Fluntern gestattet, ein eigenes sog. «Bethaus» [107] zu bauen.

Derartige Bethäuser entstanden im 18. Jahrhundert beinahe in allen Außenquartieren der heutigen Stadt. Es waren dies kapellen- oder kirchenartige Gebäude mit einem besondern, in Einzelheiten von Ort zu Ort variierenden, im Prinzip jedoch gleichartigen Statut. Prinzipiell blieb die betreffende Gemeinde nach der entsprechenden ursprünglichen alten Stadtkirche pfarrgenössig: d. h. für Predigt, Taufe, Abendmahl, Eheschließung und Abdankung hatten sich die Gemeindeglieder in die große Stadtkirche zu begeben (die Flunterner in die Predigerkirche). Die bloße Verrichtung von Gebeten jedoch war eben im «Bethaus» der eigenen Gemeinde gestattet. Daneben diente dieses vor allem dem Religionsunterricht und der sonntäglichen Kinderlehre (Fluntern: nachmittags von 13–14 Uhr). Hiezu und für die Gemeindeseelsorge besaß die Gemeinde einen eigenen Geistlichen, welcher jedoch nur «Catechist» und nicht «Pfarrer» war (so in Fluntern bis 1861). Im Verlauf der Jahrzehnte wurden dann bisweilen auch einzelne «richtige» Gottesdienste für die Erwachsenen erlaubt, so in Fluntern zunächst ein Nachmittagsgottesdienst an den hohen kirchlichen Festtagen (nach dem Morgen-[Haupt-]Gottesdienst mit Abendmahl in der Predigerkirche), von 1844 an auch ein Morgengottesdienst jeweils am ersten Sonntag des Monats. Die Bethäuser waren somit streng formell betrachtet keine «Kirchen», sondern nur «kirchliche Gebäude»; sie entwickelten sich erst nach der Mitte des 19. Jahrhunderts zu eigenständigen «Dorfkirchen» der sog. «Ausgemeinden». Fluntern wurde z. B. erst 1893 selbständige Kirchgemeinde. Es ist daher nicht verwunderlich, daß die Orgel – dem Weg des geringeren Widerstandes folgend – zuerst den Weg in diese Bethäuser fand.

Am 26. November 1761 wurde der Grundstein des Bethauses Fluntern gelegt. Sein Dachstuhl wurde am 5. August 1762 aufgerichtet; der ganze Bau wurde auf Pfingsten 1763 vollendet und am 5. Juni dieses Jahres mit verschiedenen Reden und der ersten Kinderlehre eingeweiht. Die alten Flunterner waren sangesfreudig. Dies beweist nicht nur des Umstand, daß dem Schulmeister im neu verfaßten «Kirchen- und Schulbrief» vom 20. September 1763 aufgetragen wurde [108], «alle sonntag nach der kinderlehr die gewohnliche singerschul wenigstens 2 stund lang» zu halten, sondern auch, daß die kleine Gemeinde eine eigene Musikgesellschaft besass. Schon am 29. Mai 1763 hatte die Ge-

[107] Das heutige sog. «alte Kirchlein» an der Gloriastraße.
[108] StdtAZ: VI F, A 1/4.

meindeversammlung in der provisorischen Verordnung über die Benützung des neuen Bethauses bestimmt, daß niemand auf die Empore steigen dürfe «als die zur music gehören» [109]. Offenbar unterstützte die Musikgesellschaft in den Nachmittagsgottesdiensten von dort aus den Vorsinger (Schulmeister) beim Führen des Gemeindegesanges, wie in Winterthur das Musikkollegium in der dortigen Stadtkirche vom Lettner aus.

Was die Orgel der Musikgesellschaft Fluntern betrifft, ist oben S. 87 f. bereits einiges mitgeteilt worden. Vermutlich um 1700 von Jakob Messmer erbaut und 1756 von Christian Jakob Kühlwein repariert und erweitert, war dieses Instrument private Hausorgel des Hutstaffierers Wilpert Grimm. 1763 ging die Orgel als Geschenk an die Musikgesellschaft über; 1764 stiftete der Präsident und Seckelmeister der Gesellschaft, Herr Lieutenant Alexander Notz, eine reich geschnitzte und vergoldete Bekrönung auf den Gehäusekasten. Der Standort des Werkes ist zunächst ungewiß: entweder stand es nach wie vor im Hause der inzwischen verwitweten Frau Regula Grimm, gebornen Seebach, oder aber in einem andern, unbekannten Versammlungsraum der Gesellschaft. Jedenfalls hielt Frau Regula in ihrem Testament fest, die Orgel sei nach ihrem Tode als endgültiges Eigentum der Musikgesellschaft Fluntern in das dortige Bethaus zu schaffen. Nach dem Ableben der hochherzigen Gönnerin im Jahre 1768 erhob sich um die Testamentsvollstreckung ein Streit zwischen der Musikgesellschaft einerseits und drei Gebrüdern Huber als Erben von Regula Grimm-Seebach andrerseits. Der Rat von Zürich entschied am 7. Mai 1768 als oberste Instanz, «dass es bey sothanem vermächtnuß der frau Grimmin seelig verbleiben, mithin ihre erben das quaestionierliche orgelwerk mehrbemeldter musicgesellschafft zu Fluenteren verabfolgen lassen, und letsterer gestattet seyn solle, selbiges nach dem innhalt der testamentlichen verordnung in ihr neugebautes beth-hauß wol stellen zu mögen, in der meinung jedoch, dass es bey verrichtung des offentlichen gottesdienstes nicht gebraucht, sondern beschlossen gehalten werden solle» [110]. Ein Erbschaftsstreit bewirkte also, daß die erste Orgel, welche seit der Reformation wieder festen Platz in einem kirchlichen Gebäude erhielt, gleich durch hohen Ratsentscheid ihren Einzug hielt. Das Examinatorencollegium, welches bei den Orgeln im «Landfrieden» eine so entscheidende negative Rolle gespielt hatte, war damit überspielt und ausgeschaltet; zudem war unmittelbar vor den Toren Zürichs ein Präzedenzfall geschaffen [111]. Freilich, von Mitwirkung der Orgel im Gottesdienst war noch

[109] Chronik der Gemeinde Fluntern 1749–1781, StdtAZ: VI C, Nr. 10.

[110] Bd. II, S. 142, 12–27.

[111] Die Singularität des Falles ist auch von den Zeitgenossen bemerkt worden; vgl. Bd. II, S. 142, 37–38.

keine Rede: einerseits fanden ja vor 1844 gar keine «richtigen» sogenannten «Hauptgottesdienste» im Bethaus statt, andrerseits wäre eine solche Verwendung durch den obenerwähnten Ratsentscheid – auch ohne Mitwirkung des Examinatoriums! – untersagt gewesen. Die Orgel diente als Hilfsmittel zum Lernen der Lieder in Kinderlehre und «Singerschule», daneben sicher auch Zwecken der Musikgesellschaft, welche das Bethaus vermutlich als Probenlokal benützen durfte.

Bei besondern Anlässen sorgte die Musikgesellschaft nach dem Vorbild der «Bücher-Censur» im Großmünster für eine musikalische Umrahmung der Feier. Über die Einweihung des neuerbauten Bethauses am 5. Juni 1763 berichtet das Kirchenprotokoll [112]: «Diese solenitet wurde mit einer schönen und angenehmen instrumental- und vocalmusic angefangen und beschlossen, welche von der in unserer gemeind etablirten musikgesellschaft mit vielem fleiss ist bewerkstelliget und gemachet worden.» Auch wurden im Sommer 1772 die letzte Kinderlehre des als Diakon nach Stein am Rhein gewählten Katecheten Hans Conrad Vogel und eine Woche darauf die erste Kinderlehre des neuen Katecheten Jakob Bosshard mit einer solchen «instrumental- und vocalmusic» umrahmt [113]; dabei wirkte zweifellos die seit 1768 hier aufgestellte Orgel mit. Von regelmäßiger Mitwirkung der Orgel im Gottesdienst kann jedoch keine Rede sein.

b) Riesbach-Zürich (1781)

Die Schule stand ja bekanntlich ganz generell in tiefster Abhängigkeit von der Kirche. Der Schulmeister war nicht nur dem Pfarrer völlig untertan, sondern er war z. B. auch von Amtes wegen verpflichtet, den Vorsingerdienst in der Kirche zu versehen [114]. Bei solch engen Bindungen ist es nicht verwunderlich, daß Schulhaus und Bethaus oft auch «gebäudemäßig» identisch waren. Dies war u. a. der Fall in der Gemeinde Riesbach, dem heutigen Seefeldquartier der Stadt Zürich. Die drei alten «Ausgemeinden» Hirslanden, Hottingen und Riesbach waren seit allen Zeiten nach dem Großmünster pfarrgenössig, benützten indessen auch gemeinsam die 1611 erbaute Kapelle «beim Kreuz» in Hottingen. Erst 1834 wurden diese drei Gemeinden vom Großmünster getrennt und bildeten zusammen vereint die neue Kirchgemeinde «Neumünster».

[112] Kirchgemeindearchiv Fluntern: «Kirchen- und Schulprotokoll Fluntern, 1761–1809», III 12, S. 16.

[113] Bd. II, S. 143, 1–4.

[114] Diese Verpflichtung wurde erst im Jahre 1838 durch Gesetzesbeschluß aufgehoben (StAZ, T 1, 2, 8).

Als die Gemeinde Riesbach 1781 an der alten Landstraße (der heutigen Zollikerstraße) ein eigenes Schulhaus erbaute, wurde darin auch ein großer Saal eingerichtet, welcher der Bevölkerung zugleich als «Bethaus» diente. Werdmüller schrieb 1790 hiezu [115]: «Anno 1781 wurde von der gemeind im Riespach ein eigenes schulhaus erbauet und auf demselbigen ein grosser saal zu einem bätthaus für diese gemeind besonders eingerichtet, hernach solches von herrn chorherr und verwalter Hess durch eine feyerliche rede eingeweihet, und von herrn catechist Fäsi sodann die erste catechisation darinn gehalten; in demselbigen stehet auch eine kleine orgel, die aber nur zum privatgebrauch dieser gemeinde dienet.» Wie in Fluntern stand also auch im Riesbacher «Bethaus» eine kleine Orgel. Über das Instrument, seinen Erbauer und seine rechtmäßigen Besitzer wissen wir nichts. Aber auch es diente vorerst nur dem Privatgebrauch (einer Musikgesellschaft Riesbach?), daneben sicher auch der Schule zum Singunterricht. Daß das Werk 6 Register umfaßt hat, geht aus dem Zeitungsinserat hervor, in welchem es am 7. August 1837 zum Verkauf ausgeschrieben worden ist [116]: «Eine alte, noch brauchbare Orgel mit 6 Registern, im Schulhaus Riesbach.»

c) Hottingen-Zürich (2. Hälfte des 18. Jahrhunderts)

Für den Saal im Schulhaus Hottingen [117] ist die Bezeichnung «Bethaus» nicht bezeugt. Dennoch erfüllte er zweifellos dieselben Funktionen wie derjenige im Schulhaus Riesbach. Die «Singgesellschaft» von Hottingen besaß darin ein kleines Orgelwerk, das 1828 altersschwach war und durch ein neues 7-registriges Instrument von Johann Grob ersetzt wurde [118]. Beide Instrumente dienten sowohl der Schule wie auch der «Singgesellschaft» zur Begleitung des Gesanges.

d) Oberstraß-Zürich (1791)

Während die Verhältnisse in Riesbach und namentlich in Hottingen merkwürdig schillernd in nicht genau faßbaren weltlich-geistlichen Zwischenschichten von Schulen, Kirchen und Musikvereinen schwebten, zeigen sie sich in der alten «Ausgemeinde an der obern Strass» wiederum wesentlich übersichtlicher. Das «Bet- und Schulhaus» [119] war schon 1734/35 von David Morf

[115] Lv 186, Bd. II, S. 257 (Nachträge zu Bd. I).
[116] Bd. II, S. 45, 35.
[117] Heute Kreisgebäude Kreis 7 an der Gemeindestraße; vgl. Abschnitt IV, Anm. 7.
[118] Bd. II, S. 33, 8 bis S. 36, 45.
[119] Es stand an der Stelle des heutigen «Kirchgemeindehauses Oberstraß» an der Winterthurerstraße und wurde 1957 abgebrochen.

erbaut und 1767 erweitert und mit einer Empore versehen worden; die Gemeinde selbst war wie Fluntern nach der Predigerkirche pfarrgenössig.

Im Jahre 1791 beschloß eine weiter nicht bekannte «Musikgesellschaft» von Oberstraß, eine Orgel zu kaufen, und erwarb um 320 Pfund vom damals in Hottingen niedergelassenen Meister Kühlwein ein solches Instrument [120]. Nach den bereits bekannten Vorbildern benachbarter «Ausgemeinden» überrascht es nicht, daß Obervogt und Stillstand der Musikgesellschaft erlaubten, das Werk im Bethaus aufzustellen, wo es nicht nur der Gesellschaft, sondern auch der Schule und der Kinderlehre dienlich sein konnte. Neu und erstmalig hingegen waren dabei einige Begleitumstände.

Zum ersten bewilligten Obervogt und Stillstand an die Kosten des Orgelbaues einen Beitrag von 120 Pfund aus dem Kirchengut [121]. Eine Kirchenbehörde subventionierte hier also den Wiedereintritt des «Teufelsinstrumentes» in die Kirche! Die unerhörte Kühnheit dieses in völliger Unangefochtenheit durchgeführten Beschlusses wird erst deutlich durch die Tatsache, daß man selbst bei viel späteren Orgelbauten in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, als die Orgel schon längst wieder im reformierten Gottesdienst «eingeführt» war, ängstlich davor zurückwich, in irgend einer Weise das Kirchengut dafür zu beanspruchen; man sammelte die notwendigen Gelder viel lieber während Jahren zusammen, sei es auf freier Basis oder durch einen zweckgebundenen Verein [122].

Zum zweiten wurde vereinbart, daß bei einer allfälligen Auflösung der «Musikgesellschaft» ihr Rechtsanspruch an die Orgel erlöschen und das Instrument völlig an die Kirche übergehen solle. Ferner verzichtete die Gesellschaft in aller Form darauf, das Werk im Bedarfsfall etwa anderswohin zu transportieren; die Orgel solle immer im Bethaus stehen bleiben. Dafür verpflichtete sich die Kirchenpflege, alle notwendigen Reparaturen auf Kosten des Kirchengutes zu übernehmen [123]. Die Kirchenbehörden von Oberstraß «interessierten sich» also – um nicht mehr zu sagen – sehr um den Besitz einer Orgel im Bethaus.

Zum dritten: «Weiters war bewilliget worden, den 10. april (sontag), als die orgel zum ersten mal gebraucht worden, eine steur aufzuheben, und ist von den meisten an der obern straß gefallen summa 200 lb. in allem, und war die ganze steur sage zweyhundert pfund» [124]. Zusammen mit dem Zuschuß aus

[120] Bd. II, S. 145, 26–29, 35–36.
[121] Bd. II, S. 145, 30–32 und S. 147, 30–32.
[122] Vgl. z. B. unten S. 189, Orgelbau für die Fraumünsterkirche, 1853.
[123] Bd. II, S. 149, 25–26.
[124] Bd II, S 149, 19–22.

dem Kirchengut deckte eine einmalige Kollekte, zu welcher fast jedermann von Oberstraß willig sein Scherflein beitrug, die gesamten Orgelbaukosten. Sowohl die Bewilligung dieser Kollekte wie auch ihr Ergebnis zeigen deutlich, daß in Oberstraß zwischen Kirchenbehörde und Gemeinde hinsichtlich einer positiven Einstellung zu einer «Kirchenorgel» ein herzliches Einvernehmen herrschte. Der Wortlaut des Satzes läßt außerdem zwar nicht den schlüssigen Beweis, aber doch die Möglichkeit einer regelmäßigen Beteiligung der Orgel im sonntäglichen Dienst erkennen. Daß es nicht ein Mitwirken im «Gottesdienst» sein konnte, liegt somit nur im besondern Statut des «Bethauses» begründet.

e) Dättlikon (1787)

Nicht nur in den «Bethäusern» rund um Zürich standen gegen Ende des 18. Jahrhunderts kleine Orgeln, sondern auch in der «Pfarrkirche» zu Dättlikon an der untern Töß wurde um 1787 ein derartiges Instrument aufgestellt. Um seine Gemeinde zur Einführung des neuen zürcherischen Gesangbuches (von 1787) zu bewegen, ließ Pfarrer Melchior Balber (1736–1819) seine private Hausorgel in der Kirche aufstellen und begleitete damit im sog. «Nachgesang» nach beendigtem Gottesdienst die neuen Lieder [125]. Der gewünschte Erfolg blieb nicht aus: jung und alt drängte sich zu diesem Nachgesang und bald wurde die Einführung des neuen Gesangbuches einmütig gutgeheißen. Damit war der ursprüngliche Zweck des Orgelspiels erreicht; das Instrument hätte nun füglich wieder abgebrochen und ins Pfarrhaus zurücktransportiert werden können. Allein, niemand mochte den bereits vertrauten Orgelklang im Nachgesang nun plötzlich missen, und so blieb das kleine Werk in der Kirche stehen. Später veranstaltete der musikbeflissene Pfarrer an Sonntagabenden häufig kleine Kirchenkonzerte mit «instrumental- und vocalmusic» [126]. Über die legendenhafte Herkunft dieser Orgel und ihre weitern Schicksale berichten das 16. und 20. Kapitel auf den S. 182 f. und 268 ff.

f) Wetzikon (1773?)

Zu einem nicht genau nachweisbaren Zeitpunkt zwischen 1773 und 1807 wurde die alte Hausorgel Pfarrer Schmidlins in der Kirche zu Wetzikon aufgestellt [127] und vermutlich nur wenige Jahre zu Übungen der offenbar sehr kurzlebigen

[125] Bd. II, S. 293, 4–12.

[126] Bd. II, S. 293, 33–38.

[127] Die Angabe von F. Meier in Lv 110, S. 545/46 (Bd. II, S. 153, 27–30), wonach die Orgel gleich bei ihrem Kauf im Jahre 1773 in die Kirche gestellt wurde, läßt sich durch keine Aktenstücke belegen.

Musikgesellschaft verwendet. Beim Abbruch der Orgel im Jahre 1807 waren jedenfalls die Besitzverhältnisse bereits unklar und umstritten [128]. Für eine Verwendung dieser Orgel beim «Nachgesang» fehlen jegliche Hinweise.

* * *

Soweit ich sehe, war das Positiv Pfarrer Balbers in Dättlikon die erste Orgel seit der Reformation, welche nachgewiesenermaßen und genau datierbar festen Fuß in einer Zürcher Pfarrkirche (nicht nur in einem Bethaus) fassen konnte. Dieser bedeutsame Schritt geschah zudem, ohne jegliches Aufsehen zu erregen: weder im Gemeindearchiv Dättlikon noch im Staatsarchiv Zürich lassen sich irgendwelche Spuren davon nachweisen. Nach dem oben Gesagten kann dies aber nicht überraschen. An die Existenz der Orgel in kirchlichen Gebäuden war man von den Bethäusern her bereits gewohnt. In ökonomischer Hinsicht – stets ein wesentlicher Punkt in Orgelbaubelangen! – lagen die Verhältnisse in Dättlikon zudem ja viel «annehmbarer» als etwa in Oberstraß: das Kirchengut war in keiner Weise an den Kosten beteiligt, der ganze Orgelbau war eine Privatangelegenheit Pfarrer Balbers. Nun hatte die Orgel also ihren erneuten Einzug in die Kirche gehalten. Von einer Beteiligung am Gottesdienst konnte jedoch keine Rede sein, denn sie wurde ja – in Dättlikon sogar ohne entsprechende behördliche Verordnung – ausschließlich zum «Nachgesang» und zu andern privaten und öffentlichen Zwecken verwendet.

Zürich hat demnach – im Gegensatz zu andern Städten wie etwa Basel (1561) und Bern (1726) – die Orgel niemals durch Ratsbeschluß wieder «eingeführt»; sie hat gewissermaßen selber in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts auf wunderlichen Seitenpfaden den Weg in die Kirche zurückgefunden, worauf der sie umgebende Bann mit der Zeit von selbst brach. Eine ganze Reihe von kleinen Begebenheiten weist auf diese Liberalisierung gegen Ende des 18. Jahrhunderts hin.

Da wäre zunächst nochmals an das Urteil von David von Moos über den Baßgeigenskandal des Großmünsters im Jahre 1719 zu erinnern (siehe oben S. 155). Von Moos distanzierte sich – im Jahre 1775 – von derartig «abergläubischer frömmigkeit» und stellt fest, daß sich «geschmak und denkensart» der Leute seither «abgeändert» haben. Im III. Teil seines Kalenders geht er noch einen Schritt weiter: er wagt es, die Orgelentfernung in der Reformation selbst zu kritisieren [129]:

[128] Vgl. 9. Kapitel, S. 91.
[129] Lv 115, III, S. 242.

In gleichem monat [Dezember 1527] ist die orgel aus der kirche beym grossen münster weggethan worden, vermög der worten 1. Cor. XIV. 7, 8. Allein diese worte sind übel verstanden worden: Der Apostel könnte nicht die absicht haben, die musicalischen instrumente vom gottesdienste zu verbannen; sonsten hätte er sich an andern orten wiedersprochen; er redet nur von instrumenten, welche keinen unterschied im ton von sich geben: si semper eadem chorda aberratur.

Jetzt konnte sich in Zürich also ein Mann gestatten, reformatorische Maßnahmen Zwinglis in kaum verhüllter Form anzugreifen! Nicht einmal die streng konservative «Censur-Behörde» schritt gegen Druck und Verbreitung dieses Abschnittes ein.

In den Zeitungsinseraten zum Verkauf alter und neuer Hausorgeln [130] findet sich 1779 erstmals ein Hinweis, die betreffende sechsregistrige Orgel sei «dienlich in eine *kirch*, oder in einen grossen saal». Von hier weg erscheint dieser Hinweis des öftern:

1784: ... dieses werk wäre in eine mittelmässige kirche zu gebrauchen, woferne man solches mit einer fournitur versehen würde, welches schicklich anzubringen wäre ...
... ein orgelwerk, welches in eine kirche, saal oder stuben, wie man will, convenabel ist ...
1786: ... lieblich und stark, so dass sie in eine kirche stark genug wäre ...
... wurde eine kirche oder gemeind gesinnet seyn, diese orgel anzukaufen, so müsste es bald geschehen, weil ...
1791: ... eine gute und starke orgel, welche in eine kleine kirche oder grossen saal sehr dienlich wäre ...
1800: ... eine gute orgel, welche allenfalls in eine kirche zu gebrauchen wäre.

Offenbar im Zusammenhang mit der Herausgabe und Einführung des neuen Gesangbuches verbreitete sich im Jahre 1787 sogar das Gerücht, der Rat von Zürich plane ernstlich die Wiedereinführung der Orgel in die Kirche [131]. Orgelbauer Geib in Montbéliard witterte Morgenluft und offerierte dem Stadtrat sofort schriftlich seine Dienste [132]. Doch es handelte sich wirklich nur um ein Gerücht. Der Rat ging gar nicht auf das Anerbieten ein; die Rückseite des Briefes trägt den lapidaren Vermerk: «December 1787; ward nicht beantwortet».

Freilich waren nicht alle Leute so «fortschrittlich» und von derart «abgeänderter denkensart» wie etwa David von Moos oder ein Pfarrer Balber. Noch in Werdmüllers «Memorabilia Tigurina», einem alphabetischen Nachschlagewerk [133] aus den Jahren 1780/90 steht unter dem Stichwort «Bilder» der bloße Hinweis: «siehe Götzen!»

[130] Bd. II, S. 38 bis S. 45.
[131] Bd. II, S. 403, 5–7.
[132] Bd. II, S. 403, 3–35.
[133] Lv 186.

16. KAPITEL

DIE «WIEDEREINFÜHRUNG» DER ORGEL IM VERLAUF DES 19. JAHRHUNDERTS

Die Wirren der Revolutionszeit erschütterten die alte Eidgenossenschaft in ihren Grundfesten. Nicht nur fremde Heere überfluteten das Land, sondern auch ein neuer Geist, der Geist der «liberté, égalité et fraternité», wehte mit Vehemenz durch die verstaubten Winkel des alten Staates Zürich. Es versteht sich von selbst, daß die Ereignisse um die Jahrhundertwende und die in ihrem Gefolge um sich greifende Geisteswandlung auch ihren nachhaltigen Niederschlag in der Zürcher Orgelgeschichte finden mußten. Andrerseits dürfen die kriegerischen Ereignisse von 1799 nicht zu sehr überbewertet werden, denn wie im vorangehenden Kapitel gezeigt worden ist, setzte die Rückkehr der Orgel in die reformierte Kirche ein, bevor sich die politischen Ereignisse überstürzten und wirksam wurden. Im folgenden soll daher mehr die *kontinuierliche Entwicklung* der Orgelfrage betont und weiter verfolgt, als das Augenmerk auf etwaige «revolutionäre» Neuerungen gerichtet werden.

a) Winterthur (1809)

Bei den bisher besprochenen Orgelbauten in Kirchen handelte es sich um kleine, einmanualige Werke von vier bis sechs Registern, meist ohne Pedal. Mit andern Worten: es handelte sich einfach um in Kirchen gestellte Positive, die sich in keiner Weise von den üblichen Hausorgeln des 17. und 18. Jahrhunderts unterschieden. Der erste Orgelbau großen Stils fand 1809 in der Winterthurer Stadtkirche St. Laurenzen statt. Dieses Werk mit 40 klingenden Registern auf 3 Manualen und Pedal mag daher als erste «richtige» Kirchenorgel im Zürcher Gebiet seit der Reformation gelten. Dank der Fülle der erhaltenen Akten kann die Geschichte dieses denkwürdigen Orgelbaues genau rekonstruiert werden.

Da sich das Collegium musicum, die jahrzehntelange zuverlässige Stütze des Winterthurer Kirchengesanges (das vom Rat in der Kirche sogar privilegierte Plätze auf dem Lettner erhalten hatte, um von hier aus den Vorsinger beim Führen des Gemeindegesanges tatkräftig zu unterstützen [134]), seit der Mitte des 18. Jahrhunderts immer mehr der Instrumentalmusik zuwandte, kam der Kirchengesang immer mehr in Verfall. Viele Versuche zur Abhilfe dieses Übelstandes erwiesen sich als nutzlos. Im Spätsommer 1808 beauftragte der Stadtrat die Musikgesellschaft neuerdings, auf Mittel zur Verbesserung des Gesanges zu sinnen [135]. In seiner Antwort vom 18. September 1808 schrieb das Collegium, das zweckmäßigste und beste Mittel wäre die Aufstellung eines Orgelwerkes, «nach dem Beyspiel vieler andrer protestantischen Städte und Dorfgemeinden in unserem Vatterlande» [136]. Der Gedanke zündete augenblicklich. Das Musikkollegium wurde sofort um nähere Vorschläge zur Anschaffung einer passenden Orgel ersucht; die Größe der Kirche und der kommunale Ehrgeiz ließen natürlich die Aufstellung eines bloßen Positives nicht zu. Da war nun guter Rat teuer. Im Zürcherlande wohnten längst keine großen Orgelbauer mehr, denn wovon hätten sie auch leben sollen? Da vernahm Oberamtmann Troll, der damalige Präsident des Musikkollegiums, von seinem Freunde Zimmermann in Meersburg, daß kürzlich die badischen Abteien Weingarten und Salem säkularisiert worden und dort deshalb gute Orgelwerke billig zu erwerben seien. Ohne Verzug machten sich zwei Abgeordnete der Gesellschaft (Jakob Ziegler-Steiner und Joseph Hildenbrand, der nachmalige erste Organist der Stadtkirche) auf, nahmen in Konstanz Orgelbauer Gottfried Maucher als sachverständigen Berater mit und trafen am 18. Dezember 1808 in Salem ein. Unter welch dramatischen und nicht ganz sauberen Umständen der Ankauf der Orgel gelang, lese man in der fragmentarischen Orgelgeschichte von Jakob Ziegler nach [137]. Da die beiden Abgeordneten keine Kompetenz zum Kaufabschluß besaßen, andrerseits die Umstände aber doch ein sofortiges Zupacken erforderten, entschloß sich Herr Ziegler, das Werk in eigener Verantwortung um den geforderten Preis von 8000 Gulden zu erwerben.

Mit behördlicher Bewilligung eröffnete das Musikkollegium eine öffentliche Subskription für freiwillige Beiträge [138], eine Art der Kreditbeschaffung für Orgelbauten, die für das ganze 19. Jahrhundert und darüber hinaus Vorbild

[134] Bd. II, S. 157, 16–18.
[135] Bd. II, S. 155, 10–11.
[136] Bd. II, S. 155, 12–18 und S. 173, 21–27.
[137] Bd. II, S. 182, 33 bis S. 188, 21.
[138] Bd. II, S. 173, 20 bis S. 174, 48.

werden sollte. Die Unterschriftensammlung war zugleich als Test gedacht, ob die Bevölkerung den Orgelbau tatsächlich wünsche und billige. Dies traf zu; binnen knapp zweier Wochen waren in 240 Unterschriften 3700 Gulden verzeichnet [139]. Vermutlich hätte die Sammlung mehr als die Hälfte der Ankaufsumme gedeckt, allein es schien «bey den meisten der Gedanke obzuwalten, daß es das Geschäft des Stadtraths seye, für die Erfüllung eines von demselben anerkannten Bedürfnisses zu sorgen, und zwar umso mehr, da nach ihren Begriffen die Mittel dazu nicht manglen. Wenigstens ward diese Ansicht von vielen und zwar auch von bemittelten vorangestellt, um theils gar nichts, theils minder zu geben, als man hätte erwarten dürfen» [140]. Immerhin, auch so war das Ergebnis erfreulich, und der doppelte Gemeinderat beschloß hierauf am 3. Januar 1809 mit Stimmenmehrheit, den Kauf des Herrn Ziegler zu validieren, die noch fehlenden 4300 Gulden aus öffentlichen Mitteln beizusteuern und so den Orgelbau endgültig gutzuheißen und zu ermöglichen. Ferner solle dem Anstand gemäß « dem Cantons-Kirchenrath in Zürich Anzeige von diesem Beschluss gegeben werden» [141].

Im entsprechenden Brief vom 3. Januar 1809 teilte der Stadtrat dem Kirchenrat nicht nur diesen Beschluß mit, sondern erbat sich darüber hinaus die Zustimmung jener hohen Behörde zum geplanten und bereits eingeleiteten Orgelbau [142]. Damit war der Kirchenrat erstmals in der «neuen» Zeit aufgefordert, offen zum Problem der Orgel Stellung zu beziehen. Und er tat es in nicht gerade vornehmer und überlegener Art und Weise, indem er nämlich beschloß, den Stadtbehörden «evasiv» (ausweichend) zu antworten [143]. Man wagte es nicht, gegenüber dem mächtigen Winterthur das Orgelverdikt durchzusetzen, erklärte sich deshalb als nicht kompetent und schob die Entscheidung und die damit verbundene Verantwortung an den Stadtrat zurück. Die gewundene Erklärung findet ihr getreues Abbild im gewundenen Satzbau [144]:

> «Was indessen die uns von Ihnen speciell einberichtete und zur Erreichung des bewussten Zweckes von Ihnen bereits eingeleitete Massregel betrift, so finden wir, wenn auch über die Zweckmässigkeit derselben die Meinungen weniger getheilt wären, der hiebey obwaltenden Bedenklichkeiten sich weniger vorfänden und von der Nachahmungssucht anderer minder begüterter Gemeinden weniger zu befürchten stühnde, uns dennoch umso weniger im Falle, derselben geradehin unsern Beyfall zu geben, als es über unsre Competenz hinausgehen würde, den Kirchen-

[139] Bd. II, S. 175, 23.
[140] Bd. II, S. 175, 9–13.
[141] Bd. II, S. 155, 30 bis S. 156, 13.
[142] Bd. II, S. 171, 38 bis S. 172, 23.
[143] Bd. II, S. 172, 25–30.
[144] Bd. II, S. 172, 33 bis S. 173, 16.

Ritus überhaupt betreffend etwas ganz Neues, von was Art es auch seyn möchte, förmlich gutzuheissen.
Da wir aber auf der andern Seite Ihre guten Absichten so wenig verkennen, als bey uns hinreichende Gründe vorhanden sind, die uns vermögen sollten, Ihnen in der Ausführung Ihres an sich löblichen Vorhabens Hindernisse in den Weg zu legen, so müssen wir uns lediglich darauf beschränken, Ihnen Ihre Anzeige bestens zu verdanken und es Ihrer Klugheit gänzlich anheimzustellen, ob und wie Sie gut finden werden, die Hohe Regierung selbst mit Ihrem Vorhaben bekannt zu machen».

Der Stadtrat beschloß hierauf, das Schreiben des Kirchenrates sei ad acta zu legen und Präsident Steiner möge dem Zürcher Amtsburgermeister Reinhard privatim Kenntnis vom Orgelbauvorhaben geben [145]. Da dieser auf die Mitteilung offenbar nicht hindernd intervenierte, war damit die kirchenpolitische Seite des Falles erledigt.

Inzwischen wurde die Orgel in Salem abgebrochen, sorgfältig verpackt, über den Bodensee nach Konstanz verbracht und von dort auf zwölf Vierspännern nach Winterthur überführt. Die lange Wagenkolonne wurde vor dem Stadttor von einer Militärmusik und vom Jubel der Bevölkerung begrüßt [146]. Bemerkenswert ist noch der Umstand, daß das katholische Konstanz die Orgelfracht als ein «zum gottesdienstlichen Cultus bestimmtes Kunstwerk» zollfrei passieren ließ, während sie der Oberwinterthurer Zöllner – unterstützt durch die Finanzkommission in Zürich – als «Luxussache» deklarierte und den hiefür schuldigen Zoll einfordern wollte [147]. Der Ausgang dieses Zollstreites ist aus den Akten nicht eindeutig zu erkennen, doch scheint Winterthur auch hier den Sieg davongetragen zu haben.

Orgelmacher Maucher von Konstanz stellte das Werk offenbar in gleicher Anlage, wie es in der Abteikirche Salem gestanden hatte, in der Mitte des Lettners auf. Obwohl er dabei, wie sich später herausstellen sollte, nicht gerade hervorragend arbeitete, ergaben sich hieraus keinerlei Schwierigkeiten während der Bauzeit, hingegen setzte ein langanhaltendes Feilschen um die übrigen Plätze auf dem Lettner ein. Natürlich mußten für die Orgel eine Anzahl Sitzplätze – sogenannte «Kirchenörter», welche damals noch persönlicher, durch Kauf erwerbbarer Besitz jedes Einzelnen waren – geopfert werden; das Musikkollegium aber wollte seine alten Besitzrechte in vollem Umfange wahren. Durch Versetzung des Rückpositives in oder auf das Hauptwerksgehäuse suchte man einen Ausweg und vermehrten Platzgewinn herbeizuführen, doch wurde schließlich entschieden, daß «das Positiv der Orgel da verbleiben könne,

[145] Bd. II, S. 156, 33–38.
[146] Bd. II, S. 186, 14–33.
[147] Bd. II, S. 186, 25–29 und S. 179, 18–37

wo es jetzt stehe» [148]. Die erhitzten Gemüter scheinen sich mit der Zeit etwas beruhigt und mit andern freien Plätzen vorliebgenommen zu haben.

Gegen Ende Mai 1809 war das Werk soweit vollendet, aber an eine sofortige Mitwirkung der Orgel im Gottesdienst dachte man vorerst noch keineswegs. Die Bevölkerung mußte zunächst einmal an die Orgelbegleitung beim Singen gewöhnt werden. Zu diesem Zwecke wurde die Einrichtung eines «Nachgesanges» getroffen, etwa nach dem Vorbild der «Singerschule» in Fluntern oder Pfarrer Balbers «Nachgesang» in Dättlikon in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Die hiezu notwendigen Weisungen wurden vom Stadtrat im «Winterthurer Wochenblatt» vom 19. Mai 1809 veröffentlicht [149]. In der Zeit zwischen Beendigung des Gottesdienstes und Beginn des Nachgesanges hatte Organist Hildenbrand «die Orgel zu spielen und zu praeludieren, ... damit das Schwazen unter den Anwesenden nicht überhand nehme» [150]. Erst im Oktober gleichen Jahres beschloß der Stadtrat, wegen der herannahenden Kälte den Nachgesang aufzuheben, dafür aber die Orgel im Morgengottesdienst selbst den Kirchengesang begleiten zu lassen [151]. So beteiligte sich am ersten Novembersonntag, am 5. November 1809 zum erstenmal seit der Reformation in einer Zürcher Kirche die Orgel am Gottesdienst. Dieses wahrhaft historische Ereignis wurde gar nicht gebührend gefeiert, ja man achtete sich seiner kaum. Genau so unauffällig und nebenbei wie der Eintritt der Orgel in die Kirche in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts vollzog sich hier nun auch ihre Wiedereinführung in den Gottesdienst. Nachdem der «Nachgesang» im Sommer 1810 vorübergehend nochmals aufgenommen worden war, hieß der Stadtrat im November 1810 einen Antrag gut, wonach die Orgel nicht nur im sonntäglichen Morgengottesdienst, sondern «in allen drei gottesdienstlichen Stunden» gespielt werden solle [152]. Weder im November 1809 noch im November 1810 erhob Zürich irgend eine Einsprache gegen die Verwendung der Orgel im öffentlichen Gottesdienst; man nahm diese Neuerung zur Kenntnis und hüllte sich in Schweigen.

Wer nun glauben sollte, nach dem «Testfall Winterthur» sei die Orgel gewissermaßen in die Zürcher Kirche «eingeführt» und die Bahn für kirchliches Orgelspiel offen gewesen, täuschte sich sehr. Die folgenden Abschnitte zeigen, wie Zürich auch noch im 19. Jahrhundert «Orgelverbote» durchzusetzen vermochte.

[148] Bd. II, S. 158, 10–12.
[149] Bd. II, S. 181, 4–31.
[150] Bd. II, S. 158, 31–33.
[151] Bd. II, S. 159, 43–47.
[152] Bd. II, S. 160, 21–29.

b) Gossau-Zürich (1811)

Die Musikgesellschaft von Gossau war anfänglich – wie alle Musikkollegien – im Hause eines ihrer Mitglieder, bei Bezirksrichter Hans Jakob Weber in Ottikon, zusammengekommen. Da ihre Mitgliederzahl ständig wuchs, gelangte man 1811 an den Stillstand und Gemeinderat von Gossau mit dem Ansuchen, in Ermangelung eines andern genügend großen Raumes auf eigene Kosten eine kleine Empore im Chor der Kirche erbauen und eine Orgel daraufstellen zu dürfen, um so wieder zu einem angemessenen Probelokal zu kommen. Die Behörden gaben ihre Zustimmung [153], allein in der Gemeinde erhob sich gegen dieses Projekt eine heftige Opposition. Die Hauptargumente der zahlenmäßig zwar kleinen, aber äußerst zähen Gegnerschaft waren zu befürchtende Einbußen an Kirchenstühlen und an Helligkeit des Raumes. Da auch durch Statthalter Hirzel von Wetzikon keine friedliche Übereinkunft erreicht werden konnte, wurde der Gossauer Orgelstreit dem Kleinen Rat von Zürich zur Entscheidung unterbreitet [154]. Durch Augenschein an Ort und Stelle wurden die Argumente der Gegner entkräftet [155]. Bevor die Kommission des Innern, welche die ganze Angelegenheit im Auftrag des Rates zu untersuchen hatte, dem Kleinen Rat einen definitiven, positiven Antrag stellte, lud sie der Kirchenrat ein, zur «kirchlichen Seite» des Problems Stellung zu nehmen [156]. In seiner Antwort vom 17. Oktober 1811 sprach der Kirchenrat zunächst sein Bedauern aus, daß eine «an sich so wenig bedenkliche Sache» zu derartigen Reibereien und Zwistigkeiten in der Gemeinde geführt habe. Falls im weitern der Kleine Rat jedoch die Erlaubnis zum Orgelbau erteile, so wünsche der Kirchenrat seinerseits, daß «die Eigenthümer der Orgel bestimmt und deutlich verpflichtet werden möchten, nach ihrer eigenen bey dieser Gelegenheit gethanen Erklärung, von der Orgel keinen Gebrauch bey dem öffentlichen Gottesdienste zu machen und sich derselben nur allein beym Nachgesange und bey ihrer Privatmusik zu bedienen». Über die genaue Einhaltung dieser Vorschrift hätten nicht nur Pfarramt und Stillstand, sondern auch der Dekan des Kapitels streng zu wachen [157].

Am 29. Oktober 1811 entschied der Kleine Rat in letzter Instanz, der fragliche Orgelbau sei unter folgenden Bedingungen gestattet [158]:

[153] Bd. II, S. 208, 23 bis S. 209, 5.
[154] Bd. II, S. 209, 31 bis S. 210, 15.
[155] Bd. II, S. 211, 8 bis S. 213, 23.
[156] Bd. II, S. 213, 26 bis S. 214, 20.
[157] Bd. II, S. 214, 22–43 und S. 215, 3–36.
[158] Bd. II, S. 215, 38 bis S. 216, 25.

- Alle Kosten für Bau und Unterhalt der Orgel seien von der Musikgesellschaft und niemals von irgend welchen öffentlichen Mitteln zu bestreiten.
- Die Orgel dürfe niemals beim Gottesdienst, sondern einzig «bey Nachgesängen und Privat-Musiken» benutzt werden.
- Pfarramt und Stillstand hätten über die genaue Einhaltung dieser Vorschriften streng zu wachen.

Der Kleine Rat folgte also den Anträgen und Wünschen des Kirchenrates vollumfänglich, ja er übernahm sogar dessen Formulierungen wortgetreu. Das Resultat der ganzen Verhandlungen war somit im Prinzip eine offizielle Anerkennung und Fixierung des status vor 1800: Bejahung der Existenz der Orgel in der Kirche, aber keine Beteiligung derselben am Gottesdienst.

Die Prozeßkosten wurden den Orgelgegnern überbunden, da sich deren Einwände als unberechtigt erwiesen hatten. Dies trug natürlich nicht zur Beruhigung und Versöhnung der Gemüter bei. Der Streit um die Orgel war nun zwar entschieden, dafür flammte kurz nachher ein Streit um die Benützungsrechte der Plätze auf der neuerbauten Orgelempore auf. Obschon der ganze Bau mit privaten Mitteln der Musikgesellschaft erfolgt war, beanspruchten die Opponenten nun trotzdem Plätze auf der Orgelempore, da diese als öffentliches Gemeindegut zu gelten habe. Abermals mußte sich der Kleine Rat mit dieser Angelegenheit befassen. Am 4. Juli 1812 entschied er neuerdings, daß «den Wünschen der Musicgesellschaft entsprochen und die Gegenparthey in ihrem Begehren ab- und zur Ruhe gewiesen» sei [159]. Selbst 1816 entfachte sich derselbe Streit nochmals, freilich ohne andere Resultate zu zeitigen.

Daß diese erbitterten, jahrelangen Streitigkeiten in Gossau der Wiedereinführung der Orgel keineswegs förderlich waren, versteht sich von selbst. Dem Kirchenrat war damit ein neues Argument gegen die Orgel in die Hand gespielt, nämlich das, daß bei ihrer allfälligen Einführung «wie an andern Orten auch schon geschehen, jetzt oder künftig bedeutende Streitigkeiten» [160] zu gewärtigen wären.

c) *Sternenberg (1811)*

Namentlich durch die Unfähigkeit des Vorsängers war der Kirchengesang der kleinen Berggemeinde Sternenberg im Töß tal derart in Verfall geraten, daß energische Schritte zur Abhilfe angezeigt waren. In dieser Situation faßte der wohlhabende Sternenberger Wirt und Zunftrichter Bosshart den Entschluß, seiner Gemeinde eine Orgel zu schenken. Hocherfreut nahmen Stillstand,

[159] Bd. II, S. 217, 9–25.
[160] Bd. II, S. 232, 24–25

Behörden und die ganze Gemeinde das unerwartete Geschenk an. Der Stifter ließ sogleich auf eigene Kosten die Empore der Kirche erweitern und das 10–registrige Werk aufstellen; des weitern verpflichtete er sich, zeitlebens die Unterhaltskosten der Orgel auf sich zu nehmen; ebenso wurde für unentgeltliche Organisten- und Kalkantendienste gesorgt. Diese erfreuliche Privatinitiative teilte Dekan Hirzel, Pfarrer in Wildberg, im Visitationsbericht über Sternenberg vom 17. Juni 1811 dem Zürcher Kirchenrat mit [161]. Die Anzeige schließt mit den recht vieldeutigen Worten: «Man möchte wohl sagen: wenn das in Sternenberg – am dürren Holz – geschieht...».

Der Kirchenrat ahnte Übles und verlangte von Dekan Hirzel nähern Bericht über diese Orgelangelegenheit [162], besonders auch über den beabsichtigten Gebrauch der Orgel. Pfarrer Wirz von Sternenberg berichtete hierauf an Herrn Dekan zuhanden des Kirchenrates [163]:

> «Was nun die Anwendung und den Gebrauch dieser Orgel anbetrifft, so geht die Meinung und der Wunsch der Kirchenvorsteherschaft dahin, dieselbe anfänglich eine zeitlang in dem sonntäglichen Nachgesang und Gesangübungen für die Jugend zu gebrauchen, um so Liebe und vermehrte Kenntnuß des Gesanges zu pflanzen, auch zugleich dem neuen Gesangbuch den Weg anzubahnen. Sollte dann im Verfolg der Organist selbst so weit gebildet und geübt seyn, dass eine zwekmässige Verbindung der Orgel mit dem Kirchengesang stattfinden könnte, so geht der Wunsch des gesamten Stillstandes dahin, dass dieselbe auch dabei gebraucht werden dörffte, wozu sich Pfarramt und Stillstand den grossgönstigen Consens des hohen Kirchenrathes ehrenbietigst ausbittet und umso mehr eine grossgönstige Erhörung zu hoffen wagt, da bereits in andern Pfarrkirchen der Gebrauch der Orgel bei dem Kirchengesang stattfindet.»

Mit andern Worten ausgedrückt: Sternenberg gedachte genau das Beispiel von Winterthur zum Vorbild zu nehmen, die Bevölkerung zunächst im «Nachgesang» an die Orgel zu gewöhnen und später dann bei fortschreitenden Kenntnissen die Orgel auch im Gottesdienste selbst zur Gesangsbegleitung zu gebrauchen. Dekan Hirzel unterstützte das Gesuch der Gemeinde, da die kurze Erfahrung bereits gezeigt habe, wie förderlich die Orgel dem Gesange sei; zudem sei nicht daran zu zweifeln, daß auch der Gottesdienst an sich wieder vermehrt besucht werde. Der Kirchenrat antwortete, man hätte sich eigentlich zuvor um die Erlaubnis zur Aufstellung einer Orgel bemühen müssen, doch erteile der Rat unter den jetzigen Umständen dennoch die Bewilligung zum Gebrauch des Instrumentes beim Nachgesang und bei Gesangsübungen der Jugend. Bevor jedoch davon Gebrauch im Gottesdienst selbst gemacht werde,

[161] Bd. II, S. 241, 38 bis S. 242, 5.
[162] Bd. II, S. 231, 36–40.
[163] Bd. II, S. 233, 30 bis S. 234, 37.

habe Sternenberg mit einem neuen Gesuch an den Kirchenrat zu gelangen, da «dergleichen Veränderungen immer von bedeutender Consequenz» seien [164].

Im Winter 1811/12 wurde nun in der Kirche Sternenberg fleißig geübt und gesungen. Der Kirchengesang besserte sich ganz erheblich. Im Frühjahr 1812 fühlte man sich heimisch in den begleitenden Orgelklängen und glaubte den letzten Schritt verantworten zu können. Am 14. April sandte Pfarrer Wirz das entsprechende Gesuch nach Zürich, worin er, bezugnehmend auf den einhelligen Wunsch der ganzen Gemeinde, um die Erlaubnis bat, die Orgel jetzt auch im Gottesdienst zu verwenden [165]. Man sollte meinen, daß Zürich in diesem Fall sein Einverständnis umso eher hätte geben können, als die Gemeinde nicht in zwei Lager gespalten war wie etwa in Gossau und zudem die Verhältnisse in Sternenberg auch in ökonomischer Hinsicht viel « annehmbarer» waren als etwa in Winterthur: wohl war die kleine Berggemeinde arm, aber die Orgel samt ihrer Wartung und Bedienung wurden ja der Gemeinde geschenkt, während in Winterthur öffentliche Mittel hiezu verwendet wurden. Allein, hier sollte es sich zeigen, daß der Kirchenrat mit zweierlei Ellen maß. Als im Oktober 1809 das mächtige Winterthur ohne vorherige «Einfrage» an den Kirchenrat beschloß, die Orgel auch im Gottesdienst mitwirken zu lassen [166], wagte dieser nicht, seine Stimme gegen diese eigenmächtige «Abänderung des Cultus» zu erheben; im Frühjahr 1812 jedoch lehnte er das höflich eingereichte und begründete Gesuch der schwachen, unterstützungsbedürftigen Landgemeinde rundweg ab. Genauer gesehen war es noch schlimmer: er hatte nicht den Mut, das Gesuch offen abzulehnen, sondern suchte das Unternehmen auf Umwegen und mit wenig stichhaltigen Gründen zu hintertreiben.

Dekan Hirzel wurde beauftragt, erneut in der Gemeinde Sternenberg vorzusprechen, die Stimmung der Bevölkerung zu erkunden, die Bedenken des Kirchenrates vorzutragen, «durch angemessene Vorstellungen bestmöglich einzuwirken, daß die Petenten von ihrem Begehren selbst abstehen» und dann wieder Bericht über den Verlauf der Dinge zu erstatten [167]. Zur Lösung dieser heiklen Aufgabe griff Pfarrer Hirzel, welcher als Musikfreund offensichtlich auf der Seite der Gemeinde stand, als Dekan aber als Beauftragter und Vertreter des hohen Kirchenrates zu sprechen hatte, zum massivsten Mittel: er ließ kurzerhand eine außerordentliche Gemeindeversammlung in die Kirche

[164] Bd. II, S. 232, 1–15.

[165] Bd. II, S. 234, 40 bis S. 235, 47.

[166] Das vom Kirchenamt nur «evasiv» beantwortete Gesuch vom 3. Januar 1809 bezog sich eigentlich nur auf das Aufstellen der Orgel in der Kirche. Der Beschluß, die Orgel im Gottesdienst selbst zu spielen, wurde erst am 9. Oktober 1809 gefaßt (Bd. II, S. 159, 43–47).

[167] Bd. II, S. 232, 16–34.

Sternenberg einberufen und brachte – da der offizielle Notar von Dinhard nicht zur Verfügung stand – seinen Amtskollegen Pfarrer Schweizer von Wila als Zeugen mit. Die Versammlung wurde mit einem gemeinsamen Lied unter Orgelbegleitung eröffnet. Nachher ergriff Dekan Hirzel das Wort, machte die Anwesenden mit seiner Mission betraut und legte der Gemeinde zur Klärung des allgemeinen Volkswillens drei präzise Fragen vor.

1. «Ob in der ganzen Kirchgemeinde jemand sey, der gegen die Aufstellung der Orgel in der Kirche, den Platz, den sie einnimmt, oder gegen den Gebrauch derselben zum Gesang etwas einzuwenden habe?»
   Eisernes Schweigen.
2. «Ob der von Herrn Pfarrer und den Stillständern in der eingereichten Petition vorgebrachte Wunsch, die Orgel uneingeschränkt bey allen gottesdienstlichen Versammlungen gebrauchen zu dürfen, den Wünschen eines jeden angemessen sey, und ob jemand dies betreffend etwas vorzubringen habe?»
   Totenstille.
3. «Ob die Kosten für den Gebrauch, den Unterhalt der Orgel ... nicht nur für die Gegenwart gedeckt seyen, sondern ob hiefür auch für die Zukunft gesorgt sey, also dass dadurch weder den Armen- und Kirchengütern Abbruch geschehe, noch neue Auflagen der Gemeine zur Last fallen, noch überhaupt die Armen darunter keineswegs leiden müssen?»
   Pfarrer Wirz gab bekannt, dass die laufenden Kosten alle gedeckt seien und bereits ein Fonds von 26 fl. 7 s. für künftige Auslagen zusammengelegt sei. Damit sei schon jetzt für etliche Jahre vorgesorgt, und laufend kämen weitere freiwillige Beiträge hinzu.

Nach diesen eindeutigen Fragen und nicht minder eindeutigen Antworten fand es Herr Dekan Hirzel für notwendig, «das Volk ernstlich davor zu warnen, wenn eine Behörde eine Bitte verweigere, und zwar aus Gründen, die nicht jeder sogleich zu fassen vermöge, solches alsobald, wie die Erfahrung lehre, für bösen Willen oder despotischen Mißbrauch des oberkeitlichen Ansehens zu halten». Zum Schluß der denkwürdigen Versammlung wurde wiederum ein Lied mit Orgelbegleitung gesungen. Das ausführliche, vom Zeugen mitunterschriebene Versammlungsprotokoll [168] sandte Pfarrer Hirzel am 30. Mai 1812 an den Kirchenrat; im Begleitschreiben [169] machte er auf die unmißverständliche Willensäußerung der Gemeinde aufmerksam und ersuchte die hohe Behörde eindringlich, nochmals auf ihren Beschluß zurückzukommen und der Gemeinde Sternenberg das Orgelspiel im Gottesdienst zu gestatten.

Begreiflicherweise behagte der Bericht Hirzels den Herren Kirchenräten nicht sonderlich. «Herrn Dekan ist anzuzeigen, der Kirchenrath habe mit

[168] Bd. II, S. 236, 3 bis S. 238, 18.
[169] Bd. II, S. 238, 21 bis S. 239, 47.

einigem Befremden aus den eingesandten Berichten vernommen, dass er die ihm gegebenen Aufträge nicht richtig verstanden und zu weit ausgedehnt habe. Die Abhaltung einer Gemeindsversammlung sey kein wohl gewähltes Mittel gewesen, um nach den Absichten des Kirchenrathes die Petenten dazu zu bewegen, von ihrem Begehren selbst abzustehen, und der Kirchenrath habe gar nicht an eine solche Versammlung gedacht, die leicht anderweitige gegründete Einsprache und mancherley Verdrießlichkeiten hätte zur Folge haben können.» Unter diesen Umständen könne es der Kirchenrat ungeachtet aller der Kosten wegen gegebenen Zusicherungen nicht verantworten, «den Gebrauch der Orgel anders als zum Nachgesange und für die religiosen Gesangübungen der Jugend zu bewilligen» [170]. Den abschlägigen Entscheid leitete Dekan Hirzel an die Gemeinde Sternenberg weiter, die Angriffe gegen seine Person jedoch nahm er nicht unbesehen an. In einem temperamentvollen Schreiben [171], welches die Enttäuschung des Musikfreundes und das verletzte Gerechtigkeitsgefühl des Dekans deutlich zutagetreten läßt, verteidigt Hirzel nicht nur sein Vorgehen, sondern greift nun seinerseits den Kirchenrat in kaum verhüllter Form an. «Wie hätt ich vermuthen dörffen, es sey vorgefasster Wille des hohen Kirchenrahts gewesen, den Petenten in jedem Fall ihre Bitte abzuschlagen, da mir aufgetragen worden, die Stimung der ganzen Gemeine zu erkundigen. Musste ich nicht hoffen, ist die Stimung gut, entstehen wegen der Aufstellung und dem Gebrauch der Orgel keine Streitigkeiten, erhebt sich kein Wiederspruch in der Gemeine, so wird ohne Zweifel den Petenten ihr Wunsch von hoher Behörde grossgönstig gewährt werden. Denn wozu sonst die Erkundigung der Stimung der ganzen Gemeine?» Da der unerschrockene Herr Dekan die Argumente des Kirchenrates restlos auswischte, war diese hohe Behörde in sichtlicher Verlegenheit. Eine sachliche Entgegnung war beinahe unmöglich. So wurde denn der Entschluß gefaßt: «Dieser Brief soll nicht beantwortet, sondern Herr Dekan, wenn er zur Synode nach Zürich kommt, durch seine Hochwürden Herrn Antistes mündlich ädificirt werden» [172]. Leider ist in den Protokollen nichts vermerkt über den Gang dieses Zwiegespräches; vermutlich wird es dabei bisweilen geblitzt haben.

Ein Fechtplatz ganz besonderer Art waren die jährlichen Visitationsberichte, in welchen auch Fragen betreffend den Kirchengesang zu beantworten waren. Im Jahre 1812 schrieb Pfarrer Wirz von Sternenberg hiezu: «Sehr wünschbar wäre es, wann dem einstimmigen Wunsch der Gemeinde in Betreff des Orgelgebrauches beym Gottesdienstgesang huldvoll entsprochen

[170] Bd. II, S. 232, 35 bis S. 233, 7.
[171] Bd. II, S. 240, 3 bis S. 241, 36.
[172] Bd. II, S. 233, 8–12.

würde, da es nicht geringe Sensation erweken muss, wann die Stadtgemeinde Winterthur auch in Sachen des Cultus sich eines grösseren Rechtes zu freuen haben soll als eine andere, ländliche Pfarrgemeinde»[173]. Auch nach der definitiven Ablehnung des Gesuches werden dem Kirchenrat weiterhin unangenehme Dinge gesagt. Im Bericht von 1813 schrieb Pfarrer Wirz: «Zu wünschen bleibt desnahen nicht etwann nur der Vorsteherschaft, sondern der ganzen Gemeinde, daß die Orgel auch beym Gottesdienst gebraucht werden dörfte. Wenigstens weiss das Pfarramt oft keine Antworth zu ertheilen, wann etwan ein Gemeindsbürger die einfache Frage an selbiges stellt, warum besizt auch die Kirchgemeinde Winterthur ein Recht und eine Freyheit, welches die Kirchgemeinde Sternenberg nicht üben und geniessen darf? Diese Frage hat allemal für mich als Stadtgebürtiger etwas unangenehmes. Es wäre zu wünschen, dass das Recht des Orgelgebrauches entweder allgemein aufgestellt oder ohne Exception untersagt würde»[174]. Der Kirchenrat versuchte zunächst zu argumentieren, die Orgelbegleitung tauge nur etwas für eine musikalisch gebildete Gemeinde, in einer musikalisch ungebildeten Landgemeinde dagegen verderbe sie mehr als sie nütze. Dekan Hirzel parierte, der Gebrauch der Orgel zum Nachgesang habe ja in Sternenberg genau das Gegenteil bewiesen. Der Gesang sei merklich besser geworden, seit man die Orgel als Stütze gebrauche. Im weitern habe Winterthur wohl eine größere Zahl musikalisch gebildeter Leute aufzuweisen als Sternenberg, aber daneben auch etwa sechshundert Knechte und Mägde; ob man hierüber denn nicht nachsinne?[175] Von hier weg wußte der Kirchenrat wirklich nichts mehr zu entgegnen. Er bewertete den Vergleich mit Winterthur als «sehr unschicklich» und «sehr unpassend» und fand sich «gar nicht in dem Falle, darüber einzutreten»[176].

Dies war die letzte große Orgelschlacht des hohen Kirchenrates (die spätern wurden in den Gemeinden selbst geschlagen). Er hatte sie nochmals gewonnen, denn die Gemeinde Sternenberg hielt sich gehorsamst an seinen Entscheid. Im Visitationsbericht von 1814 steht nur noch resigniert: «Allgemein wird es bedauert in der Gemeinde, dass der Orgelgebrauch nicht wie in Winterthur hier stattfindet»[177]. Im Grunde genommen hatte der Kirchenrat aber trotzdem eine Niederlage erlitten. Zwar hatte er das «Orgelverbot» bei der armen, seit jeher unterstützungsbedürftigen Gemeinde dank seiner Autorität durch-

[173] Bd. II, S. 242, 6–13.
[174] Bd. II, S. 242, 14–23.
[175] Bd. II, S. 241, 21–23.
[176] Bd. II, S. 233, 18, 23, 27.
[177] Bd. II, S. 242, 24–27.

zusetzen vermocht, aber sein Ansehen blieb angeschlagen. Er scheint sich dessen auch bewußt geworden zu sein, denn er mischte sich seither in keine derartigen Orgelstreitigkeiten mehr ein.

* * *

Es ist bemerkenswert, wie in Fragen der Orgelbegleitung – bis auf den heutigen Tag! – oftmals einfach Meinung gegen Meinung steht. Die einen behaupten, die Orgel sei ein ausgezeichnetes Mittel, einem schwachen und kümmerlichen Kirchengesang wiederum aufzuhelfen, die andern dagegen sind der Überzeugung, die Orgel verderbe mehr, als daß sie Nutzen bringen könne, ja sie vermöge selbst den besten Gesang innert kurzer Zeit zu ruinieren. Alle aber behaupten dabei, «die Erfahrung lehre dies». In welchem Maße die Entwicklung der Zürcher Orgelgeschichte in diesem Sinne von der Persönlichkeit, dem Willen und der Überzeugung eines einzelnen Pfarrherrn abhängig sein konnte, zeigt gerade das Beispiel von Sternenberg. Pfarrer Salomon Wirz kämpfte, unterstützt von Dekan Hirzel, verbissen um die Orgel seiner Kirche. Wenige Jahre später jedoch schrieb sein Amtsnachfolger Pfarrer Hans Jakob Körner im Visitationsbericht (1818), der Kirchengesang in Sternenberg sei zwar im Zunehmen begriffen, er würde aber «bey minderem Gebrauche der Orgel noch mehr zunehmen» [178]. Als entscheidender Exponent dieser eher orgelfeindlichen Richtung der Pfarrerschaft darf sicher Johann Jakob Hess (1741–1828) gelten, ein Mann des kirchlichen «ancien régime» starrorthodoxer Prägung, welcher seit 1795 während mehr als dreißig Jahren bis zu seinem Tode als Antistes der Zürcher Kirche amtete [179]. Aber auch er griff seit dem Sternenberger Orgeldisput nicht mehr öffentlich in Orgelangelegenheiten ein. Die Geschichte war nicht spurlos am alten Staate Zürich vorbei gegangen; auch hier hatte sich die geistige Situation verändert.

*

Der wahrlich oftmals grotesken Zürcher Orgelgeschichte ist hier chronologisch ein weiteres Müsterchen einzufügen. Ausgerechnet im Hinblick auf die Feierlichkeiten des 300jährigen Reformationsjubiläums im Jahre 1819 wurde die 1807 zerlegte alte Hausorgel Pfarrer Schmidlins in Wetzikon unter

[178] Bd. II, S. 242, 28–29.

[179] Die eben gegebene Charakterisierung bezieht sich nur auf das Verhalten gegenüber der Orgel. In andern Beziehungen war Hess sehr fortschrittlich, vgl. 21. Kapitel, S. 273.

Garantie der Eigentumsrechte an die privaten Eigentümer des Werkes auf Kosten des Kirchengutes repariert und in der Kirche aufgestellt. Am Feste selbst wurde sie durch Amtshauptmann Weber von Ottikon erstmals wieder öffentlich gespielt (vgl. hiezu die Schilderung dieses Reformationsfestes in Gossau, Bd. II, S. 230, 26 bis S. 231, 18). Nachher wurde diese Orgel aber selten gebraucht. Niemand kümmerte sich um dieses Werk, welches immer mehr verlotterte und etwa ab 1830 unspielbar wurde.

Es handelte sich also in diesem Sonderfall Wetzikon wohl um eine einstmals mit öffentlichen Geldern des Kirchengutes reparierte «Kirchenorgel», doch zählen wir das Werk in unserer Reihe nicht mit, da es offenbar nie zum Nachgesang oder Gottesdienst verwendet wurde, sondern nur für sonstige in der Kirche abgehaltene musikalische Darbietungen. Vgl. auch 9. Kapitel, S. 90f., und 15. Kapitel, S. 162 f. Eine wirkliche, d.h. im Gottesdienst oder zumindest beim Nachgesang regelmäßig gebrauchte «Kirchenorgel» erhielt Wetzikon erst in der neuen Kirche von 1897, welche das ältere Gotteshaus von 1713 ersetzte.

* * *

d) Wädenswil (1826)

Auch in Wädenswil am Zürichsee ist die Geschichte der Orgel eng mit einem Pfarrherrn verknüpft. Pfarrer Paul Philipp Bruch (1767–1818) war ein eifriger Musikfreund und Mitglied des dortigen Collegium musicum. Diese Gesellschaft führte ab und zu in der Kirche «grosse Musiken» [180] auf und hätte dazu natürlich gerne eine Orgel als Begleitinstrument benützt. Es war aber leider noch kein solches Instrument vorhanden und der Gesellschaft fehlten die notwendigen Mittel, selbst eine Orgel zu kaufen und – ähnlich wie in Gossau – in der Kirche aufzustellen. Schon 1813 ließ Pfarrer Bruch auf eigene Kosten Pläne für eine passende Kirchenorgel entwerfen [181]. Leider sind diese sicherlich interessanten Dokumente nicht mehr erhalten. Der Orgelbau kam aber vorläufig nicht zustande, da die Mittel fehlten. Am Berchtoldstage 1815 feierte die Wädenswiler «Lesegesellschaft» ihr 25–jähriges Jubiläum. Bruch benutzte die gehobene Feststimmung im Wirtshaus «Zur Krone» und eröffnete eine Subskription für freiwillige Beitrage zu einem Orgelfonds. Die unterzeichnete Summe erreichte in jener Nacht die Summe von 615 Gulden [182].

[180] Bd. II, S. 263, 29.
[181] Bd. II, S. 248, 26 bis S. 249, 27 und S. 263, 25–40.
[182] Bd. II, S. 261, 5–13 und S. 263, 41–45.

An der Kirchweih von 1817 beging die 1767 gegründete Musikgesellschaft ihr 50-jähriges Jubiläum mit einem großen Konzert in der Kirche. Zu diesem Ereignis wurde auch eine Hausorgel dorthingeschafft. Man benützte nun die Gelegenheit, ließ dieses Instrument einige Wochen in der Kirche stehen und begleitete damit versuchsweise den sonntäglichen Gesang [183]. Der Versuch fand fast allgemeinen Beifall, aber schließlich mußte das Positiv wieder zurückgegeben werden. Im Dezember 1818 starb Pfarrer Bruch und mit ihm auch der eifrigste Förderer des Orgelbaues. Langsam wuchs der Orgelfonds aber dennoch an, namentlich durch zwei größere Legate [184] in den Jahren 1819 und 1822.

Am 29. Februar 1824 beschloß der Stillstand endlich, den Orgelbau nun wirklich an die Hand zu nehmen, da «dieses Etablissement ohne Beschwerde der Gemeinde geschehen könne, auch in der Folge keine Last für sie daraus hervorgehen werde» [185]. Zwei Tage später versammelten sich Stillstand und Gemeinderat gemeinsam und beschlossen, eine besondere Orgelbaukommission zu bestellen, welche diese Angelegenheit zu leiten und durchzuführen habe [186]. In der Gemeindeversammlung vom 23. Mai 1824 kam das Orgelprojekt offen zur Sprache. Ein einziger Mann meldete sich zu einer kritischen Äußerung; Kaspar Blattmann junior auf dem Bühl warf ein, «wenn unsre Vorfahren Orgeln in den Kirchen zwekmässig und nöthig gefunden hätten, so wären schon längst solche angeschafft worden» [187]. Nach beinahe einmütiger Annahme des Vorhabens wurden von Haus zu Haus freiwillige Gaben gesammelt. Pfarrer Wirz hatte hiezu vorher ein entsprechendes Zirkularschreiben [188] verfaßt und in jede Haushaltung verteilen lassen, worin verbindlich versprochen wurde, daß die Kosten für Orgelbau, Unterhalt und Organistenentschädigung zu keinen Zeiten den öffentlichen Gemeindegütern aufgebürdet würden, sondern stets vom aus freiwilligen Spenden unterhaltenen Orgelfonds getragen werden sollen, eine Bestimmung übrigens, welche später viel Kopfzerbrechen verursachen sollte. Die Sammlung ergab das beachtliche Resultat von 2364 Gulden. Nachdem sich mehrere Orgelbauer aus der Schweiz und dem Ausland um die Herstellung des Instrumentes beworben hatten, wurde schließlich am 21. August 1824 ein Vertrag mit den Herren Schildknecht und Bergmann aus Donaueschingen abgeschlossen [189], wonach diese ein Werk «nach Silberman-

[183] Bd. II, S. 264, 1–4.
[184] Bd. II, S. 264, 9–28.
[185] Bd. II, S. 246, 13–25.
[186] Bd. II, S. 242, 39 bis S. 243, 4.
[187] Bd. II, S. 262, 32–36.
[188] Bd. II, S. 242, 39 bis S. 243, 32.
[189] Bd. II, S. 264, 35 bis S. 266, 13.

nischer Manier von 2 Manualen und Pedal, enthaltend 28 Register» zu liefern hatten.

Ende Mai 1826 wurde mit der Aufstellung der Orgel in der Kirche begonnen. Man mochte nicht warten, bis das Instrument fertig erstellt war; kaum waren einige Register spielbereit, wurde das Werk schon ausprobiert. «Sonntag den 13. August wurde nach der Kinderlehre der erste Versuch zur Begleitung des Kirchengesanges, zwar nur mit 5 Registern des Hauptwerks, gemacht, welcher erste Versuch alle Erwartung übertraf» [190]. Am 8. Oktober 1826 fand die feierliche Einweihung des vollendeten Werkes statt [191]. Von keiner Seite erhob sich Opposition gegen die Orgelbegleitung des Kirchengesanges. Trotzdem kamen aber bald trübe Zeiten für das Wädenswiler Orgelspiel. Der Orgelfonds war sozusagen aufgebraucht; die Entschädigung für den Organisten mußte Jahr für Jahr mühselig mittels freiwilliger Beiträge zusammengebettelt werden [192]. Die Gemeindekasse durfte keinen Beitrag leisten, obwohl die Mittel vorhanden gewesen wären, da bei der Geldsammlung vor Baubeginn schriftlich versprochen worden war, daß das Gemeindegut zu keinen Zeiten angerührt werde. Rechtlich gehörte das Instrument einer Korporation, nämlich der Gesamtheit der Bürger, welche freiwillige Beiträge unterzeichnet hatten. Von dieser Korporation aber wollte sich niemand mehr um die Orgel kümmern. So wurde die Orgel bald einmal herrenlos und der Organist brotlos. Bisweilen wurde das Instrument offenbar überhaupt nicht mehr gespielt, denn im Februar 1835 erhielt die Kirchenpflege die Anzeige: «Die Montagsgesellschaft hat in ihrer letzten Sitzung, damit die Orgel vor und nach dem sonntäglichen Morgengottesdienst wieder gespielt werde, beschlossen: Einstweilen und zwar bis zur nächsten Mayengemeinde den Organist aus ihrer Cassa zu bezahlen, in der Hoffnung, es werde dann diese Ausgabe auf anderem Wege bestritten werden» [193]. Im Oktober 1840 beklagte sich Organist Rudolf Eschmann beim Pfarramte, seit einigen Jahren (!) keine Entschädigung mehr für das Orgelspielen erhalten zu haben [194]. Erst am 14. Juli 1839 wurde das herrenlose Instrument durch Beschluß der Gemeindeversammlung als öffentliches Gemeindeeigentum anerkannt und angenommen [195]. Die Unterhaltskosten durften jetzt somit aus der Gemeindekasse bestritten werden, doch der Organist mußte noch etliche Jahre ausharren, bis ihm ein bescheidenes Fixum aus dem Kirchengute zuerkannt wurde.

[190] Bd. II, S. 266, 31–34.
[191] Bd. II, S. 267, 1–9.
[192] Bd. II, S. 244, 31–34.
[193] Bd. II, S. 250, 4–11.
[194] Bd. II, S. 250, 13–25.
[195] Bd. II, S. 247, 16 bis S. 248, 22.

e) Andelfingen (1834)

Der in Wülflingen bei Winterthur niedergelassene Glaser und Instrumentenmacher Johann Christoph Müller [196] hatte eine von ihm erbaute Orgel in einem Saal des Schlosses Wülflingen aufgestellt, wo sie nun zur öffentlichen Besichtigung frei stand. Auf diese Art und Weise hoffte Müller, bald einen Käufer für sein Werk zu finden. Und wirklich, in einem Schreiben vom 12. Mai 1834 an Pfarrer Vogler in Andelfingen [197] anerbot sich hierauf Baron Johann Heinrich v. Sulzer-Wart auf Schloß Andelfingen, dieses Instrument anzukaufen und der Gemeinde zu schenken, falls «es zu wesentlicher Mithilfe und Verherrlichung des Kirchengesangs... in den allgemeinen Wünschen der hiesigen hochverehrlichen Kirchgemeinde liegen würde, eine Orgel ... in der Kirche zwekmäßig aufgestellt zu sehen». Am 29. Juli besichtigten Pfarrer Vogler und eine Dreierdelegation der Kirchenpflege das fragliche Instrument. Offenbar fand das Werk sofort Gefallen, denn bereits am 3. August «wurde beschlossen, die Angelegenheit wegen der Orgel solle vor die einzelnen Gemeinden [198] gebracht, und wenn dieselbe angenommen, zur Ausführung geschritten werden» [199]. Schon am 17. August konnte Pfarrer Vogler dem Herrn Baron mitteilen, «dass die sämmtlichen ehrenden Gemeinden dem löblichen Stillstand zuvorgekommen und einstimmig den Wunsch in Aufstellung einer Orgel in der Kirche zu erkennen gegeben hätten» [200]. Auf Grund dieser «allgemein sich ausgesprochenen Volkesstimme» [201] wurde der Plan sogleich in die Tat umgesetzt. Baron v. Sulzer übernahm nicht nur den Ankauf des Werkes, sondern auch alle mit der Aufstellung zusammenhängenden Kosten. Am 6. November 1834, am Vorabend der Einweihung der Orgel in der Kirche Andelfingen, übergab der edle Gönner das Instrument der Kirchgemeinde [202]. Der Stillstand setzte die jährliche Entschädigung des Organisten auf 15 Gulden, jene des Kalkanten auf 5 Gulden fest [203]. Diese fixen Besoldungen wurden dem Kirchengut belastet, welches auch für allfällige Reparaturen und Nachstimmungen der Orgel aufzukommen hatte. Obwohl also öffentliche Gelder an die Orgel verwendet wurden, fehlt hier in Andelfingen von einer Opposition in irgend einer Hinsicht erstmals jede Spur.

[196] Vgl. Bd. II, S. 45, 1–9.

[197] Bd. II, S. 275, 26 bis S. 276, 10.

[198] Zur Kirchgemeinde Andelfingen gehörten die politischen Gemeinden Adlikon, Humlikon, Groß- und Kleinandelfingen.

[199] Bd. II, S. 269, 10–12.

[200] Bd. II, S. 276, 26–29.

[201] Bd. II, S. 276, 31.

[202] Bd. II, S. 276, 12–44.

[203] Bd. II, S. 269, 39–40 und S. 270, 16–19.

f) Dättlikon (1835)

Wie wir oben S. 162 berichtet haben, stand bereits seit 1787 ein Positiv im Chor der kleinen, aber uralten Pfarrkirche Dättlikon. Es handelte sich dabei um die private Hausorgel Pfarrer Melchior Balbers, der das Instrument zur Benützung während des «Nachgesanges» und zu privaten oder öffentlichen Kirchenkonzerten zur Verfügung gestellt hatte. Im Jahre 1809 zog sich Pfarrer Balber nach über vierzig Amtsjahren im Alter von 73 Jahren in den Ruhestand zurück und siedelte zum Bedauern der ganzen Gemeinde nach Zürich über, wo er seine letzten Lebensjahre bei seiner einzigen Tochter verbrachte, an deren Geburt seine Gattin schon 1787 gestorben war [204]. Mit Pfarrer Balber machte auch die Hausorgel die Reise nach Zürich mit. Nach dessen Tod im Jahre 1819 ging das Instrument an seinen Schwiegersohn, den Stadtarzt Dr. David Zundel über.

Der Kirchengesang in Dättlikon war ja stets ohne Orgelbegleitung gewesen; nur für den Nachgesang hatte man sich diesen «Luxus» gestattet. Als nun aber 1809 die Orgel plötzlich fehlte, scheint man die «Nüchternheit» eines unbegleiteten Nachgesanges nicht mehr ertragen zu haben. Eine Orgel vermochte die kleine Gemeinde zwar nicht, doch wurde der Nachgesang bald mit andern Instrumenten unterstützt. Dies zeigt eine Notiz im Stillstandsprotokoll vom Juni 1835: «Die Anordnung des Pfarrers, dass der Nachgesang mit 2 Bassgeigen begleitet wird, wurde gut geheissen, indem es forher auch so gewesen sey, und die Leute sich dessen freuten» [205].

Bei dieser Instrumentenfreudigkeit bedeutete es eine freudige Überraschung, als Dr. Zundel Ende Juli 1835 dem Pfarramte schrieb, er gedenke zum Gedächtnis Pfarrer Balbers der Gemeinde dessen alte Hausorgel zu schenken [206]. Dankbar wurde das den älteren Generationen ja bereits bekannte Geschenk angenommen und Dr. Zundel dafür mit dem Bürgerrecht der Gemeinde beehrt [207]. Da sich der Orgelmacher Müller von Wülflingen zu aufdringlich zeigte, beschloß man, ihm die Arbeit keinesfalls zu übertragen [208]; am 16. August wurde ein Vertrag mit Instrumentenmacher Nägeli in Zürich genehmigt, wonach dieser das Positiv um 60 Gulden reparieren und im Chor der Kirche wieder aufzustellen hatte. «Es sollen diese 60 fl. durch freywillige Beyträge, welche der Forster einsammeln wird, nachdem der Pfarrer am Sonntag den

[204] Nach dem Nekrolog Pfarrer Balbers in der Nekrologensammlung der Zunft zur Waag; StAZ, W 29 Waag, 120, 1, S. 108–118.

[205] Bd. II, S. 294, 2–4.

[206] Bd. II, S. 294, 10–16.

[207] Bd. II, S. 294, 25–27 und 33–35.

[208] Bd. II, S. 294, 17–21.

Leuten dieselben empfohlen hat, gedeckt, auch Herr Baron Friedrich Sulzer um einen Beitrag angegangen werden. Was noch zu decken übrig bleibt, soll aus dem Pestalozzigute, und nur im Nothfalle noch etwas aus dem Kirchengute genommen werden» [209]. Die Sammlung ergab nur 26 Gulden, denn am 9. Dezember 1835 mußten noch 34 Gulden dem Pestalozzifonds entnommen werden [210]. Auch hier in Dättlikon zeigte sich weder gegen die Orgel selbst noch deren Gebrauch im Gottesdienst oder gegen die Verwendung öffentlicher Gelder zur Deckung der Kosten irgendwelche Opposition.

g) Neumünster-Zürich (1840)

Die ehemaligen «Ausgemeinden» Hirslanden, Hottingen und Riesbach waren seit alters nach dem Großmünster pfarrgenössig, benutzten aber auch gemeinsam die 1611 erbaute Kirche «Beim Kreuz» in Hottingen. 1834 wurden alle drei Gemeinden vom Großmünster losgetrennt und bildeten jetzt zusammen die neue Kirchgemeinde «Neumünster». Die alte «Kreuzkirche» genügte natürlich keineswegs für diese selbständig gewordenen Gemeinden. Sofort entstand eine «Aktiengesellschaft für den Kirchenbau in Neumünster», welche die Planung und den Bau des heute noch «Neumünsterkirche» genannten Gotteshauses energisch vorantrieb. Bald einmal erhob sich der Wunsch, die neue Kirche auch gleich mit einem angemessenen Orgelwerk auszustatten. Im Spätherbst 1836 kam die Orgelfrage an einer Sitzung der «Gemeinnützigen Gesellschaft» zur Sprache, und man beschloß, die Sache an die Hand zu nehmen [211]. Da der Kirchenbau die öffentlichen Güter ohnehin stark beanspruchte, war man sich im klaren, daß die Mittel für den Orgelbau nur auf dem Wege der freiwilligen Beiträge beschafft werden konnten.

Das in der Folge eingeschlagene Verfahren sollte für viele zukünftige Orgelbauten richtungweisend werden und bestand im Prinzip in folgendem:

- Gründung eines selbständigen, zweckgebundenen Vereins (Orgelbauverein, Orgelbaugesellschaft usf. genannt).
- Durch sofortige Einzahlung in bar oder durch bloße Subskription eines beliebigen Betrages kann jedermann Mitglied des Vereines werden.
- Die periodisch zusammentretende Mitgliederversammlung wählt ihre Vorsteherschaft (Ausschuß, Comité usf. genannt), läßt sich Rechnung ablegen und Bericht über den Fortgang des Unternehmens erstatten und faßt etwaige wichtige Beschlüsse.

[209] Bd. II, S. 294, 40–46.
[210] Bd. II, S. 296, 19–20.
[211] Bd. II, S. 296, 24–27.

- Die Vorsteherschaft (meistens identisch mit den Initianten des Vereins) verhandelt unter Zuzug von Experten selbständig mit dem Orgelbauer, läßt sich vom Kirchenstillstand die Bewilligung erteilen, in der Kirche – völlig kostenlos für die Gemeinde! – eine Orgel aufzustellen und führt das Unternehmen zum Abschluß.
- Nach vollendetem Orgelbau beschließt eine letzte Mitgliederversammlung die geschenkweise Abtretung der Orgel an die Kirchgemeinde sowie die Auflösung des Vereins.

Im Mai 1837 erging ein von Pfarrer Füssli verfaßtes Rundschreiben [212] an die Gemeinde, in welchem zu freiwilligen Beiträgen ermuntert wird. Es wird versichert, «dass ein ausgebildeter Gesang der Gemeinde, wie er bey uns sich findet, durch Begleitung der Orgel nur gewinnen könne». «Alle, welche wünschen, die Orgel unserm Cultus wieder zurückgegeben zu sehen», werden aufgefordert, nach Kräften beizusteuern. Zwei berühmte Orgelbauer der Zeit, Aloys Mooser und Walcker von Ludwigsburg, lehnten die Übernahme der Arbeit ab, der erstere wegen vorgerückten Alters, letzterer infolge anderweitiger Überhäufung mit Aufträgen. Auf die öffentliche Ausschreibung der zu vergebenden Arbeit meldeten sich nicht weniger als zehn Orgelbauer des In- und Auslandes [213]. Nach Rücksprache mit den Herren Experten Prof. Vogt (St. Gallen) und Münsterorganist Mendel (Bern) fiel die Wahl auf den jungen Walcker-Schüler Friedrich Haas, welcher sich mit seinem Erstlingswerk in Grenzach bei Basel bereits einen guten Namen erworben hatte. Am 23. Januar 1838 erfolgte der Vertragsabschluß zwischen dem «Orgelcomité» und Meister Haas im Beisein des Experten Mendel, nachdem bereits im vergangenen Oktober die «Aktiengesellschaft für den Kirchenbau in Neumünster» dem «Orgelcomité» die schriftliche Bewilligung erteilt hatte, eine Orgel in der Kirche aufzustellen, unter der Voraussetzung, «dass solches ohne ökonomische Belästigung für die Aktiengesellschaft geschehe» [214].

Im Mai 1840 war die Orgel zu allgemeiner Zufriedenheit vollendet. Haas hatte alles darangesetzt, um mit diesem Werk seinen Ruf zu festigen und zu mehren. Da er jedoch etwas spitz kalkuliert und zudem bei Vertragsabschluß einem etwas unfeinen Feilschen des «Orgelcomité» nachgegeben hatte, war er dabei in bedeutenden Schaden geraten. Die Leute der Neumünstergemeinde wußten aber das saubere Arbeiten zu schätzen und brachten als Zeichen der Dankbarkeit und Anerkennung in einer Sammlung an die Verluste des Orgelbauers über 200 Gulden zusammen [215]. Die Gemeindeversammlung vom

[212] Bd. II, S. 296, 28 bis S. 297, 29.
[213] Vgl. unten 18. Kapitel, S. 239 ff.
[214] Bd. II, S. 298, 29 bis S. 299, 4.
[215] Bd. II, S. 299, 7–20.

9. Mai 1841 schließlich nahm mit großer Freude die Orgel als Geschenk der Orgelbaugesellschaft entgegen und beauftragte die Kirchenpflege, für sorgfältigen Unterhalt und gute Bedienung des Werkes zu sorgen. In einer schönen Urkunde wurde der Orgelbaugesellschaft der verbindliche Dank für ihr uneigennütziges Wirken ausgesprochen [216].

h) Sitzberg (1850)

In der kleinen Berggemeinde Sitzberg – nördlich des bereits erwähnten Sternenberg – besorgte eine «Musikgesellschaft» den Vorsingerdienst in der 1838 in freiwilligem Frondienst erbauten Kirche. Ende 1849 schwand aus verschiedenen Gründen der Mitgliederbestand dieser Gesellschaft derart, daß sie das Vorsingeramt nicht mehr übernehmen zu können glaubte. Hierauf beschloß der Stillstand, «während des Laufs der nächsten Amtszeit sich dann nach einer Orgel umzusehen für die Kirche, indem die Anschaffung einer solchen doch früher oder später geschehen müsse» [217]. Die Orgel wurde jetzt also offenbar bereits als etwas betrachtet, das einfach in eine Kirche gehört und deshalb ohnehin einmal angeschafft werden muß. Nachdem sich in der Folge der Ankauf einer alten Orgel aus dem nahen Kloster Fischingen zerschlagen hatte, wurde am 14. Juli 1850 ein Vertrag mit Schreinermeister und Orgelmacher Jakob Kleinert von Rikon in der Gemeinde Zell geschlossen [218]; danach hatte Kleinert um 150 Gulden oder 350 Franken ein achtregistriges Positiv bis Ende Oktober 1850 in der Kirche Sitzberg fertig aufzustellen. Bereits am 6. Oktober – am Erinnerungsfest der Kircheneinweihung – wurde das Instrument abgenommen und erstmals gespielt [219]. Das Gehalt des ersten Organisten Rudolf Graf wurde auf zwölf Gulden halbjährlich festgesetzt [220].

* * *

Um die Jahrhundertmitte stand somit eine ganze Anzahl von Orgeln in Dörfern und Städten; selbst unmittelbar vor den Toren Zürichs spielte im sonntäglichen Gottesdienst eine große dreimanualige Orgel von 36 Registern. Nur in die Kirchen der Stadt selbst hatte die «Königin der Instrumente» noch keinen Eingang finden können, nur die Zürcher Kirchen hatten sich bis jetzt

[216] Bd. II, S. 299, 22–42.
[217] Bd. II, S. 360, 15–17.
[218] Bd. II, S. 364, 40 bis S. 365, 40.
[219] Bd. II, S. 365, 43–46.
[220] Bd. II, S. 366, 40–48.

erfolgreich gegen den Wiedereintritt «der Teufelstrommeten» in ihre Räume verteidigt [221].

Freilich, auch in der Zwinglistadt hatte sich in der Zwischenzeit eine Wandlung vollzogen. Noch zur Amtszeit der alten grauen Eminenz Johann Jakob Hess hielt ein Kirchenrat Salomon Vögelin um 1820 vor der «Ascetischen Gesellschaft» in Zürich Vorlesungen über das Thema: «Welche Veränderungen und Verbesserungen sollten in unserm evangelisch-reformierten Kultus vorgenommen werden?», wobei er bei der Behandlung des Kirchengesanges u. a. ausführte [222]:

> «... So erst würde unser Kultus eine angemessene Fülle erhalten, besonders wenn noch die Orgel, diese «vielstimmige Posaune des Lobes Gottes», wie Herder sie nennt, unsern Kirchen zurückgegeben würde.»
>
> «... Hiezu gehört aber, so wie überhaupt zur vollendeten Wirkung des musikalischen Theils des Kultus, der Gebrauch der Orgel, dieses großen, herrlichen Kircheninstrumentes, welches ich unserer Zürcherischen Kirche gar sehr zurückwünsche, aus der es mit Unrecht entfernt worden. Sie ist es, die – einzig der Kirche und dem Religiösen heilig –, wenn sie würdig und empfindungsvoll gespielt wird, durch den Reichthum und die Vollgewalt ihrer Töne alle Saiten des Gemüthes zu rühren, es bald zu hohem heiligem Ernste, bald zu sanft klagender Wehmuth zu stimmen, bald wieder zu lautem Dank und Jubel hinzureißen vermag. Sie hebt nicht nur den Choralgesang, wofern sie ihn – ohne mit ihrer ganzen Stärke ihn zu überwältigen, nur sanft leitet und die Stimme ins Gleichgewicht setzt. Sie ist, besonders wenn sie, vereint mit dem Chor, denselben in Figural- und Choralmusik unterstützt, so wie auch ohne Begleit von Menschenstimmen, als Eröffnung des Gottesdienstes oder als Vorbereitung zu einem heiligen Akt oder als Begleitung desselben (z. B. der Abendmahlshandlung) von unvergleichbarem Werthe. Es sollte daher die Anschaffung und der Gebrauch der Orgel allgemein empfohlen werden unter gewissen, leicht festzusetzenden Bedingungen, die hauptsächlich zur Absicht hätten, durch Vorsorge theils für einen angemessenen Organisten, theils für einen hinreichenden, nach der Orgel geübten Sängerkern, zu verhüten, daß nicht das Orgelspiel eine falsche Richtung nehme oder dem vierstimmigen Gesange selbst nachtheilig werde: eine nur dem Mißbrauche zuzuschreibende und daher leicht abzuwendende Wirkung, welche aber Viele gegen die Orgel an sich und ihren Gebrauch sehr mit Unrecht eingenommen haben.»

Es fehlte also auch unter den maßgeblichen Männern der Stadt keineswegs an Befürwortern der Orgel. Gleichwohl kam es kurz vor 1850, als in einzelnen Stadtgemeinden Vorstöße zugunsten einer Kirchenorgel unternommen wurden,

[221] Genau genommen war das 1844 in der katholischen Kirche Zürich (Augustinerkirche; vgl. unten 21. Kapitel) erstellte Instrument die erste Kirchenorgel in der Stadt Zürich. Bei der hier zur Diskussion stehenden Wiedereinführung der Orgel in den reformierten Gottesdienst fällt dies jedoch außer Betracht.

[222] Lv 178, S. 47 und S. 70/71.

nochmals zu einer eingehenden öffentlichen Diskussion dieses Problems. In einer längern Schrift «Das Orgelbedürfnis in der Zürcherischen Kirche – Ein Bedenken» [223] nahm Johann Pestalozzi, Diakon an der Predigerkirche, kritisch Stellung zu den jüngst bekannt gewordenen Orgelbauvorhaben in der Peterskirche und im Fraumünster. Er kam dabei zum Schluß, die Gesinnung, welche hinter jenen Bemühungen stecke, verdiene das höchste Lob. «Die Sache selbst aber, für welche hier gewirkt werden soll, ist, das erklären wir eben so offen, weder nothwendig noch rathsam! Lassen wir doch allen andern Kirchen ihre Orgeln, ohne welche sie nicht bestehen zu können meinen; die zürcherische Kirche aber eingedenk dessen, was sie von jeher gewesen, suche ihren Ruhm nicht darin, Neues und Fremdes herbeizuziehen, wohl aber darin, das Gute, welches sie sich in angestammter und eigenthümlicher Kraft erworben hat, zu bewahren und zu pflegen» [224]. Damit meinte Pestalozzi den unbegleiteten, dafür jedoch vierstimmigen Gemeindegesang, «diese anerkannt schönste Blume des gottesdienstlichen Lebens» [225], welche die Ostschweiz und namentlich der Kanton Zürich hervorgebracht hatte [226].

Mit einer noch größer angelegten Studie unter dem Titel «Auch ein Votum in der Züricherischen Orgelfrage» [227] trat 1847 Johann Rudolf Heiz, Pfarrer in Rafz, dem Diakon zu Predigern entgegen. Nach einem weitausholenden historischen Exkurs über die Orgel in der spätmittelalterlichen Kirche, ihre Entfernung anläßlich der Reformation und die Stellung der Zürcher Kirche zur Instrumentalmusik im Verlauf der vergangenen Jahrhunderte kommt Heiz schließlich zur aktuellen Frage, ob und «unter welchen Beschränkungen die Orgel wieder in unsere reformierte Kirche zurückgeführt werden dürfe». Er gelangt dabei zur Auffassung, die Orgel sei für unsere Kirche zwar alles andere als absolut notwendig und unentbehrlich, doch möge sie «immerhin wiederkehren in unsere Gotteshäuser, wenn's nur zur Ehre des Herrn und zur wahren Erbauung der Gläubigen dient – dieß sei und bleibe die Richtschnur auch für solche Bestrebungen, damit Gott auf jede Weise im Geist und in der Wahrheit angebetet werde» [228]. Was hingegen den Gebrauch der Orgel im

[223] Lv 129. Wiedergegeben in Bd. II, S. 403, 39 bis S. 408, 42.

[224] Bd. II, S. 408, 38–42.

[225] Bd. II, S. 405, 46.

[226] Diese Feststellung bedeutet keineswegs plumpes Eigenlob. Namentlich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts fehlte es nicht an ausländischen Bewunderern, welche in ihren Reiseberichten – neben teilweise kritischen Bemerkungen – diesen vierstimmigen Gemeindegesang ohne Instrumentalbegleitung rühmend erwähnten und sich von ihm restlos hatten hinreißen lassen. Vgl. hiezu Bd. II, S. 401/402.

[227] Lv 65, wiedergegeben in Bd. II, S. 408, 44 bis S. 416, 44.

[228] Bd. II, S. 416, 39–42.

besondern betreffe, sei einige Vorsicht am Platze. «Schon oben haben wir zugegeben, dass auch die Vergangenheit bei Wegschaffung der Orgel ihr gutes Recht gehabt; dieses Recht muss jederzeit anerkannt und ihm Rechnung getragen werden. Daraus ergeben sich nun die Bedingungen und Beschränkungen, unter welchen allein die Orgel in unsern Kirchen wieder Aufnahme finden darf» [229]. Zunächst spricht Heiz davon, daß die vorgetragene Orgelmusik feierlich und der Würde des Gottesdienstes angemessen sein soll. Es sei empörend, wenn der Organist die Gemeinde mit einem «Walzerstück» zur Kirche rufe und schließlich mit einer «Gallopade» wieder entlasse, wie er dies selbst einmal erlebt habe. Dann versucht er nachzuweisen, daß es eine Illusion bedeute zu glauben, die Orgel vermöge einem schlechten Kirchengesange aufzuhelfen; sie vermöge ihn höchstens zuzudecken. «Einen reellen Gewinn kann die Orgel dem Kirchengesang nicht geben» [230]. Die Orgel solle daher zum Eingang und zum Ausgang spielen, vielleicht auch andere Handlungen musikalisch umrahmen, jedoch keinesfalls den Gemeindegesang begleiten [231]:

> «Das aber bleibe unverbrüchliches Gesetz, daß sie den allgemeinen Kirchengesang in der Regel nicht begleite; wenn der lebendige Mund der Gemeinde redet, so müssen die todten Pfeifenröhren schweigen. Immer beachte man das mit Fleiß: In dem Maße, als eine Orgel angestrebt und gebraucht wird, werde auch der kirchliche Gemeindegesang mit Sorgfalt und Liebe gepflegt. Er ist ein Kleinod unserer Kirche, das wir an die rauschendsten Musiken des Katholizismus nimmer tauschen würden, ein Kleinod, welches von jedem ächten reformirten Zürcher stets hochgeschätzt und treu bewahrt werden wird.»

Allein, alle diese Bedenken, Erwägungen, Bedingungen, Beschränkungen und ernstlichen Ermahnungen hatten keinen weitern Einfluß auf den sich trotz allem nun mächtig durchsetzenden Orgelbau in der Stadt Zürich.

* * *

i) Fraumünster-Zürich (1853)

Kurz nach 1840 versuchte die Stadtgemeinde St. Peter, das Beispiel von Neumünster nachzuahmen und mittels öffentlicher Subskription freiwillige Beiträge für eine Orgel in die Peterskirche zu erhalten. Wohl wurden im ersten Anlauf gegen 8000 Gulden unterzeichnet; da diese Summe aber für den geplanten Orgelbau bei weitem nicht ausreichte, ließ man den Mut sinken,

[229] Bd. II, S. 412, 13–16.
[230] Bd. II, S. 414, 38–39.
[231] Bd. II, S. 416, 31–38

verzichtete auf das Einsammeln der versprochenen Beiträge und auf das ganze Unternehmen [232] – ein wenig verheißungsvoller Beginn des Orgelbaues in der Stadt! Allein Wilhelm Wolf, ein Kirchenpfleger der Fraumünstergemeinde ließ sich durch diesen Mißerfolg in der Nachbargemeinde nicht einschüchtern. 1847 verfaßte er aus eigener Initiative einen «Zuruf an Zürichs Bewohner» [233], ließ diesen Aufruf drucken und an zahlreiche Persönlichkeiten in der ganzen Stadt versenden. Es handelte sich hierbei um gereimte Verse, welche aufforderten, freiwillige Gaben zu spenden, damit die im Jahre 1853 bevorstehende Tausendjahrfeier des Fraumünsters unter den feierlichen Klängen einer neuerbauten Orgel begangen werden könne.

Im Juli 1847 brachte Wolf die Orgelfrage an einer Stillstandssitzung zur Sprache, referierte über seine bisherigen Unternehmungen und stellte den Antrag, die Kirchenpflege möge das bereits Geschehene billigen und im weitern eine Dreierkommission bestellen, welche das Angefangene fortzuführen und zu vollenden hätte. In der anschließenden Diskussion wurde vor allem auf den Mißerfolg des Orgelunternehmens zu St. Peter hingewiesen, ebenso auf das aktuelle Tagesgeschehen, das einem solchen Unterfangen gar nicht günstig sei. Da Wolf den Stillstand nicht in zwei Lager spalten wollte, zog er seinen Antrag zurück, gab aber seiner unverrückbaren Absicht Ausdruck, das nun einmal Begonnene trotzdem auf eigene Faust weiterzuführen, «wozu ihm von allen Gottes Segen gewünscht wird» [234].

Am 12. November 1848 genehmigte die Mitgliederversammlung des inzwischen entstandenen «Orgelbauvereins Fraumünster» dessen Statuten [235]. Auch die weiteren Geschäfte wickelten sich genau nach dem oben dargelegten Schema ab. Im April 1851 wurde die neue Orgel am königlichen Konservatorium in München eingeweiht, ein Werk der damals bereits berühmten Orgelbauwerkstätte E. F. Walcker in Ludwigsburg. Wilhelm Wolf, nun Präsident des Orgelbauvereins Fraumünster, las in der Zeitung verschiedene begeisterte Berichte über dieses Instrument, welche namentlich die Qualität der Arbeit und den niedrigen Preis rühmten. Er erbat sich von Professor Bluntschli in München nähere Auskunft über Walcker, und schließlich wurde der direkte Kontakt zwischen den beiden hergestellt. Am 2. September 1851 reichte Walcker seinen ersten Entwurf mit Disposition und Kostenberechnung ein. Bereits am 10. September erteilte der Stillstand seine Genehmigung [236]; da

[232] Bd. II, S. 375, 3–6.
[233] Lv 190, wiedergegeben in Bd. II, S. 383, 10 bis S. 388, 28.
[234] Bd. II, S. 374, 21 bis S. 375, 38.
[235] Bd. II, S. 376, 20 bis S. 377, 8.
[236] Bd. II, S. 377, 10–41.

auch der hohe Regierungsrat keine Einwände zu machen hatte (die Kirche gehörte seit 1802/03 dem Staat), konnte das Projekt zuversichtlich weiter verfolgt werden. Die Mitgliederversammlung vom 13. Juni 1852 erteilte dem Comité die Vollmacht zum Vertragsabschluß mit Walcker. Im Vertrag [237] vom 20. Juli 1852 wurde der erste Vorschlag Walckers vom September 1851 wörtlich übernommen; er sah ein zweimanualiges Instrument von 31 Registern vor, welches innert zehn Monaten um den Preis von 6437 Gulden Reichsvaluta zu liefern war. Das Werk wurde fristgerecht fertiggestellt und stand zur Tausendjahrfeier bereit. Die Finanzierung jedoch bereitete dem Comité schwere Sorgen. Die freiwilligen Beiträge flossen seit langem wesentlich spärlicher als zu Beginn. Am 4. Oktober 1853 wandte sich das Comité in seiner Bedrängnis an die Kirchenpflege mit dem Ersuchen, den hohen Stadt- und Kantonsbehörden Bittschriften um Beiträge an die Orgel zukommen zu lassen, ferner aber auch die erforderlichen Maßnahmen zur Anstellung eines Organisten zu treffen [238]. Die Kirchenpflege willigte ein und bestellte eine Dreierkommission mit dem Auftrag, «die nöthigen Einleitungen zur Anstellung eines geeigneten Organisten zu treffen, dem Stillstand seiner Zeit zu referieren und zugleich Anträge zu hinterbringen, wie es in ritueller Beziehung mit dem Gebrauch der Orgel gehalten werden soll». Auch das Bittschreiben an den Stadtrat hatte Erfolg: Am 2. November 1853 bewilligte diese Behörde eine Gabe von Fr. 2400.— an den gesamten Fehlbetrag von Fr. 5000.—.

Am 6. November 1853 wurde die Orgel, wie es sich Wilhelm Wolf im Jahre 1847 erträumt hatte, anläßlich der Tausendjahrfeier der Kirche eingeweiht [239]. Drei Tage später wurde Organist Baader von Markgröningen (Württemberg) definitiv gewählt und wirkte bis 1865 am Fraumünster. Im Dezember 1853 hatte er sich ebenfalls dem inzwischen genehmigten «Reglement für den Organisten» zu unterwerfen und zu geloben, «kirchlich zu spielen und namentlich während des Gottesdienstes Alles dasjenige zu vermeiden, was an Weltliches erinnern und der Erbauung schaden könnte» [240]. Am 26. März 1854 schließlich trat die letzte Mitgliederversammlung des Orgelbauvereins zusammen, genehmigte die Schlußrechnung und beschloß, die Orgel als Eigentum der Kirchgemeinde zu übergeben, den Aktivsaldo von Fr. 1940.53 als «Orgelfond» dem Stillstand zur weitern Betreuung anzuvertrauen und alle Akten über den Orgelbau im Archiv des Stillstandes zu deponieren [241]. Gleichzeitig erklärte sich der Verein als aufgehoben. Die kalligraphisch prachtvolle Schen-

[237] Bd. II, S. 378, 1– S. 380, 39.
[238] Bd. II, S. 375, 39 bis S. 376, 4.
[239] Bd. II, S. 376, 5–6.
[240] Bd. II, S. 376, 7–12.
[241] Bd. II, S. 381, 33 bis S. 382, 18.

kungsurkunde ist ebenfalls im Archiv verwahrt. Die Kirchgemeinde nahm das Geschenk freudig an; das erhaltene Dankesschreiben [242] datiert vom 21. Mai 1854. Es enthält u. a. den Satz: «Andere Stadtgemeinden werden Ihnen nachfolgen, allein die Ehre und der Dank gebührt dem Orgelbauverein Fraumünster, welcher rühmlich vorangeschritten ist». Sein Inhalt hat sich bald bestätigt.

k) Großmünster-Zürich (1876)

Im Jahre 1851 erreichte der «Verein für Verschönerungen in der Großmünsterkirche» mit der Wiedereröffnung des seit langem zugemauerten und profanierten Chores ein vielersehntes Ziel. Statt sich nun aber – wie üblich – aufzulösen, beschloß dieser Verein sein Fortbestehen und steckte sich neue Ziele. In einem Brief an den Stillstand des Großmünsters vom 18. November 1851 umschreibt er diese weitern Bauprojekte [243]:

- Farbige Glasgemälde im Chor
- Änderung des Chorabschlusses
- Steinerne Chortreppen
- Abtragen eines Bogens der Westempore [244]
- Erstellen einer definitiven Kanzel
- Anschaffung einer Orgel

Der Stillstand genehmigte grundsätzlich diese geplanten Unternehmungen, soweit es in seiner Kompetenz lag, und orientierte im weitern die Direktion der öffentlichen Arbeiten des Kantons, da das Kirchengebäude Staatseigentum war. Ebenso genehmigte er den gleichzeitig eingereichten Entwurf zu einem für die Öffentlichkeit bestimmten Einladungsschreiben zu diesfälligen freiwilligen Beiträgen. Leider sind die Akten des Vereins nicht erhalten. Vermutlich wurden die eingegangenen Spenden nach bestimmtem Schlüssel auf die verschiedenen Projekte aufgeteilt; jedenfalls betrug im Jahre 1853 ein «Orgelfonds Großmünster» 272 Fr. 66 Rp. Die Vielfalt der vorgenommenen Aufgaben mußte natürlich zwangsläufig zu einer Zersplitterung der Kräfte führen. Nur knapp fünf Jahre nach dem Fraumünster hatte man also zu einem Orgelunternehmen angesetzt, doch konnte das Werk erst 1876 – und zudem dann auf anderem Wege – vollendet werden. Es ist aber deutlich festzuhalten, daß die Vorsteherschaft dieser eigentlichen «Zwinglikirche» bereits um die Mitte

[242] Bd. II, S. 382, 20 bis S. 383, 8.

[243] Bd. II, S. 390, 3–38.

[244] Die Abtragung dieses Bogens, d. h. Verkürzung der Westempore von zwei auf ein Joch Tiefe, stand beim Orgelneubau von 1958/60 erneut zur Diskussion, wurde aber auch jetzt nicht ausgeführt.

des 19. Jahrhunderts eine gewisse «Orgelbereitschaft» zu erkennen gegeben hat. Nachdem nun im November 1853 die große Orgel im Fraumünster eingeweiht worden war, scheint man den bloßen Gesang im Großmünster plötzlich nicht mehr ertragen zu haben. Das Geld zum Orgelbau fehlte zwar vorläufig, dafür aber schaffte der «Verein für Verschönerungen in der Großmünsterkirche» im Jahre 1854 mit vollem Einverständnis der Kirchenpflege als Ersatz ein Harmonium an, nachdem man zuvor mit diesem Instrument in der Kirche verschiedene Versuche vorgenommen hatte, welche zur besten Zufriedenheit aller Beteiligten ausgefallen waren [245]. Mit dieser Anschaffung hatte man übrigens gleich zwei Fliegen auf einen Streich erwischt: Da das im Chor aufgestellte Instrument während des «Nachtmahles» ohnehin nicht gespielt wurde, benützte man es zugleich als willkommenen Abendmahlstisch!

«C'est le provisoire qui dure!» Man hatte nun ja ein Harmonium, und niemand wagte fernerhin laut nach einer Orgel zu rufen. Auch um den Orgelfonds wurde es still. Erst im Frühjahr 1872 kam der Orgelbau wieder zur Sprache, nachdem in der Zwischenzeit (1870) auch St. Peter eine große Orgel erhalten hatte. In der Stillstandssitzung vom 9. April 1872 wurde beschlossen, die «neuerdings angeregte Orgelfrage ... nun an die Hand zu nehmen. Um die diesfälligen Wünsche und Bedürfnisse kennen zu lernen, wird aus den Herren Antistes Finsler, ... eine Kommission bestellt» [246]. Nun war es soweit: ein Antistes – oberster Pfarrer des Staates Zürich, einst schon von Amtes wegen eifrigster Verfechter des Orgelverbotes – war jetzt williges Mitglied einer Orgelkommission!

Am 20. Januar 1873 reichte Orgelbauer Johann Nepomuk Kuhn von Männedorf (ZH) seinen ersten Dispositionsentwurf ein; er sah ein dreimanualiges Werk mit 54 Registern für Fr. 40 500. — vor. Als Experte wirkte u. a. Altmeister Friedrich Haas in Luzern mit. Am 26. April 1874 unterbreitete der Stillstand der Kirchgemeindeversammlung den Antrag [247]:

- eine Orgel von 54 Registern nach der Disposition von Herrn Kuhn zu erstellen,
- das Gehäuse nach den vorliegenden Plänen von Architekt Breitinger verfertigen zu lassen,
- die Kirchenpflege zu den entsprechenden Vertragsabschlüssen zu ermächtigen,
- die Kosten von Fr. 56 000.— abzüglich Orgelfonds im Betrage von Fr. 11 000.— mittels Anleihe von Fr. 56 000.— durch Ausgabe von Obligationen zu Fr. 500.— (zu 4 ½ % verzinslich) zu decken,
- im jährlich aufzustellenden Budget die Deckung der Zinsen der Obligationen, die jeweilige Auslosung und Rückzahlung einiger Obligationen sowie die Besoldungen und Reparaturen betr. Orgel zu berücksichtigen.

[245] Bd. II, S. 392, 3 bis S. 393, 18.
[246] Bd. II, S. 390, 39–44.
[247] Bd. II, S. 391, 3–41.

Dieser Antrag wurde von der Versammlung zum Beschluß erhoben. Damit war der oft und anfänglich auch hier beschrittene Weg, die Orgel durch einen zweckgebundenen Verein mit freiwilligen Privatbeiträgen zu errichten, verlassen; sie wurde nun durch Gemeindebeschluß mit öffentlichen Mitteln angeschafft. Nachdem am 8. Februar 1876 auch der hohe Regierungsrat sein Einverständnis gegeben hatte, konnte das Werk auf der Westempore zwischen den Türmen an der Stelle des ehemaligen – im Jahre 1319 vom Kantoren Johannes Thya gestifteten – Fronleichnamsaltars aufgestellt werden. Am 27. August 1876 wurde das Instrument festlich eingeweiht [248]; damit erklang nach 352 Jahren erstmals wieder eine Orgel im Großmünster.

* * *

Wenn wir nun zurückblickend die Frage stellen, wann eigentlich die Orgel wieder in die Zürcher Kirche eingeführt worden sei, so sehen wir, daß sie in dieser einfachen Formulierung kaum beantwortet werden kann. Allein schon die Tatsache, daß das Vorhandensein einer Orgel in einer Kirche noch keineswegs bedeutete, daß das Instrument im Gottesdienst auch wirklich verwendet wurde, zeigt die Vielschichtigkeit des Problems.

Logischerweise kann ein Verbot nur von jener Behörde aufgehoben werden, welche es erlassen hat. In andern reformierten Städten der Schweiz scheint dieses Prinzip absolut gewahrt. In Basel verbot der Rat das Orgelspiel im Jahre 1529; auf Antrag Simon Sulzers beschloß der Rat 1561, die – seinerzeit nicht abgebrochene – Münsterorgel wieder herrichten und im Gottesdienst spielen zu lassen. In Bern verfügte der Rat im Januar 1528 den Abbruch der Orgeln; 1726 erfolgte der Ratsbeschluß, wiederum eine große Orgel im Münster errichten zu lassen. Wie steht es nun damit in Zürich? Das Orgelverbot war im Juni 1524 vom Rat der Stadt erlassen worden. Da nun aber hier im Gegensatz zu den obigen Beispielen das Orgelverdikt (nicht die Existenz der Orgel in der Kirche, wohl aber den Gebrauch der Orgel im Gottesdienst betreffend) den alten Stadtstaat Zürich, welcher 1799/1803 unterging, zu überleben vermochte, war die eigentlich kompetente Behörde nicht mehr vorhanden, da der Zürcher Stadtrat vor und nach diesem entscheidenden Einschnitt zwei ganz verschiedene Instanzen repräsentiert. Im neuen Staate Zürich (dem Kanton Zürich) wäre der Kantonsrat resp. der Regierungsrat als oberste Behörde der Landeskirche – über dem Kirchenrat stehend – die kompetente Stelle gewesen, die Orgel offiziell wieder in die Zürcher Kirche einzuführen. Wohl

[248] AKG Großmünster, II B 6 a 7, Expertenbericht vom 26. 8. 1876, Einweihungsprogramm vom 27. 8. 1876.

hat der Regierungsrat da und dort als Besitzer der Gebäulichkeiten einem Orgelbauprojekt seine Genehmigung erteilt (z. B. Gossau 1811, Fraumünster 1851/52, Großmünster 1876), doch hat er nie einen allgemein gültigen Beschluß gefaßt, die Orgel als solche wieder einzuführen; der Kirchenrat hat ihm auch nie einen entsprechenden Antrag gestellt. So ist denn die Orgel im Kanton Zürich nie offiziell wieder eingeführt worden. Sie hat sich gewissermaßen selber wieder eingeschlichen, was dann zur Kenntnis genommen und stillschweigend akzeptiert worden ist.

Freilich sind da und dort gewisse Beschlüsse oder Hinweise zu finden, die zwar nicht streng rechtlich, aber doch faktisch einer offiziellen Einführung der Orgel gleichkommen. So hat z. B. nach Johann Rudolf Heiz die kantonale Synode in einer ihrer Versammlungen vor 1847 in einem «freilich noch nicht plazetirten Beschluss die Anwendung der Orgel in unsern Kirchen wenigstens 'empfohlen'» [249]. Der Kirchenrat selber äußert sich, soweit ich sehe, erstmals 1882 deutlich und einläßlich in diesem Sinne. In einer im Auftrag der Synode von ihm verfaßten Schrift «Zur Förderung des Kirchengesanges. Ein freundliches Mahnwort an alle Gemeindeglieder» [250] wendet er sich nicht nur an die einzelnen Kirchgenossen, sondern auch an die Vorsänger, Organisten und Kirchenpfleger. Die Organisten ermahnt er zu kirchlichem Spielen. «Effekthascherei, welche bald unter brausendem Posaunengeschmetter und hallenden Gewitterschlägen die Kirchengewölbe erbeben läßt, bald sich in kaum hörbares fernes Geflüster verliert, erregt die Verwunderung der Thoren und den Unwillen der fein Fühlenden. Noktürnen von Chopin, Ständchen von Mendelssohn, Opernmelodien sind an sich schön, schmücken ein Konzert, verletzen aber die Würde des Gottesdienstes» [251]. Die Kirchenpfleger aber werden expressis verbis aufgefordert, nun endlich die notwendigen Instrumente für ihre Gemeinden anzuschaffen. «Zögert nicht mehr lange, für euere Kirchen Instrumente anzuschaffen! Es ist unschön, ja unnatürlich, wenn der Sopran, der eine Frauenstimme ist, von einem Manne vorgesungen wird. Zudem kann ja der Vorsänger nur einer Stimme dienen; das Instrument aber hilft allen vier Stimmen. Größere Kirchen sollten, wenn es irgend möglich ist, eine Orgel anschaffen. Sie ist das Instrument der Kirche. Nicht bloss ihr mächtiger, ebensosehr ihr weihevoller Klang verleiht ihr eine Würde, die kein anderes Instrument besitzt. Sie redet zu uns in gewaltigem Chor, wie in den weichsten und süssesten Tönen, und singt ins Herz hinein Ahnungen höherer Welten» [252].

[249] Bd. II, S. 409, 27–29.
[250] Bd. II, S. 417, 4 bis S. 418, 12.
[251] Bd. II, S. 417, 26–30.
[252] Bd. II, S. 418, 2–10.

ABSCHNITT IV

ÜBERBLICK ÜBER DIE KLANGLICHEN UND TECHNISCHEN EIGENSCHAFTEN DER ERSTEN REFORMIERTEN KIRCHENORGELN

Während es sich im Abschnitt III vor allem darum handelte, die Schwierigkeiten aufzuzeigen, welche zur Wiedereinführung der Orgel in den reformierten Gottesdienst zu überwinden waren, soll in diesem Abschnitt, losgelöst von diesen Problemen, zusammengetragen werden, was wir konkret über die Beschaffenheit der einzelnen Instrumente wissen. Als Quelle dienen auch hier vorwiegend Archivalien; in seltenen Glücksfällen sind jedoch die – inzwischen meist mehrfach veränderten – Instrumente selbst erhalten.

17. KAPITEL

POSITIV-ÄHNLICHE INSTRUMENTE

Zunächst läßt sich sagen, daß sich Positiv-ähnliche «Kirchenorgeln» in keiner Weise von den bereits besprochenen, allgemein üblichen privaten «Hausorgeln» unterscheiden. Sowohl bezüglich Größe und Disposition wie auch künstlerischer Behandlung des Gehäuses (Schnitzereien, Bemalung, Vergoldung) sind keinerlei Unterschiede festzustellen. Sehr oft handelte es sich ja auch um ehemals private Hausorgeln, welche durch Schenkung oder Ankauf in Kirchen zur Aufstellung kamen. Selbst als es im 19. Jahrhundert üblich geworden war, neue, direkt für den Kirchengebrauch bestimmte Orgeln zu kaufen, erwarb man sich in der Regel beim Orgelbauer fixfertig erstellte Instrumente. Alle diese Positiv-Orgeln sind daher nicht für einen bestimmten Raum geschaffen, sondern tragen immer den Charakter des zufällig Hineingestellten an sich. Sie eignen sich deshalb auch heute zur Aufstellung in einem beliebigen Raum, während beispielsweise eine große Barockorgel nur in ihrem eigenen Raum, für den sie geschaffen wurde, zur vollen Wirkung gelangen kann und hievon losgelöst, etwa in einen kahlen reformierten Predigtraum versetzt, irgendwie vereinsamt.

a) Die ersten Kirchenorgeln im Gebiet des «Landfriedens»

Über diese Instrumente sind nur äußerst spärliche Angaben orgelbaukundlicher Art überliefert. Von der Orgel zu *Krummenau* kennen wir lediglich das Anschaffungsjahr 1714. Während von der Schloßorgel zu *Ötlishausen* überhaupt nichts Näheres bekannt ist, läßt sich über jene von *Hauptwil* doch einiges berichten. Das reich geschnitzte Gehäuse dieser herrschaftlichen Privatorgel ist erhalten. Das Instrument kam 1886 nach einem 1845 abgegebenen Versprechen samt Kanzel und Taufstein der gleichen Schloßkapelle in die damals erbaute Kirche Hauptwil zu stehen. 1948 wurde das

inzwischen mehrfach veränderte Werk vollständig erneuert, das Gehäuse jedoch fachmännisch instand gestellt und konserviert [1]. Durch seine Ausmaße sprengt es den üblichen Rahmen von Positiven, doch mag es unbedenklich noch hieher gerechnet werden, da die heutige Disposition hiefür nicht entscheidend sein kann. Wesentlich bescheidener dürfte das Instrument gewesen sein, welches 1775 in der Kirche *Egnach* hätte Aufstellung finden sollen. Pfarrer Waser berichtet hierüber in einem Brief, der Gemeinde sei «ein neu orgelwerk in St. Gallen in einem moderaten preiß angetragen worden» [2]. Die oben erwähnte Identität von Hausorgel und kleiner Kirchenorgel wird hier indirekt sogar in einem amtlichen Schreiben bestätigt. Im Gutachten der Herren Examinatoren zu Zürich vom 12. September 1775 steht nämlich: «... Doch könnte man ihnen bey der abschlägigen antwort sagen, sie können ihre angekaufte orgel in irgend ein großes zimmer, zum exempel in die schule, stellen; man verweigre ihnen nicht, eine musicgesellschaft zu errichten, und da gemeinschaftlich in der instrumentalmusik sich zu üben und ihre unwiderstehliche lust zu büssen; nur wegen besorgender vieler missbräuche könne man es nicht gestatten, dass sie in die kirche gestellt und zum gottesdienst gebraucht werde [3].» Im Jahre 1777 erhielt die Kirche *Ermatingen* eine Orgel aus dem Hause der Zollikofer von Hard geschenkt. Diese ehemalige Hausorgel des Junkers Tobias Zollikofer von Relingen zählte 7 Register und war etwa 1,20 m breit und 3 m hoch [4]. Durch freiwillige Beiträge der Gemeindeglieder wurde ein Orgelfonds von etwa 500 Gulden angelegt, teils zur Besoldung eines Organisten, teils zur Deckung allfälliger Reparaturkosten [5]. Von der 1794 in der Schloßkirche *Bürglen* aufgestellten Orgel wissen wir nur, daß es sich um ein Geschenk des «Kaufmännischen Direktoriums» von St. Gallen handelte.

b) Die Orgeln in den zürcherischen «Bethäusern»

Über die Instrumente in den verschiedenen «Bethäusern» rund um Zürich läßt sich bereits mehr berichten, da die Quellen hiefür reichlicher fließen. Die Geschichte der 1768 im Bethaus *Fluntern* aufgestellten Orgel ist in kurzen Zügen bereits oben auf S. 87 f. und S. 157 ff. dargestellt worden. Da dieses Instrument wenigstens teilweise erhalten ist, folgt hierüber eine genauere, als Beispiel gedachte Dokumentation am Schluß dieses Kapitels. Im Bethaus *Riesbach*,

[1] Lv 92; ferner Lv 195 (KDM) Bd. 48, S. 406–408.
[2] Bd. II, S. 121, 36–37.
[3] Bd. II, S. 125, 48 bis S. 126, 5.
[4] Bd. II, S. 132, 24–25.
[5] Bd. II, S. 134, 31 und S. 136, 21–22.

das 1781 im damals neu erbauten Schulhaus eingerichtet worden war, stand ein Positiv von 6 Registern. Es wurde am 7. August 1837 als «alt, aber noch brauchbar» öffentlich zum Verkauf ausgeschrieben [6].

Seit wann genau im als Bethaus benützten Saal des Schulhauses *Hottingen* [7] eine Orgel zu hören war, ist nicht zu ermitteln. Da sie aber bereits 1828 als altersschwach ersetzt wurde, dürfte sie jedenfalls schon in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts im Dienst gestanden haben. Das 1828 neu erstellte Instrument stammte von einem gewissen Johann Grob, einem «alten, aber, wie er auch hier bewiesen, in seinem Beruf unermüdlich treuen Mann» [8]. Unzweifelhaft handelt es sich um Johann Melchior Grob (1754–1832), den bekannten Toggenburger Orgelmacher [9]. Die Disposition des Werkes ist im Anhang des Glockenbuches von Pfarrer Leonhard Stierlin überliefert [10]:

Manual:	Bourdon	8′	*Pedal:*	Subbass	16′
	Flöte	8′			
	Principal	4′			
	Flöte	4′			
	Quint	2 2/3′			
	Octav	2′			

Verglichen mit den oben S. 96 ff. herausgeschälten «Normaldispositionen» der Positive des 18. Jahrhunderts fallen drei Unterschiede auf. Die beiden ersten betreffen lediglich eine neue, «moderne» Namengebung: die gedeckte 8′–Stimme heißt nicht mehr «Coppel», sondern «Bourdon»; die offene hölzerne 8′–Stimme im Innern «Flöte» statt «Dulcian». Es ist jedoch zu berücksichtigen, daß die Überlieferung Stierlins (ca. 1860) möglicherweise nicht die authentische, sondern eine spätere Fassung der Registernamen vermittelt. Eindeutig ein Zeichen der Zeit hingegen ist das Fehlen einer Mixtur oder zumindest einer Superoctave 1′ als Klangkrone des Werkes. Bei Instrumenten aus dem 18. Jahrhundert ersetzt der offene Dulcian 8′ höchstens eine Quinte, aber nie die eigentliche Klangkrone. Die weitern Geschicke dieser Orgel sind nicht bekannt.

Auf die «kirchenpolitisch» bedeutsamen Neuerungen beim Bau einer Orgel im Bethaus *Oberstrass* im Jahre 1791 wurde oben S. 161 f. hingewiesen. Das Instrument wurde bei Meister Kühlwein in Hottingen um 150 Gulden angekauft, welcher überdies noch ein hübsches Trinkgeld von einem Louis d'or (= 10 Gulden) in Empfang nehmen durfte. Das Kirchengut stiftete nicht nur

[6] Bd. II, S. 45, 35.

[7] Altes Schulhaus, Gemeindestr. 47, 1891 abgebrochen. Neues Schulhaus, Gemeindestr. 54, 1820 erbaut, heute Kreisgebäude Kreis 7. KDM, Bd. 22, S. 434, 435.

[8] Bd. II, S. 35, 15–16.

[9] Lv 187, S. 140 f.

[10] ZBZ, Ms. P 6047, S. 40; Bd. II, S. 36, 39–45.

60 Gulden an diese Summe, sondern übernahm auch die Aufstellungskosten in der Kirche im Betrage von 57 Gulden 36 Schilling. Da die öffentliche Kollekte am Einweihungstag (10. April 1791) zudem 101 Gulden einbrachte, kostete das Instrument die Musikgesellschaft Oberstraß als Initiantin des Orgelbaus keinen Rappen. Orgelmacher Kühlwein lieferte das Gehäuse in rohem Holz; eine passende Bemalung erfolgte durch «den mahler zu Rieden» auf Kosten der Gemeinde [11]. Der vermutlich 2′ -lange Prospekt war mit zwei Flügeln verschließbar [12], das Werk umfaßte 5 Register [13]. Für die folgenden Jahrzehnte ist eine ganze Reihe von Reparaturen und Stimmungen bezeugt. Als Orgelbauer werden namentlich erwähnt J. U. Corrodi von Rapperswil (1851), Johannes Kägi von Unterottikon bei Gossau (1856) und Johann Nepomuk Kuhn von Männedorf (1876 ff.). Am 16. April 1882 wurde mit den Gebrüdern Link in Giengen an der Brenz (Württemberg) ein Vertrag über die Lieferung einer neuen 6–registrigen Orgel abgeschlossen. Nach der offenbar erfolglosen Ausschreibung der alten Orgel zum Verkauf [14] wurde das Instrument abgebrochen. Der Erlös aus dem Zinn betrug zwanzig Franken [15].

c) Die ersten Orgeln in zürcherischen Pfarrkirchen

Dättlikon

Dem sagenumwobenen Ursprung der Kirchenorgel von Dättlikon wird unten im 20. Kapitel eingehend nachgespürt. Wie Pfarrer Melchior Balber seine Hausorgel 1787 in der Kirche aufstellen ließ und wie dasselbe Instrument 1835 in den endgültigen Besitz der Gemeinde überging, ist oben auf S. 162 und S. 182 f. nachzulesen. Über das alte Werk ist nicht viel bekannt. Es wurde 1835 durch Orgelbauer und Claviermacher Nägeli von Zürich in Dättlikon aufgestellt, nachdem er es zuvor gründlich repariert hatte. Außer gelegentlichen Reparaturarbeiten am Gebläse sind nur drei Daten erwähnenswert. 1850 hatte Maler David Stauber von Buch die Orgel neu zu «firnissen» [16], 1869 erfolgten eine Renovation und Stimmung des Instrumentes durch Orgelbauer Jakob Trost [17]. 1897 schließlich erfuhr das Werk seine entscheidende

[11] Bd. II, S. 146, 16 und S. 147, 36.

[12] Bd. II, S. 146, 24–25.

[13] Bd. II, S. 148, 15.

[14] Bd. II, S. 147, 27–28. Das Inserat, welches vielleicht die Disposition nannte, konnte bis jetzt nicht aufgefunden werden.

[15] Bd. II, S. 148, 4.

[16] Bd. II, S. 296, 3–4.

[17] Bd. II, S. 296, 9–10. Trost war auch nach 1857 an der Orgel in der ehemaligen Klosterkirche St. Katharinenthal bei Dießenhofen tätig.

Umgestaltung durch Johann Nepomuk Kuhn von Männedorf. Seither blieb die Orgel ziemlich unverändert. Pfeifenwerk (Gedackt 8′, Salicional 8′ und Principal 4′), Klaviatur und Gebläse stammen sicher von 1897, vermutlich aber überhaupt das ganze Werk inklusive Windlade und Traktur. Erhalten ist hingegen das alte Gehäuse, welches wohl in die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts zu datieren ist. Die Innenseiten der Gehäuseflügel weisen Intarsien mit musizierenden Engeln auf. Über die ursprüngliche Disposition ist nichts bekannt. Da das Prospektregister vermutlich nur 2′-lang gewesen ist (die heutigen Prospektpfeifen des Principal 4′ ragen viel zu weit hinter die Schnitzerei hinauf), dürfte es sich um ein Positiv von vier bis fünf Registern gehandelt haben.

Wetzikon

Über das gegen Ende des 18. Jahrhunderts in der Kirche Wetzikon aufgestellte Positiv liegen keinerlei orgelbaukundliche Angaben vor. Hingegen sollen die beiden Orgelflügel im Ortsmuseum Wetzikon von diesem Instrument, der ehemaligen Hausorgel Pfarrer Schmidlins, stammen. Das genaue Datum der Aufstellung in der Kirche ist unbekannt, liegt jedoch zwischen 1773 und 1807. Da in den Kirchenakten jegliche Hinweise fehlen, dürfte das Instrument nicht einmal im «Nachgesang» Verwendung gefunden, sondern wirklich nur privaten Veranstaltungen der Musikgesellschaft gedient haben. 1807 wurde das Werk abgebrochen und magaziniert; die Besitzverhältnisse waren schon damals umstritten. Pikanterweise wurde es dann ausgerechnet zur 300-Jahrfeier der Reformation im Jahre 1819 auf Kosten der Gemeinde repariert und wieder in die Kirche gestellt. Schon wenige Jahre später war es bereits wieder unspielbar, wurde neuerdings abgebrochen und 1863 um 15 Franken verkauft. Die beiden erhaltenen Orgelflügel zeigen, daß es ein kleines Werk von höchstens 4 bis 5 Registern und einem 2′-langen Prospekt gewesen war.

Gossau

Als die Musikgesellschaft von Gossau 1811 beschlossen hatte, ein Orgelwerk anzuschaffen, ließ sie in geeigneten Zeitungen Inserate einrücken, welche nach verkäuflichen Instrumenten fragten. Als einige Antworten aus dem Kanton Appenzell eingetroffen waren, machte sich eine Delegation unter Kantonsrat Hans Jakob Weber auf den Weg, um diese Orgeln zu besichtigen. Die Wahl fiel auf das Instrument eines Bartholomäus Gunnerlag (?) in Trogen [18], welches

[18] Bd. II, S. 227, 27. Gunnerlag war aber offensichtlich nicht der Erbauer des älteren Werkes, sondern nur dessen Vermittler als Händler.

um 360 Gulden angekauft wurde. Nach der Fertigstellung der Orgelempore ließ man im Frühjahr 1812 Orgelbauer Melchior Grob aus dem Toggenburg [19] kommen, den man mit dem Aufstellen und Stimmen des Werkes in Gossau betraute. Die Arbeit dauerte 24 Tage und kostete 40 Gulden. Der ganze Orgelbau samt Empore kam die Musikgesellschaft auf 820 Gulden zu stehen, welche mittels freiwilliger Beiträge zusammengebracht wurden.

Mit Melchior Grob war man offenbar zufrieden, denn in den folgenden Jahren wurde er wiederholt zu Reparaturen und Abhilfen gerufen. Schon im Februar 1813 wurde er beauftragt, das nicht ganz befriedigende Prospektregister Principal 4′ umzugießen und neu anzufertigen [20]. 1823 hatte er das Pedal instand zu stellen [21]. Neben ihm waren aber auch andere Kräfte der nähern oder weitern Umgebung am Werk, meistens keine ausgebildeten Fachleute, sondern mehr oder minder gutausgewiesene Dilettanten:

- Orgelmacher Kägi von Fällanden (1827)
- Schullehrer Kägi im Grüt (1831/34)
- Lehrer Johann Kägi von Unterottikon bei Gossau (1836, 39, 42, 43, 50)
- Orgelbauer Vögeli in Zürich (1837)

Der Verwandtschaftsgrad oder gar die Identität der verschiedenen Kägi ist schwierig abzuschätzen. Lehrer Johann Kägi von Unterottikon verstand sich jedenfalls nicht schlecht auf seinen Nebenberuf. Er scheute sich nicht, sich «Orgel- und Clavierstimmer» zu nennen und wurde u. a. 1856 mit der Reparatur der Orgel im Bethaus Oberstraß beauftragt [22]. 1843 schuf er ein neues Pedal für die Gossauer Orgel und änderte einiges am Pfeifenwerk [23].

Nach einem Orgelneubau im Jahre 1896 wurde die alte Orgel 1903 samt Gehäuse um 50 Franken an Antiquitätenhändler Suter in Grüningen verschachert. Nur ungefähr das Wertloseste der Orgel wurde sorgsam erhalten: Die 1812 von einem Schreiner in Gossau angefertigte Organistenbank kam als Geschenk an die Antiquarische Gesellschaft Wetzikon und ist heute eine Zierde des dortigen Ortsmuseums.

Die Originaldisposition des Werkes ist unbekannt, hingegen kennen wir den Zustand der Disposition um etwa 1860. Sie lautet nach Pfr. Stierlin [24]:

[19] Bd. II, S. 227, 35–36 und S. 228, 24–27.
[20] Bd. II, S. 230, 14–16.
[21] Bd. II, S. 226, 8–9.
[22] Bd. II, S. 146, 35–39; ferner S. 148, 6 bis S. 149, 11.
[23] Bd. II, S. 226, 22–25.
[24] Bd. II, S. 231, 19–33.

Manual:

1. Gamba	8′	unterste Octave gedeckt
2. Coppel	8′	
3. Principal	4′	
4. Flaut	4′	
5. Quint	2 2/3′	
6. Octav	2′	
7. Mixtur 2fach	–	Terz + Octav
8. ?	?	[unleserliche Bleistiftnotiz]

Pedal, nur 1 Octav:

1. Subbass	16′	
2. Octavbass	8′	offen
3. Fagott	8′	

Prospektregister war der Principal 4′. Die Gamba 8′ dürfte wohl spätere Zutat sein, vielleicht trat sie an die Stelle eines originalen Dulcian 8′. Auch bei den höheren Aliquoten und der Klangkrone sind Veränderungen festzustellen. Eine alte Photographie hält den Zustand der Orgel vor ihrem Abbruch im Jahre 1896 fest. Die den ehemals schmucken Prospekt überragenden Holzpfeifen und der freistehende Spieltisch sind wohl nicht original, sondern gehen auf spätere, nicht sonderlich geschmackvolle Veränderungen zurück. Nach der geschnitzten Ornamentik zu schließen, datiert das Werk aus dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts.

Ferner sind zwei Dispositionen anderer Orgelwerke überliefert, welche auf die Inserate von 1811 hin Gossau angeboten worden waren. Da es sich hierbei nicht um alte Hausorgeln aus dem 18. Jahrhundert handelt, sondern um eben neu verfertigte Werke zeitgenössischer Orgelbauer, so zeigt sich hier, wie man sich um 1810/12 eine kleinere Kirchenorgel vorstellte.

Franz Anton Gschwind aus Basel offerierte ein Werk mit folgender Disposition [25]:

Manual:	Coppel	8′	Pedal:	Subbass	16′
	Quintatön	8′		Octavbass	8′
	Principal	4′			
	Flöte (gedeckt)	4′			
	Quinte	2 2/3′			
	Octav	2′			
	Waldflöte	2′			
	Mixtur 4fach	–			

[25] Bd. II, S. 223, 11 bis S. 224, 13.

Klaviaturumfang: Manual C-c‴, 49 Tasten; Pedal C-c′, 25 Tasten. Pedalregister jedoch nur von C-f° reichend, ab fis° nur ans Manual angehängt. Gebläse mit 3 Bälgen, zum Ziehen oder Treten eingerichtet. Gehäuse knapp 3 m breit, 4,20 m hoch. Preis 100 Louis d'or (1000 Gulden).

Joseph Friedrich Huber von Neudingen bei Tuttlingen anerbot zu liefern [26]:

Manual:	Coppel	8′	Pedal:	Subbass [27]	16′
	Principal	4′		Fagott [27]	8′
	Flöte	4′			
	Octav	2′			
	Quinte	1 1/3′			
	Mixtur 1–2fach	1′			
	Cornett 3fach (ab c′)	–			

Manualumfang C-c‴, 49 Tasten. Gebläse mit 4 Bälgen zum Treten. Gehäuse 2,40 m breit, 4,50 m hoch und 1,20 m tief.

Diese beiden Beispiele zeigen erneut, daß der romantische Orgelbau des 19. Jahrhunderts langsam und bruchlos aus dem barocken Orgelbau des 18. Jahrhunderts hervorgeht. Beide Dispositionen von 1810/12 zeigen noch keinerlei Verflachung der Klangpyramide, wohl aber engmaschigen Principalaufbau bis hinauf zum 1′ und zur Klangkrone der hochliegenden Mixtur.

Sternenberg

Über die Orgel der Kirche Sternenberg ist nicht viel bekannt, da erst die entsprechenden Akten des Zürcher Staatsarchives, aber noch nicht jene der Gemeinde Sternenberg erforscht sind. Das Instrument war ein Geschenk des Sternenberger Zunftrichters Bosshart und kam auf eine eigens hiezu erweiterte Empore zu stehen. Es zählte 10 Register [28]; da 10-registrige Positive äußerst selten sind, darf angenommen werden, daß die Orgel über ein Pedal von 1–2 Registern verfügte. Als Prospektregister dürfte ein Principal 4′ gedient haben.

Andelfingen

Schon 1830 hatte Glaser und Orgelmacher J. Christoph Müller von Wülflingen bei Winterthur eine neue, 11–registrige Orgel zum Verkauf ausgeschrieben [29]. Von der Disposition teilte er wenigstens die Fußzahlen mit und vermerkte im übrigen, das Instrument sei «nach den neusten Mensuren verfertiget».

[26] Bd. II, S. 224, 14 bis S. 225, 12.

[27] Der Originalbrief nennt Subbaß 8′ und Fagott 4′; ein Pedal ohne 16′ dürfte aber für das Jahr 1811 doch kaum denkbar sein. Schreibfehler oder alte Terminologie? (Subbaß 8′-lang, = 16′-Ton).

[28] Bd. II, S. 233, 45.

[29] Bd. II, S. 45, 1–9.

Manual:	[Gedackt]	8′	Pedal:	[Subbass]	16′
	[Flöte]	8′		[Octavbass]	8′
	?	8′		?	4′
	[Principal]	4′			
	[Flöte]	4′			
	?	4′			
	?	2′			
	Mixtur 3fach	–			

Im Jahre 1834 hatte Müller wiederum ein ähnliches Werk verfertigt. Das Instrument wurde von Baron v. Sulzer-Wart gekauft und der Gemeinde Andelfingen geschenkt (vgl. oben S. 181). Von der Disposition wissen wir zunächst nur, daß sie 13 Register zählte und als letztes (Pedal-)Register eine Posaune besaß [30]. Aus dem Verbesserungsplan von Friedrich Haas [31] aus dem Jahre 1842 kann die ursprüngliche Disposition jedoch weitgehend erschlossen werden. Sie dürfte etwa gelautet haben:

Manual:	Gedackt	8′	Pedal:	Subbass	16′
	Flöte	8′		Octav	8′
	?	8′		Flöte	4′
	Principal	4′		Posaune	8′
	Flöte	4′			
	?	4′			
	Quinte	2 2/3′			
	Octav	2′			
	Mixtur 3fach	2′			

Bemerkenswert ist jedenfalls, daß das Werk noch keinen Principal 8′ aufweist. Prospektregister ist ein Principal 4′. Dies berechtigt uns einigermaßen, das bereits ordentlich angewachsene Werk noch zu den Positiv-ähnlichen Instrumenten zu rechnen, wenn auch das Pedal zugegebenermaßen schon eindeutig zu einem selbständigen Werk strebt. Das Instrument wurde nicht von Grund auf neu gefertigt, sondern ein kleineres Werk wurde aufgearbeitet und auf 13 Register vergrößert [32]. Neben einer Reihe von ortsansässigen Handwerkern war noch ein zweiter Orgelmacher am Bau beschäftigt, nämlich Schreinermeister Jakob Kleinert von Zell/Rikon im obern Tösstal [33]. Das Gehäuse wurde bemalt und reich mit vergoldeten Verzierungen versehen. Eine Inschrift erwähnte vermutlich Baron Johann Heinrich v. Sulzer-Wart vom Schloß Andelfingen als Donatoren [34]. Die von diesem übernommenen Kosten des Orgelbaus beliefen sich auf über 1400 Gulden.

[30] Bd. II, S. 269, 30–32 und S. 278, 7–9.
[31] Bd. II, S. 279, 1 bis S. 281, 29.
[32] Bd. II, S. 277, 6–9.
[33] Bd. II, S. 277, 19.

Müller scheint jedoch kein guter Orgelmacher gewesen zu sein. Bald litt das Werk unter Störungen, und man hatte nicht mehr das nötige Zutrauen zum Wülflinger Meister. Schon 1839 wurde eigens ein Orgelbauer Engelfried von Mühringen bei Tuttlingen herbeigeholt, um das Instrument zu untersuchen. Im Juni 1840 wurde beschlossen, Aloys Mooser, den greisen Erbauer der berühmten Orgel der Kathedrale St. Nicolas in Fribourg, welcher damals an der Stadtkirchenorgel von Winterthur arbeitete, um Rat zu fragen. Nach dessen Tod wurde schließlich Friedrich Haas von Laufenburg mit einer «radical-Repratur» der Andelfinger Orgel betraut. Nach langem Hin und Her wurden schließlich in einem Vertrag [35] vom 1. Juni 1842 und einem Zusatzvertrag [36] vom 20. November 1843 die notwendigen Arbeiten genau umschrieben, welche Haas um rund 1400 Schweizerfranken vorzunehmen hatte. Nach Abschluß der Arbeiten lautete die Disposition des Werkes:

Manual:	Bordon [Gedackt]	8′	alt
	Flöten	8′	neu
	Salicional	8′	neu
	Principal	4′	neu (Prospekt)
	Flöten	4′	alt
	Fugara	4′	neu
	Quint	2 2/3′	neu
	Waldflöten	2′	neu
	Mixtur 3fach	2′	neu
Pedal:	Subbass	16′	alt
	Octav	8′	alt
	Flöten	4′	alt
	Trompete	8′	Becher alt

Trotz scheinbar fast gleicher Disposition und unveränderter Registerzahl handelt es sich im wesentlichen doch um ein vollständig neues Werk. Nicht nur die Mehrzahl der Register ist völlig neu, sondern auch für den Zeitgeschmack typische Änderungen sind wahrzunehmen. Die Verflachung der Principalpyramide nimmt zu: die ursprüngliche Octave 2′ wird durch Waldflöte 2′ ersetzt. Die nur dreichörige Mixtur erscheint ebenfalls stark verflacht; sie repetiert nur zweimal und erreicht mit der zweiten Repetition bereits den 8′ [37]. Mit Salicional 8′ und Fugara 4′ verstärkt sich der Anteil der Streicherstimmen ganz erheblich.

[34] Bd. II, S. 277, 10–11.
[35] Bd. II, S. 279, 1 bis S. 281, 29.
[36] Bd. II, S. 285, 1 bis S. 286, 9.
[37] Bd. II, S. 285, 14–16.

Wiederum waren viele einheimische Handwerker am Orgelbau mitbeteiligt. Erwähnt sei hier lediglich Schreiner Fink von Kleinandelfingen, welcher das Gehäuse zu erweitern hatte [38]. Bei der Prüfung der Orgel Ende 1843 konnten Professor Maier von Frauenfeld und Musikdirektor Hildebrand von Winterthur einhellig bezeugen, «dass nicht das Mindeste davon einem Tadel ausgesetzt werden könne» [39]. In den folgenden Jahrzehnten war die Gemeinde tatsächlich nicht mit übermäßigen Orgelreparaturen geplagt. Während der großen Kirchenrenovation in den sechziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts war das Instrument abgebrochen und magaziniert, doch wurde es nachher durch Haas unverändert wieder aufgestellt [40]. Nach den Notizen von Pfr. Stierlin [41] besaß das Werk um 1860 folgende Disposition:

Manual:	1. Principal	4′	neu
	2. Gedeckt	8′	neu
	3. Salicional	8′	neu
	4. Flaut	8′	neu, Holz
	5. Fugara	4′	neu, Zinn
	6. Flaut	4′	Holz, alt
	7. Quint	2 2/3′	–
	8. Waldflöte	2′	–
	9. Mixtur	2′	mit 2 Repetitionen
Pedal:	1. Subbass	16′	–
	2. Octavbass	8′	Holz
	3. Octavbass	4′	Holz
	4. Trompete	8′	Schallbecher von Holz, Stiefel und Krücken Messing

«Durch Herrn Baron Sulzer 1834 von Glaser Müller in Wülflingen gekauft, 1843 von Herrn Haas ganz umgearbeitet und erweitert.»

Wie man sieht, wurde bis dahin (1860) das Werk nicht verändert, lediglich die Namen wurden nach der neuesten Mode verändert: Bordon (Bordun) wurde zu Gedeckt; Octav 8′ und Flöte 4′ im Pedal wurden umbenannt in Octavbaß 8′ und Octavbaß 4′. Die Materialangaben Stierlins bringen hingegen noch einige interessante Einzelheiten. Das Werk wurde 1914/15 leider ersetzt, doch ist eine alte Photographie aus der Zeit vor dem Abbruch erhalten.

[38] Bd. II, S. 284, 26–32, ebenso S. 290, 15–16.
[39] Bd. II, S. 273, 25–26.
[40] Bd. II, S. 273, 35 bis S. 274, 17; S. 275, 13–23.
[41] Bd. II, S. 292, 25–38.

Sitzberg

Der Vertrag zwischen der Kirchgemeinde Sitzberg und Orgelmacher Jakob Kleinert von Zell vom 14. Juli 1850 sieht ein achtregistriges Positiv mit folgender Disposition vor: [42]

[Gedackt]	8′	Holz, gedeckt	Klaviaturumfang:
[Flöte]	8′	Holz, offen	C–d‴, 51 Tasten
[Flöte]	4′	Holz, offen	Doppelter Blasbalg
[Gedackt]	4′	Holz, gedeckt	Preis: 150 Gulden
[Principal]	4′	Zinn, offen (Prospekt)	oder 350 Franken
[Octav]	2′	Zinn, offen	Garantie: 4 Jahre
[Flöte]	2′	Holz, offen	Lieferfrist:
[Octävlein]	1′	Holz, offen	Ende Oktober 1850

Die Disposition dieses Werkes ist – verglichen mit den ziemlich starren «Normaldispositionen» des 18. Jahrhunderts – recht unorthodox. Quinten und Mixturen fehlen gänzlich, als Klangkrone fungiert lediglich eine hölzerne, wohl repetierende Superoctave 1′. Überhaupt fällt der selbst in den höhern Fußlagen große Anteil der Holzregister auf. Als Schreinermeister war Kleinert offenbar auf die Anfertigung von Holzpfeifen spezialisiert, während ihm als nicht gelerntem Orgelfachmann Beschaffung und Bearbeitung von Zinnpfeifen größere Schwierigkeiten bereiteten. Verschiedene Bemerkungen beweisen, daß er das Instrument nicht von Grund auf neu verfertigt, sondern ein älteres Werk zu diesem Zweck umgearbeitet hat [43]; so stammen vermutlich auch die beiden Zinnregister Principal 4′ und Octav 2′ nicht von ihm [44]. Auch technisch scheint das Werk sehr mittelmäßig durchgearbeitet gewesen zu sein. Im ländlichen Orgelbau der Region Appenzell-Toggenburg-Zürcher Oberland macht sich gegen die Mitte des 19. Jahrhunderts eine deutliche Dekadenz bemerkbar. Sind Leute wie Looser, Grob und Ammann noch als eigentliche Orgelmacher anzusprechen, so widmen sich jetzt immer mehr nur gelegentlich auftretende Bastler und Dilettanten dem Orgelbau. Diese Entwicklung von vollgültigem Kunsthandwerk zu bloßer Bastelarbeit setzt schon mit Johann Christoph Müller in Wülflingen ein und führt dann über Leute wie Jakob Kleinert schließlich zu einem Hans Rudolf Greutert (1792–1858) in Balm/Wernetshausen-Hinwil oder Hans Jakob Hirzel (1811–1897) in Unterwetzikon.

Das Instrument von Kleinert wurde in einer Ecke der Sitzberger Kirche aufgestellt und am 6. Oktober 1850 abgenommen und erstmals gespielt [45].

[42] Bd. II, S. 365, 1–8.
[43] Bd. II, S. 365, 1 und 6–8, ferner S. 366, 4–6.
[44] Bd. II, S. 365, 6.
[45] Bd. II, S. 365, 43 bis S. 366, 39.

1854 stimmte Kleinert das Werk vor Ablauf der Garantiezeit nochmals durch, dann ging dessen Pflege gänzlich an den ersten Sitzberger Organisten Hans Rudolf Graf über, welcher schon beim Aufstellen der Orgel als Gehilfe Kleinerts tätig gewesen war. Der gute Wille dieses Mannes steht außer Zweifel, aber ebenso dessen handwerkliches Pfuschertum bei Stimmungen und sonstigen Eingriffen ins Werk. In den beinahe fünfzig Jahren seines Wirkens ersparte er der Gemeinde zweifellos viele Unterhaltskosten, doch ruinierte er in dieser Zeit das Instrument restlos. Nach einer ersten Hauptreparatur im Jahre 1863 ersetzte Graf 1866 die Klaviatur und das Wellenbrett [46]; 1872 versetzte er das ganze Werk aus der feuchten Ecke des Schiffes auf die Mitte der Westempore [47], 1879 und 1890 folgten weitere Reparaturen und Stimmungen. 1895 traute schließlich selbst die Kirchenpflege den Künsten ihres «Orgelfachmannes» Graf nicht mehr, und sie ließ die Orgel zunächst durch Joseph Dunkel von Zürich, 1896 endlich durch Orgelbauer Spaich von Rapperswil untersuchen. Das dilettantische Wirken des Organisten rächte sich nun, denn Spaich mußte feststellen, «die Zinnpfeifen seien an den oberen Rändern derart zerknillt und zerfetzt, dass an eine ordentliche Stimmung nicht gedacht werden könne» [48]. Sein Rat, für dieses Wrack keine Reparaturgelder mehr auszugeben, wurde von der Gemeindeversammlung genehmigt. 1897 kaufte Sitzberg in Ermangelung des notwendigen Geldes für eine neue moderne, d.h. pneumatische Orgel, um 1300 Franken eine ältere «Occasion» aus der Stadtkirche Stein am Rhein. Erst 1958 stellte sich heraus, daß damit die kleinste Gemeinde des Kantons Zürich in den Besitz einer wertvollen Barockorgel gekommen war. Das Instrument war nämlich 1741/43 von Georg Friedrich Schmahl dem Älteren (1700–1773) aus Ulm für die St. Albanskirche zu Laichingen (Württemberg) erbaut worden [49]. Von 1897 bis 1901 besaß die Kirche Sitzberg zwei Orgelwerke: vorne im Schiff die große «neue» Orgel von Schmahl, hinten auf der Empore das kleine Instrument von Kleinert. Das letztere wurde im Mai 1901 um 40 Franken dem damaligen Organisten Reinhold Oberholzer verkauft [50], welcher das Werk jedoch noch im selben Jahre zu Kleinholz machte [51].

Wie dilettantisch mit der Orgel umgegangen worden ist, zeigen besonders deutlich zwei Tatsachen. Einmal verstand sich Graf beinahe nur auf das Blasbalgflicken, wie er und andere Sitzberger «Orgelsachverständige» den

[46] Bd. II, S. 367, 45–47.
[47] Bd. II, S. 368, 19–30.
[48] Bd. II, S. 369, 11–13.
[49] Vgl. Jakob, Lv 79.
[50] Bd. II, S. 369, 42–43.
[51] Gemäß Nachforschungen von Herrn Pfr. Silvio Marti, Sitzberg.

Blasbalg überhaupt für das Wichtigste am ganzen Orgelwerk hielten [52], während dann 1896 der wirkliche Fachmann, Orgelbauer Spaich, feststellen mußte, «der Hauptfehler an der Orgel sei das schlechte Pfeifenwerk» [53]. Wie schlecht es mit dem technischen Verständnis und Können bestellt war, geht daraus hervor, daß die 1860 angekauften Subbaß-Pfeifen unspielbar blieben, da Graf die notwendigen Trakturverbindungen offenbar nicht herzustellen wußte [54].

Trotz all dieser technischen und klanglichen Mängel ist es rührend zu sehen, mit wieviel Liebe und Hingabe das Äußere der Orgel stets gepflegt und verschönert wurde. Man ließ es nämlich beileibe nicht bei der ersten Bemalung des Gehäuses durch Meister Stahl aus Turbenthal [55] bewenden. 1863 wurde der Prospekt auf nicht näher bekannte Art «verziert» [56], wobei die Kosten vom schon erwähnten Organisten Rudolf Graf und Kirchenpfleger Ulrich Stocker bestritten wurden. 1866 wurde auf dem Gesimse des Gehäuses «ein Galleriechen» angebracht [57]. Anläßlich der Versetzung der Orgel auf die Empore im Jahre 1872 ließ der eben neu gewählte Ortspfarrer Johann Jakob Escher von Zürich die zinnernen Prospektpfeifen auf seine Kosten versilbern und vergolden [58]. Vom ganzen Instrument ist heute lediglich noch ein kleiner geschnitzter Prospektengel erhalten, der indessen seiner ehemaligen Trompete beraubt ist [59].

* * *

Zum Abschluß dieses Kapitels folgt eine eingehende Darstellung der erhaltenen alten *Orgel aus dem «Bethaus» Zürich-Fluntern*. Sie mag nicht in Einzelheiten, aber in prinzipieller Hinsicht als Beispiel dienen. Die Darstellungsweise hält sich im wesentlichen an das Schema für Orgel-Inventarisationsberichte, welches unter meiner Mitwirkung von der Arbeitsgemeinschaft für schweizerische

[52] Bd. II, S. 360, 29–30.

[53] Bd. II, S. 369, 15–16.

[54] Bd. II, S. 367, 1–2, ferner S. 369, 13. – Es könnte sich allerdings auch um ein starr angehängtes Pedalregister gehandelt haben.

[55] Bd. II, S. 373, 7.

[56] Bd. II, S. 367, 12–15.

[57] Bd. II, S. 367, 48.

[58] Bd. II, S. 368, 30–31.

[59] Heute im Archiv der Kirchenpflege Sitzberg. Es ist allerdings fraglich, ob dieser Engel original zum Werk von Kleinert gehört hat. Auch diese «Verzierung» könnte später hinzugefügt worden sein, wobei es sich um eine «Occasions-Putte» aus dem 18. Jahrhundert handeln könnte.

Orgeldenkmalpflege (AGSO) ausgearbeitet worden ist. Als Arbeitsgrundlage für Fachleute gedacht, verzichten diese Berichte auf weitschweifende Erläuterungen, bieten hingegen alle erreichbaren wissenswerten Angaben (auch über nebensächlich scheinende Einzelheiten) in möglichst vollständiger, aber gedrängter Form. Da wir sowohl über den Aufnahmerapport vom Jahre 1963 wie über den Bericht über die durchgeführte Restauration des Werkes aus dem Jahre 1969 verfügen, ergibt sich am Schlusse eine günstige Gelegenheit, einige Gedanken über das grundsätzliche Vorgehen bei Orgelrestaurationen zu formulieren.

A. Inventarisationsbericht von 1963

Heutiger Standort des Instrumentes: Historisches Museum Basel, Sammlung alter Musikinstrumente

I. Literatur

1. *Von Moos, David: «Astronomisch-Politisch-Historisch- und Kirchlicher Kalender für Zürich», III. Teil, Zürich 1777; Lv 115, S. 626/627:*

«Sonntags den 5. Brachmonat [1763] nachmittag, ward das unter der aufsicht herrn hauptmann und untervogts Heinrich Nozen neuerbaute kirchlein zu Fluntern eingeweihet, theils mit erbaulichen reden, wie von ihro hochwürden herrn Georg Christoph Tobler, corherr der stift zum grossen münster und pfarrer beym predigern, so auch von dem damaligen herrn catechist, herrn Hans Conrad Vogel V.D.M., theils mit einer vocal- und instrumentalmusik. Nach derselben ward das allmosen gesammelt und fielen 148 fl. 8s. Den 26. wintermonat 1761 ward der erste fundamentstein dieses kirchleins geleget, und bis pfingsten dieses jahrs der ganze bau vollendet.»

«In diesem kirchlein, und bis dahin sonst in keiner, weder in der stadt noch auf der landschaft, stehet eine kleine orgel, welche herrn Wilpert Grimmen selig des hutstaffierers frau eheliebste, geborne Seebachin, dahin testamentlich verehrt hat. Weil sich auch zu Fluntern einige liebhaber der musik befinden, welche etwann gesellschaftlich zusammenkommen, so haben sie sinther einige mal musik in diesem kirchlein gegeben; wie dann auch anno 1772 den 16. augstmonat bey anlass der lezten kinderlehr herrn catechist Vogels, neuerwehlten diacons gen Stein, und acht tage hernach bey der ersten kinderlehr herrn catechist Jakob Bosshards, eine solche musik gegeben worden.»

2. *Werdmüller: «Memorabilia Tigurina», Band I, Zürich 1780; Lv 186, S. 35, Stichwort «Bätt-Häuser», betr. Fluntern:*

«... Auch vergabete frau Regula Grimm, gebohrne Seebach, zu stätem unverrüktem verbleiben, zum dienst, ermunterung und fortpflanzung dasiger music, ein kostbares orgelwerk dahin. Am ersten sonntag im brachmonat 1763 hat herr pfarrer und chorherr Tobler mittelst einer zu diesem endzweck dienlichen vortrefflichen rede, und der damalige catechist herr Hans Conrad Vogel mit der ersten kinderlehre dieses bätt-haus eingeweyhet, welcher actus mit einer zierlichen instrumental- und vocalmusic angefangen und beschlossen ward. Bey diesem anlaas ward eine steuer aufgehoben und fielen 148 fl.»

3. *Vogel, Friedrich: «Die alten Chroniken (Memorabilia Tigurina)», Zürich 1841/43; Lv 179, S. 203:*

«Anno 1761 wurde das gegenwärtige bethaus errichtet und anno 1768 bewilligt, daß die von frau Regula Grimm, geborne Seebach, auf dem Münsterhof dahin legierte orgel in demselben aufgestellt werden dürfe. 1763 wurde das bethaus mit reden, instrumental- und vocalmusik eingeweiht.»

4. *Denzler, Johann Rudolf: «Fluntern, die Gemeinde am Zürichberg», Horgen 1858; Lv 25, S. 285:*

«Der Gesang des Gottesdienstes wird von der Orgel begleitet, welche 1768 Frau Regula Grimm, geborne Seebach von Zürich, durch Vermächtnis der damaligen 'Musikgesellschaft' der Gemeinde geschenkt hatte.»

5. *Nef, Karl: «Historisches Museum Basel, Katalog Nr. IV, Musikinstrumente», Basel 1906; Lv 123, S. 22/23:*

«96. Positiv in Schrankform. Vergoldeter Roccoco-Prospekt mit der Inschrift: 'Frau Regula (Grimm) Sebach, Her Wilpert Grimm hat dieses Orgelwerk als Legat der Musikgesellschaft zu Fluntern überlassen Ao. 1763' und den vier Wappen der Frau Sebach, des Herrn Grimm, des 'Lieutenant Alexander Notz, Praeses und Seckelmeister der Gesellschaft' und der Gemeinde Fluntern. Auf dem Innern der Flügel vier Pastellgemälde; links Waldlandschaft und König David; rechts Berglandschaft und h. Cäcilia.

Untertasten schwarz, obere weiß. Umfang 4 Oktaven C–c. 6 Register. Werk defekt. (1879. 62) Abb. Tafel III. H. 2,65, L. 1,63, B. 0,90. XVIII. Schweiz. [Nef zitiert anschließend die oben mitgeteilte Stelle aus dem Kalender von v. Moos 1777 und fährt dann fort:]

Danach steht es außer Zweifel, daß unser Stück die erste Orgel ist, die nach der Reformation wieder in einer Kirche des Kantons Zürich geduldet wurde. Da man dort noch am Anfang des 18. Jahrhunderts eine abergläubische Furcht hatte, da man glaubte, mit ihr kehre das Papstum wieder, hat unser Positiv als das Dokument des wiedererwachenden freiern und kunstfreundlichern Geistes ein gewisses historisches Interesse. Die Orgel ist auf dem prosaischen Weg des Antiquitätenmarktes in unsere Sammlung gelangt.»

6. *Cherbuliez, Antoine-Etienne: «Die Schweiz in der deutschen Musikgeschichte», Frauenfeld 1932; Lv 22, S. 187 und S. 381/382:*

«Als erste Gemeinde des Kantons erhielt Winterthur 1809 eine Orgel, Wädenswil folgte 1829, Zürich ist mit drei größeren Orgelbauten von 1839, 1844 und 1853 vertreten, allerdings scheint schon 1763 in der Kirche Fluntern eine Orgel (Positiv, vgl. Tafel 22) gestanden zu haben, deren Verwendung im Kindergottesdienst für 1772 sicher bezeugt ist.» ...

«Aus Nef, a. a. O. Tafel III, Nr. 96, Text S. 22. Positiv in Schrankform aus dem 18. Jahrhundert. Vergoldeter Rokokoprospekt, Umfang vier Oktaven, sechs Register. Eigentum der Musikgesellschaft Fluntern (bei Zürich) 1763 und in der im gleichen Jahr neuerbauten Kirche daselbst aufgestellt, wo hie und da private musikalische Zusammenkünfte stattfanden. Erst 1772 wurde das Positiv zur Kinderlehre benutzt. Es steht jetzt im Historischen Museum Basel.»

Die bei Nef und Cherbuliez wiedergegebene Abbildung des Instrumentes ist dieselbe. Weitere Literatur ist nicht zu erwähnen, da alle weitern Musikbücher und Lexika, welche die Orgel erwähnen, auf der angeführten Literatur fußen.

II. Archivalische Quellen

1. *Zürcher Ratsmanual von 1768, Staatsarchiv Zürich B II 940, S. 203/04, 7. Mai:*

«In obwaltender streithigkeit enntzwüschent Alexander Noz, schulmeister Heinrich Akermann, Heinrich Frank und Jacob Frymann, allerseiths von Fluenteren, für sich und im nammen übriger mitgliederen der daselbstigen music-gesellschafft als klägeren an dem einten-, danne H. Heinrich Hueber von hier für sich und nammens seiner beyden brüderen, erben von der frau Regula Grimm gebohrene Seebachin seelig von hier, als beklagten an dem anderen theil, anbetreffende die frage, ob gedachte erben schuldig seyen nach der testamentlichen verordnung dieser frau Grimmin seelig, das vermächtnuß von einem orgelwerk vorbemeldter music-gesellschafft zu Fluenteren in das daselbstige bethhauß verabfolgen zu lassen, ward nach angehörter klag und antwort, red und wiederred, in erdaurung der sache beschaffenheit einhellig erkennt, daß es bey sothanem vermächtnuß der frau Grimmin seelig verbleiben, mithin ihre erben das quaestionierliche orgelwerk mehrbemeldter musicgesellschafft zu Fluenteren verabfolgen lassen und letsterer gestattet seyn solle, selbiges nach dem innhalt der testamentlichen verordnung in ihr neugebautes beth-hauß wol stellen zu mögen, in der meinung jedoch, daß es bey verrichtung des offentlichen gottesdiensts nicht gebraucht, sondern beschlossen gehalten werden solle.»

2. *Protokollbuch des Stillstandes 1821-1833, Kirchgemeindearchiv Fluntern, III 22.*

S. 167, 25. Mai 1829: «Ein Legat von der seligen Jungfrau Magdalena Frank von Fluntern, lb. 200 betragend, war dieses Jahr dem Fond zugefallen. Auf die Anfrage des Catecheten hin, ob nicht eine Reparatur der Orgel im Bethhause erlaubt würde, wurde vom Ehrenden Stillstand eine bejahende Antwort ertheilt. Man soll nun einem kundigen Orgelmacher die Sache übergeben.»

3. *Protokollbuch des Stillstandes 1834–1868, Kirchgemeindearchiv Fluntern, III 23.*

S. 10, 14. Juni 1835: «Ferner wurde vom Rat dem Loblichen Stillstand die Stimmung der Orgel im Bethaus beliebt.»

S. 65, 11. Juli 1839: «Dem Wunsche des Lehrers, man möchte die Orgel im Bethaus durch den Orgelbauer, welcher im Neumünster die Orgel aufstelle, stimmen lassen, wird entsprochen.»

S. 66, 6. August 1839: «Herr Orgelbauer Haas nach Einsicht der Orgel hatte erklärt, daß eine tadelfreye Herstellung des Instrumentes sich auf 98 fl. und die Erstellung deßelben wieder so zu ordentlichem Gebrauche auf 50 fl. belaufen werde. Mit Ausnahme des Herrn Präsidenten Rordorf, welcher sich unter keiner Bedingung zu der ersten gar zu kostspieligen Reparatur verstehen konnte, indem eine ehrbare Herstellung des Abdankungshauses ebenso nöthig sey, wurde in Erwägung, daß das Orgelspiel den Gottesdienst so sehr verherrliche, daß nicht das Abdankhaus, wohl aber die Orgel durch längeres Warten zu kostspieligeren Reparaturen sich verderbe, daß man die vorhandene Gelegenheit benutzen müsse, beschlossen, es solle Lehrer Achermann durch Leonhard Sieber die Orgel prüfen und ihn fragen, ob solch eine kostspielige Reparatur notwendig sei, ob die Forderung nicht überspannt und ob nicht ein anderer ebenso geschikter, aber wohlfeilerer Orgelmeister in der Nähe zu finden sey. Auf diese Notizen hin solle er sich mit Herrn Haas über die vollständige aber etwas billigere Reparatur verständigen und das Resultat, bevor zur Sache geschritten werde, dem Stillstand mittheilen.»

S. 69, 23. September 1839: «Da Leonhard Sieber die Orgel nicht untersuchen will, so soll Herr Lehrer jemand anderen zu untersuchen die Güte haben.»

S. 73, 8. Januar 1840: «In betreff der Orgel berichtet der Catechet aus den Verhandlungen Herrn Achermanns mit Orgelbauer Haas, daß dieser dieselbe Reparatur, die er früher auf 98 fl. angeschlagen, um 50 fl. übernehmen wolle, und daß vielleicht derselbe auch mit 40 fl. zu erzielen wäre. Einstimmig wird die weitere Betreibung der Sache Herrn Achermann überlassen, in dem Sinne, daß er womöglich eine tüchtige Reparatur um 30 fl. anstreben solle, übrigens nach seinem Ermessen von 30–50 fl. Freyheit habe.»

S. 305, 10. September 1864: «Da die Orgel einer Reparatur dringend bedarf, so beschließt die Kirchenpflege, solche auf dem möglichst billigen Wege vornehmen zu lassen. Zugleich sei Herr Achermann eingeladen, der einen alten Rechtsanspruch auf Benutzung der Orgel laut Stiftungsbrief haben soll, einen freiwilligen Beitrag an die Kosten zu leisten.»

S. 307, 6. November 1864: «Dem Orgelbauer Kuhn wird für die sorgfältige Reparierung der Orgel eine Gratifikation von Fr. 10.— bestimmt.»

4. *Protokollbuch der Kirchenpflege 1868–1893, Kirchgemeindearchiv Fluntern, III 13.*

S. 19, 5. Dezember 1869: [Nach dem Ankauf eines Harmoniums im Jahre 1868:] «Auf ein Angebot wegen Ankauf der alten Orgel wird einstweilen nicht eingetreten.»

S. 59, 15. September 1872: «Herr Kirchenpfleger Fehr wird beauftragt, die alte Kirchenorgel im Bethause zum Verkaufe ausschreiben zu lassen, und dieselbe zum Preise von Franken 100 bis 120.— zu erlassen.»

S. 69, 13. Juli 1873: «Ein Aufgeld von Fr. 20.— betreffend Verkauf der alten Orgel von J. Leuthold in Zürich wird ins Kirchengut gelegt, weil dieselbe nicht abgeholt und der Käufer sich entfernt hat.»

5. *Kirchengutsrechnungen (ab 1838), Kirchgemeindearchiv Fluntern, III 24:*

1840:	«Mai, 20. Dem Herrn Orgelbauer Haas pr. Reparatur der Orgel	fl.	40
	Obigem und seinen Arbeitern das Abendessen, laut Stillstandsbeschluß	fl.	1 s. 15
1853:	«September, 1. Dem Orgelstimmer Korrodi für Reparatur und Stimmung der Orgel im Bethause	Frk.	28.—
1854:	«Dezember, 30. Dem Schreiner Spörri, Reparatur an der Orgel ect.	Frk.	2.70
1862:	«Mai, 18. Dem Herrn Kramer für Reparatur an der Kirchenorgel	Frk.	4.—
1864:	«September, 30. An Herrn Kuhn, Orgelbauer, für Reparatur der Kirchenorgel	Frk.	60.—
	An denselben, als Gratifikation	Frk.	10.—
1873:	Einnahmen: «Von Herrn Leuthold, Aufgeld an die Orgel (die Orgel selbst hat er mit Zurücklassung des Aufgeldes nie abgeholt)	Frk.	20.—
1874:	Einnahmen: «Von Herrn Kündig in Küsnacht für die Orgel	Frk.	90.—

III. Inschriften am Instrument

1. Inschrift im Prospekt:

«Frau Regula Seebach / Herr Wilpert Grimm / Hat dieseres Orgelwerk als ein Legat / der Mußic Gesellschafft / zu Fluntern überlaßen / Anno 1763».

2. Inschrift im Prospekt:
«Einer Kunst / liebenden Music Gesellschafft / Zu Flunteren / Anno 1764 / Lieutenant / Alexander Notz / Praeses und Sekelmeister / der Gesellschafft».
3. Gedruckter Zettel, im Ventilkasten eingeklebt:
«Christian Jacob Kůhlwein / Orgelmacher, von Rappoltsweyler / auß dem Elsaß / 1756».
4. Verschiedentliche, schwarz gemalte Initialen «AK» im Innern des Gehäuses.

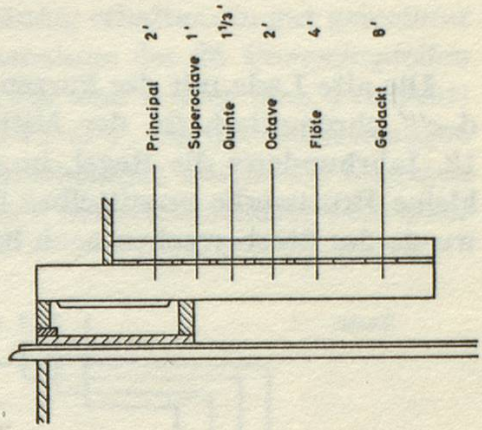
IV. Inventar des heutigen Bestandes [1963]

1. *Windladen*

a) alte Hauptlade:

Länge 85 cm, Breite 78 cm, Höhe 7 cm. Lade unten und oben zugespundet, Rahmenstücke 5 cm stark. 6 Schleifen aus Nußbaum, jede à 45 Töne (C–c‴, mit sog. «kurzer» tiefer Octave), 100–102 cm lang, etwa 8 mm stark; Schleifenbreiten von vorn nach hinten: 70, 50, 50, 70, 65, 70 mm. Schleifengrund *und* Stockunterseite ganz beledert. Dämme aus Tanne fest aufgeleimt. Alle 6 Register stehen jeweils in zwei Reihen verschränkt auf *einer* Schleife.

Schnitt durch die Lade M 1:20.

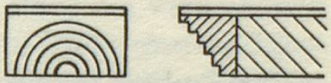


b) altes Zusatzlädchen:

Auf der linken Seite der Hauptlade befindet sich ein gleich breites Zusatzlädchen für je vier Töne aller 6 Register. Dieses Lädchen mißt in der Länge etwa 17 cm und wurde zum Ausbau der ursprünglich kurzen Octave zugefügt (Einbau der fehlenden Töne Cis, Dis, Fis und Gis). Dieser Ausbau erfolgte schon im 18. Jahrhundert, stammt offensichtlich von Christian Jacob Kühlwein und kann demnach ins Jahr 1756 (oder wenig später) datiert werden. Die Schleifen wurden einfach durch Ansetzen entsprechend verlängert.

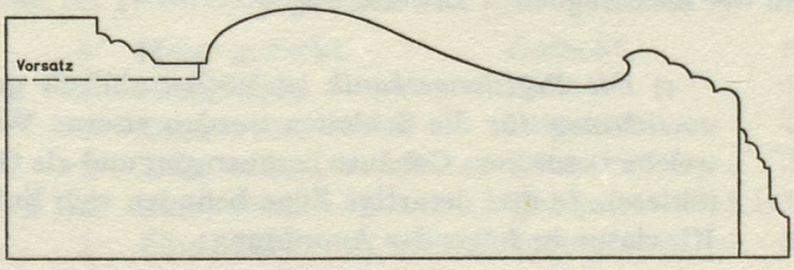
2. *Klaviatur, Traktur und Registermechanik*

a) Die Klaviatur ist alt, jedoch nicht original. Da sie einheitlich von C–c‴ mit 49, nicht 45 Tasten durchläuft, stammt sie wohl von Kühlwein (1756). Die Untertasten sind mit Ebenholz belegt, die Obertasten mit Elfenbein. Die Stirnseiten der Untertasten sind mit gedrechselten Ebenholzklötzchen abgedeckt (Skizze).



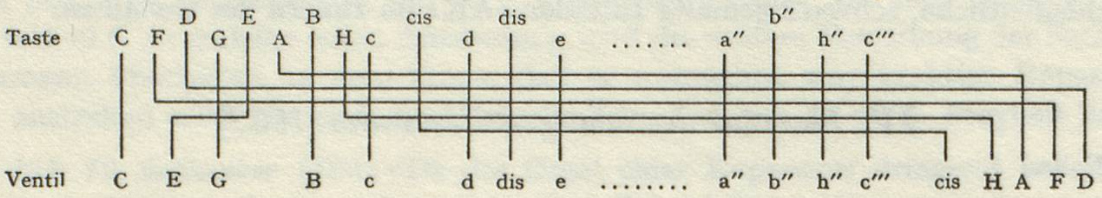
Die Totallänge der Tasten beträgt 13 cm resp. 10 cm für die Obertasten. Hievon sind je 2,5 cm durch den Vorsatz überdeckt. Die Tasten sind hinten an einem Stift eingehängt, vorne laufen sie zwischen zwei Stiften.

Klaviaturbacken M 1:2.

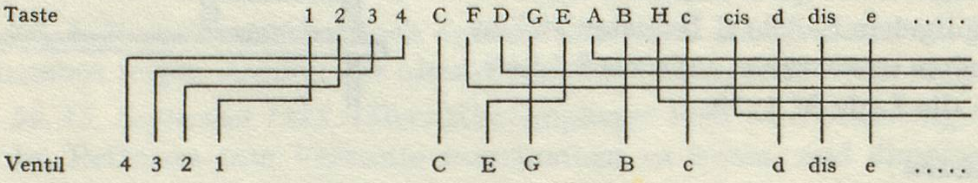


b) Traktur

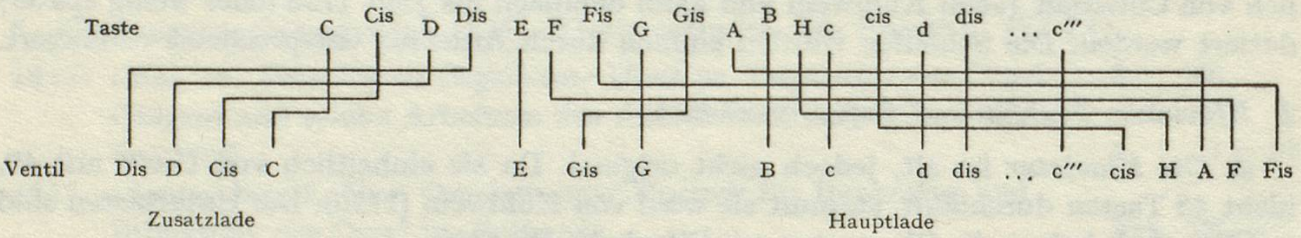
Daß die tiefe Octave ursprünglich «kurz» gewesen und erst nachträglich ausgebaut worden ist, beweist auch die Anlage der Traktur sehr deutlich.
Ursprüngliche Klaviatur-, Traktur- und Ventilordnung:



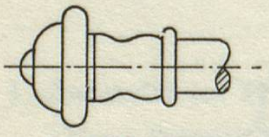
Die alte Lade mit der kurzen Octave war somit von C–d seitenweise (außen) und ab d–c''' chromatisch (in der Mitte) angelegt. Diese Teilung war im Hausorgelbau des 18. Jahrhunderts die Regel, im modernen Orgelbau kennt man sie meist nur noch für kleine Brustwerke unmittelbar über der Klaviatur. – Beim Ausbau der kurzen Octave wurde der Stecherrechen nach links um 4 Töne angesetzt:



Diese Lösung der Klaviaturerweiterung brachte folgende endgültige, scheinbar komplizierte und unlogische Ventilordnung mit sich:



Die Traktur beruht demnach im Prinzip auf direktem Stecherdruck durch die Klaviaturtasten. Von 49 Tönen sind nur deren 10 mittels Wellenbrett versetzt. – Die Wellen sind aus Eisen gefertigt; die Wellenärmchen sind nicht angesetzt, sondern bestehen einfach in den rechtwinklig umgebogenen und abgeflachten Wellenenden; als Wellenlager dienen Agraffen. Dies gilt nicht nur für die ursprünglichen Wellen, sondern genau gleich für die vier Wellen der nachträglichen Erweiterung.



M 1:2

c) Die Registermechanik ist höchst einfach gestaltet. Als Zugvorrichtung für die Schleifen werden eiserne Wippen verwendet, welche vorne zum Gehäuse herausragen und als Griffe gebildet sind (Skizze). Je drei derartige Züge befinden sich links und rechts der Klaviatur in folgender Anordnung:

o Schleife 2 (Superoctave 1′)	o Schleife 1 (Principal 4′)
o Schleife 3 (Quinte 1 1/3′)	o Schleife 5 (Flöte 4′)
o Schleife 4 (Octave 2′)	o Schleife 6 (Gedackt 8′)

3. *Pfeifenwerk*

a) Zur Disposition:

Leider ist das Pfeifenwerk der Orgel nicht mehr vollständig erhalten: in gut gemeinter Opferbereitschaft wurden sämtliche Zinnpfeifen mit Ausnahme der 26 Prospektpfeifen im 2. Weltkrieg der Altstoffsammlung zugeführt. Erhalten sind (außer dem Prospekt) lediglich zwei Holzregister: ein Gedackt 8′ und eine offene Flöte 4′. Bei den Registerzügen am Instrument fehlen heute jegliche Beschriftungen (wahrscheinlich übermalt), hingegen wurde die Disposition vor der Ausräumung des Werkes noch notiert. Sie lautet nach einer freundlichen Mitteilung von Herrn Dr. Walter Nef:

Gedackt (Koppel)	8′	Holz
Flöte	4′	Holz
Principal	4′	Metall
Octav (Flöte)	2′	Holz
Quinte	1 1/3′	Metall
Zimbel (repetierend)	1′/2′	Metall

Hiezu sind einige Bemerkungen und Berichtigungen notwendig. Der Octav 2′ bestand sicher nicht aus Holz, sondern war ein Zinnregister. Als Holzregister wäre er wohl wie die beiden andern Holzregister erhalten geblieben, nur als Zinnregister ist sein «kriegsbedingtes» Verschwinden erklärlich. Den schlüssigen Beweis liefert darüber hinaus das erhaltene Rasterbrett. Auf dessen Unterseite stehen als Registerbezeichnungen die alten Namen «Quint», «Octav» und «Super Octav». Die Rasterlöcher für diese drei Register sind samt und sonders *rund* und *ausgebrannt*, was nur für Zinnpfeifen einen Sinn hat; für Holzpfeifen wäre gar kein Rasterbrett vorhanden oder die Löcher wären zumindest *viereckig* und *nicht ausgebrannt*. (Das Ausbrennen der Löcher soll zunächst der Verfeinerung und Egalisierung der Oberfläche dienen, im weitern aber – vor allem bei Verwendung von Eichenholz – den direkten Kontakt des Pfeifenmetalls mit dem leicht säurehaltigen rohen Holz ausschalten.) Gleichzeitig überliefert die Rasterbrettinschrift den originalen Namen für die einmal repetierende Klangkrone des Werkes: Superoctave 1′. Als originale Disposition ergibt sich daher die vielfach nachweisbare sechsregistrige «Normaldisposition» eines Positivs:

Orgelbausprache des 18. Jahrhunderts:			Moderne Orgelbausprache:	
Coppel (Copula)	8′	Holz, gedeckt	Gedackt	8′
Fleütten	4′	Holz, offen	Flöte	4′
Principal	4′	Zinn, offen	Principal	4′ (Prospekt)
Octav	2′	Zinn, offen	Octave	2′
Quint	1 1/2′	Zinn, offen	Quinte	1 1/3′
Superoctav	1′	Zinn, offen	Superoctave	1′ (repetierend)

b) Gedackt 8′:

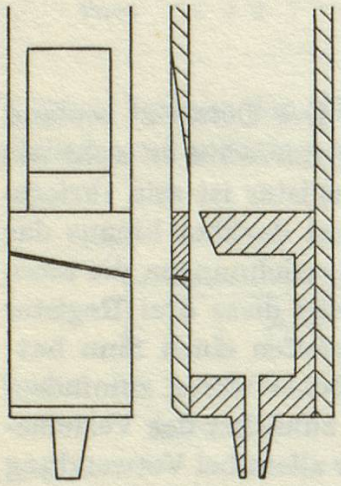
Im Keller des Museums magaziniert. C–c‴ Holz. Deckel: C–H Tanne, c–c‴ Hartholz; Seiten und Boden Tanne. Kerne und Füße (aus *einem* Stück gearbeitet) und Vorschläge aus Hartholz, durchgehend 80–85 mm hoch, mit eingeschobenen Keilen nach der Art Messmers (siehe unten). Vier Pfeifen Cis Dis Fis Gis später nachgebaut, andere Machart des Kernes.

Mensuren (Lichtweite):

C	87 × 113
c	41 × 52
c′	20 × 29
c″	12 × 17
c‴	9 × 13

NB. Die Pfeife Dis trägt den flüchtigen Vermerk «Copel 4′». Dies beweist einmal mehr, daß der Ausbau der kurzen Octave schon im 18. Jahrhundert erfolgte. Noch im 18. Jahrhundert war es nämlich bisweilen üblich, die Register nach ihrer effektiven Körperlänge zu bezeichnen; ein Gedackt 8′ in modernem Sinne ist ja in Wirklichkeit nur 4′-lang.

c) Flöte 4′:



Im Keller des Museums magaziniert. C–c‴ offene Holzflöte. Deckel durchgängig aus Hartholz, mit Ausnahme der vier nachgemachten Pfeifen Cis Dis Fis Gis, welche Tannendeckel aufweisen. Kerne und Füße aus *einem* Stück gearbeitet, in Hartholz. Die durchgehend 85 mm hohen Vorschläge ebenfalls in Hartholz. Die Vorschläge weisen merkwürdige «Querkeile» auf (vergleiche Skizze), welche an der untern Kante mit Leder abgedichtet sind. Dank diesem Umstand kann das bisher anonyme Instrument dem Orgelmacher Johann Jakob Messmer, 1648–1707, von Rheineck/SG, zugeschrieben werden, denn diese Art der Vorschlagsbehandlung ist in derdeutschen Schweiz nur noch beim Positiv im Landgut «Zur Schipf» in Herrliberg ZH anzutreffen, dessen Copula 8′ und Flöte 4′ eindeutig von Messmer stammen (vgl. Jakob: Lv 76).

Mensuren (Lichtweite):

C	51 × 65
c	30 × 37
c′	17 × 24
c″	11,5 × 13,5
h″	7,5 × 9

Die Pfeifen C-Dis sind von späterer Hand (Kühlwein, 1756) angeschrieben: «Gehören zum Flötten Register». Die Pfeife E ist doppelt gekröpft. Verschiedene Tonanschriften auf gleichen Pfeifen zeigen an, daß das Register – zum Zwecke von Korrekturen der absoluten Höhe des Tones – mehrfach verschoben worden ist.

d) Prospektpfeifen (Principal 4′):

Heutige Prospektordnung:

Linkes Feld:	7 Pfeifen, nach innen abfallend.
Mittelfeld:	12 Pfeifen, symmetrisch von der Mitte nach außen abfallend.
Rechtes Feld:	7 Pfeifen, nach innen abfallend.

Die erhaltenen 26 zinnernen Prospektpfeifen bieten infolge willkürlicher Veränderungen ein verwirrendes Bild. Materialmäßig sind die Pfeifen sicher alt, jedoch niemals ihre heutigen Tonhöhen. In groben Zügen könnte gesagt werden, es handle sich heute um ein Octav 2′ mit enormen Überlängen. Sicher waren es ursprünglich jedoch Pfeifen des Principal 4′. Die folgenden, völlig «verkehrten» Mensuren der beiden äußersten Prospektpfeifen mögen den herrschenden Wirrwarr illustrieren:

Äußerste Pfeife rechts:	Ton C	∅ 59	L 40	A 10
Äußerste Pfeife links:	Ton Cis	62	46,5	11,8

Die beiden Körperlängen sind etwa gleich und betragen 76 cm; hievon sind z. B. bei der Pfeife Cis 28 cm Überlänge. – Die Fußlänge der Prospektpfeifen beträgt durchgehend 21 cm.

Da die beiden Pfeifen «C» und «Cis», aber außerdem noch die zweifellos originalen Tonbezeichnungen «g» und «f» tragen (richtige Mensurfolge!), so kann die Mensur des alten Principal 4′ berechnet werden. Als C läge eine Pfeife mit ∅ 70 zugrunde, eine Mensur, welcher u. a. genau der Octav 4′ der Orgel von Sitzberg ZH von 1741/43 entspricht.

Ursprüngliche Mensuren (errechnet):

C	70
c	42
c′	23,5
c″	14,6
c‴	9

4. *Prospekt und Gehäuse*

Daß der ganze Prospekt (Gehäuse und Pfeifen) verändert worden ist, geht aus verschiedenen Tatsachen hervor:

- Vom Wirrwarr der Prospektpfeifen war eben unter Punkt 3 d) die Rede.
- Ursprünglich war vermutlich zumindest das Mittelfeld des Prospektes anders gestaltet. Schraubt man nämlich die geschnitzten Wappentafeln von Regula Seebach/Wilpert Grimm ab, so findet sich dahinter noch deutlich ein etwa 12 cm hoher «Ansatz». Reste von Holzdübeln weisen sogar auf die Art der Holzverbindung hin. Ebenso sind hier die Grenzkonturen der ursprünglichen Gehäusebemalung bedeutungsvoll. Die Wappentafeln sind somit eindeutig sekundärer Natur.
  NB. Auf der Innenseite der Vorderfront des Gehäuseunterteiles ist eine mit Bleistift aufgerissene Prospektskizze (Werkzeichnung) erhalten. Durch Vergleiche mit dieser Skizze ließen sich vermutlich etliche Probleme der Prospektgestaltung und -veränderung lösen.
- Die geschnitzten, vergoldeten «Holzflammen» zwischen den einzelnen Prospektpfeifen und die davorgesetzten drei größeren Ornamentstücke entstammen verschiedenen «Ausbauphasen» und konkurrenzieren sich bis zu einem gewissen Grade.

Die heutige mahagonifarbene *Bemalung* geht auf eine Übermalung des Gehäuses im 19. Jahrhundert zurück. Darunter liegt eine ursprüngliche rot-blaue Marmorierung verborgen, welche an gewissen Stellen noch sichtbar geblieben ist (Partie hinter der Wappentafel, Innenseiten der Flügel). Die Eckleisten waren ursprünglich glanzvergoldet, heute jedoch braun übermalt. Ob die vier Hinterglasmalereien der Orgelflügel wie das ursprüngliche Instrument um 1700 entstanden sein könnten, ist sehr fraglich. Einerseits spricht der Ausdruck der Bilder für einen späteren Zeitpunkt, andrerseits dürften die Flügel selbst ja erst aus der Mitte des 18. Jahrhunderts stammen, da vermutlich vorher das Prospektmittelfeld anders gestaltet war. Unterschiede in der Marmorierung des Gehäuses und der Flügel scheinen diese Annahme zu bestätigen. Eine Abdeckung der Übermalung könnte hier Klarheit schaffen.

5. *Gebläse*

Der Blasbalg im Gehäuseunterteil ist erhalten, hingegen fehlt heute das kurze Verbindungsstück Balg-Windlade. Der Balg ist vorne zum Treten durch den Spieler selbst eingerichtet. Schlitze im Gehäuse zeigen jedoch, daß er auch durch eine zweite Person (Kalkant) auf der Seite mittels eines Lederriemens von Hand «gezogen» werden konnte. Die meisten Positive des 18. Jahrhunderts waren «zum ziehen und tretten» eingerichtet.

V. Zusammenfassung und Vorschläge für weitere Maßnahmen

1. *Zusammenfassung der Geschichte des Instrumentes*

Das sechsregistrige Positiv entstand um 1700 und stammt höchstwahrscheinlich aus der Werkstatt des Orgelmachers Johann Jakob Messmer (1648–1707) von Rheineck SG, welcher 1702 eine Orgel für die «Musikgesellschaft zur Teutschen Schule» in Zürich verfertigt hatte. 1756 wurde das Werk durch Orgelmacher Christian Jakob Kühlwein von Rappoltsweiler (Elsaß) überholt und durch den Ausbau der bis dahin «kurzen» Octave vergrößert. Vermutlich schon um diese Zeit befand sich das Instrument im Besitz des Hutstaffierers Wilpert Grimm auf dem Münsterhof in Zürich. 1763 schenkte das Ehepaar Grimm-Seebach die Orgel der «Musikgesellschaft Fluntern». Unter Umbau des Prospektes wurden die Wappentafeln mit der entsprechenden Inschrift angebracht, wozu 1764 der Präsident jener Gesellschaft noch eine das ganze Instrument bekrönende Schnitzerei stiftete.

Nach dem Tode der inzwischen verwitweten Frau Regula Grimm-Seebach sollte das Positiv nach deren testamentarischer Verfügung als endgültiger Besitz der Musikgesellschaft im Bethaus Fluntern Aufstellung finden. Nach einem hierüber entbrannten Erbschaftsstreit entschied der Rat der Stadt, daß das Testament vollumfänglich rechtskräftig sei. Infolgedessen kam das Instrument 1768 in die alte Kirche Fluntern zu stehen, als erste zürcherische «Kirchenorgel» seit der Reformation. Anfänglich in der Regel nur privaten Anlässen der Musikgesellschaft dienend, wurde sie zu einem nicht genau bestimmbaren Zeitpunkt (nach 1800) gänzlich von der Kirche übernommen, welche nunmehr auch für die Besoldung des Organisten und den Unterhalt des Instrumentes aufkam. Im wesentlichen sind nur drei größere Reparaturarbeiten zu erwähnen:

1840 durch Orgelbauer Friedrich Haas von Laufenburg
1853 durch Klavier- und Orgelstimmer Korrodi von Zürich
1864 durch Johann Nepomuk Kuhn, Orgelbauer in Männedorf.

Nachdem man sich 1868 zur Anschaffung eines modernen Harmoniums entschlossen hatte, versuchte man einige Zeit vergeblich, das Instrument zu veräußern. 1874 schließlich wurde es einem Herrn Kündig in Küsnacht/ZH um 90 Franken verkauft. Für die nächsten fünf Jahre sind die Geschicke der Orgel unbekannt. 1879 kaufte das Historische Museum Basel das Instrument um 300 Franken bei Antiquar Mende in Basel.

2. *Ursprüngliche Disposition des Werkes*

Coppel	8′	Holz
Flöte	4′	Holz
Principal	4′	Zinn
Octave	2′	Zinn
Quinte	1 1/3′	Zinn
Superoctave	1′	Zinn

3. *Chronologische Einstufung des vorhandenen Materials*

um 1700	Erbauung des ursprünglichen Instrumentes Hievon ist erhalten: – Gehäuse (Bemalung überdeckt) – Windlade, Rasterbrett – Traktur und Registermechanik – beide Holzregister sowie die Prospektpfeifen – Balganlage
1756	Ausbau der «kurzen» Octave Hievon ist erhalten: – neue Klaviatur – Zusatzlädchen für 4 Töne – dazugehörige Traktur – die 8 Zusatzpfeifen der beiden Holzregister
1763/64	Änderung des Prospektes; Wappentafeln Regula Seebach/Wilpert Grimm; bekrönendes Schnitzereiwerk mit Wappentafeln.
nach 1800	Übermalung der ehemaligen Marmorierung (Mahagoni-Imitation) [60]

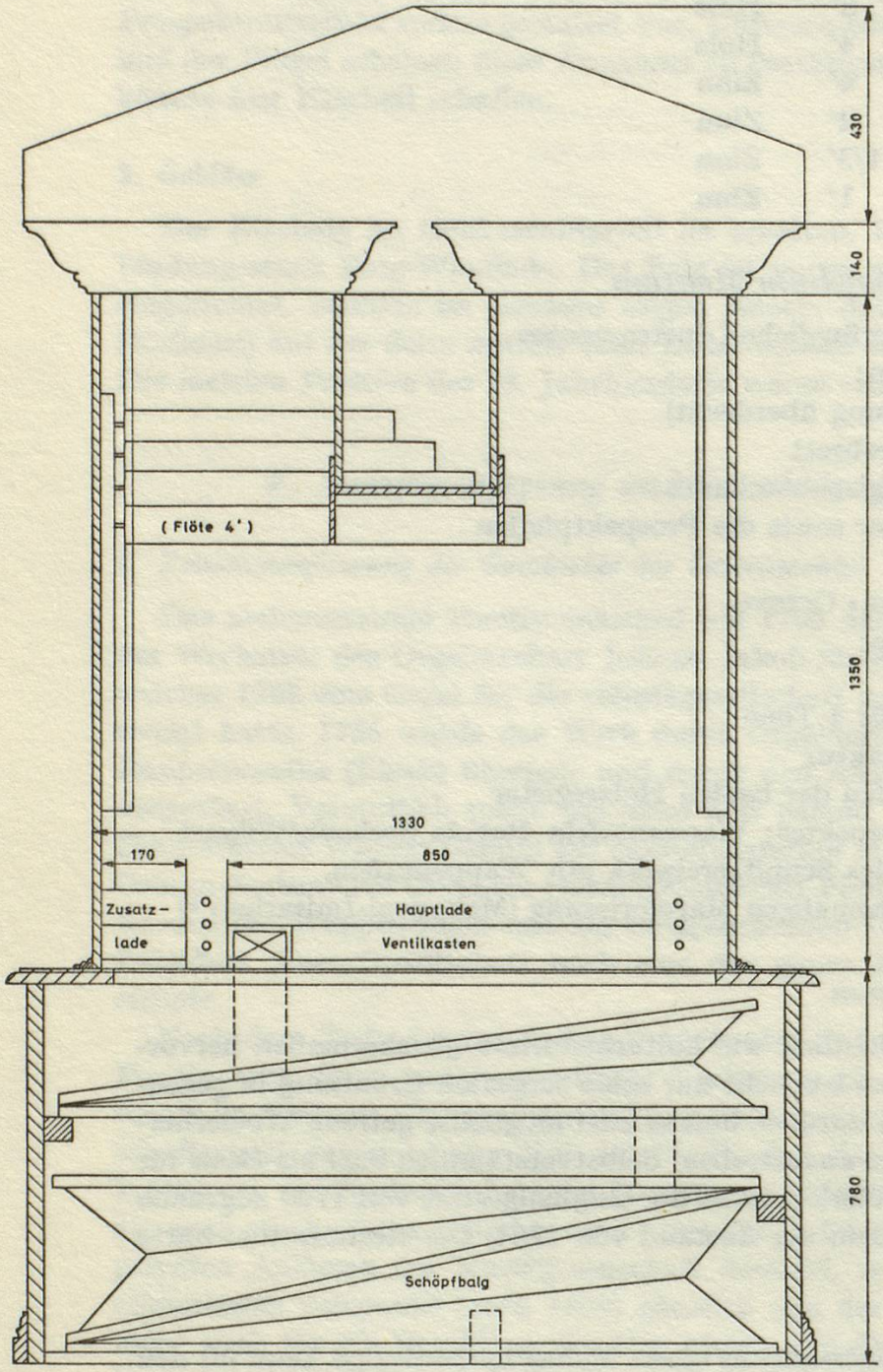
4. *Vorschläge für ev. weitere Maßnahmen*

In Anbetracht der orgelbaugeschichtlich wie kulturhistorisch gleichermaßen hervorragenden Bedeutung des Instrumentes ist nicht nur seine sorgsame Erhaltung in gegenwärtigem Zustande geboten, sondern darüber hinaus eine möglichst getreue Wiederherstellung des ursprünglichen Zustandes anzustreben. Selbstverständlich darf als Basis für eine vollständige Restaurierung des Werkes nicht die Originalgestalt von 1700 zugrunde gelegt werden, sondern einzig und allein der Zustand von 1764. Die Restauration hätte

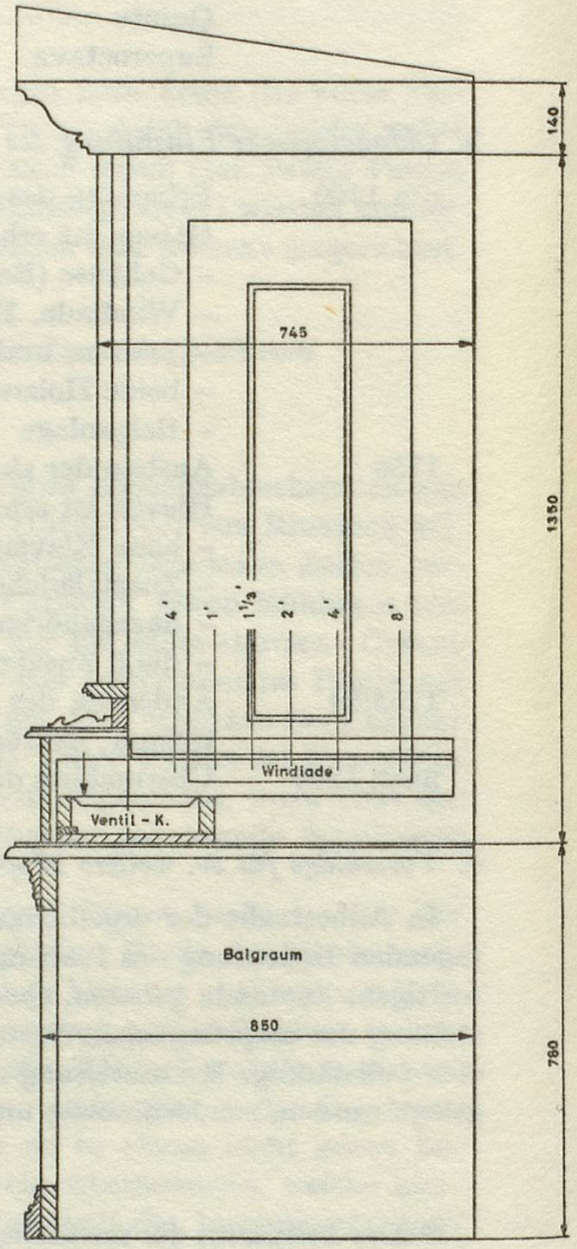
[60] Der Zeitpunkt des modischen Aufkommens dieser Mahagoni-Imitation kann für den Raum Zürich etwa mit 1820/1830 angegeben werden. Einerseits ist das Beispiel von Wädenswil mit 1826 genau datierbar (Bd. II, S. 266, 28–30), andererseits muß die Übermalung bei der Stadtkirchenorgel von Winterthur zwischen 1811 und 1836 liegen (Bd. II, S. 187, 29–31).

sich in gleicher Weise auf die Belange des Klanges und der Malerei zu erstrecken. Dank der Erhaltung des Rasterbrettes ist eine genaue Rekonstruktion des fehlenden Pfeifenmaterials möglich. Einzig die Frage der Prospektpfeifen wäre noch genauer zu untersuchen und abzuklären.

Zürich, den 10. Mai 1963: Friedrich Jakob.



Ansicht / Schnitt von vorne
M 1:20



Ansicht / Schnitt von der Seite
M 1:20

B. Bericht über die Restauration 1969

I. Grundlage

Auf Grund des Inventarisationsberichtes vom 10. Mai 1963 von Friedrich Jakob beschloß die Leitung des Historischen Museums Basel, das wertvolle Instrument restaurieren und wieder spielbar machen zu lassen. Mit dieser Aufgabe wurde die Orgelbau Th. Kuhn AG in Männedorf Zürich betraut. Die Arbeiten erstreckten sich – mit Unterbrüchen – vom Dezember 1965 bis zum November 1969. Es sollte gemäß Antrag Jakob im Inventarisationsbericht V, 4 nicht der Originalzustand des Werkes um 1700 wiederhergestellt werden, sondern der Stand von 1764.

II. Bericht über die einzelnen Maßnahmen

1. Windladen

Die Hauptwindlade und das Zusatzlädchen für die vier später eingefügten Töne waren völlig funktionsuntüchtig. Die Schleifladen mußten ganz abgedeckt, alle Stöcke, Schleifen und Dämme entfernt werden. Auch die Ventilkästen sowie die direkt auf die Windlade montierte Tastenmechanik mußten ausgebaut werden. Es zeigte sich, daß die Windladen große Trockenheitsschäden aufwiesen. Die einzelnen Tonkanzellen waren teilweise der ganzen Länge nach gesprungen und aufgerissen. Sie waren ursprünglich einzeln zugespundet. Leider hielten auch die noch scheinbar intakten Spunde den klimatischen Schwankungen nicht mehr Stand. Eine zuverlässige Reparatur war deshalb nur mittels Aufleimen von neuen Fundamentbrettern zu erreichen. Bei der Wiedermontage der Schleifen, Dämme und Stöcke sowie der Ventilkasten mußten vereinzelte zersplitterte oder sonst unbrauchbare Stücke ersetzt werden.

2. Klaviatur, Traktur und Registermechanik

Die Klaviatur wurde aufgearbeitet, die Tasten zum Teil neu belegt und poliert. Die Stecher der Mechanik mußten erneuert werden, ebenso die Führungsleiste der Stecher. Hingegen konnten die alten Wellen für die versetzten Töne ohne Schwierigkeiten wieder verwendet werden. Die Registermechanik erfuhr keinerlei Änderungen.

3. Pfeifenwerk

a) Zur Disposition:

Die Originaldispositionen von 1700 und 1764 sind durch keinerlei Akten zu belegen. Auf der braunen Mahagonifarbe der Gehäuseübermalung fehlten zudem jegliche Dispositionsangaben. Obwohl aus zahlreichen Analogiefällen bei 6 Registern eine Disposition mit Principal 4′ vermutet werden durfte, war es selbstverständlich, vor Inangriffnahme der Ergänzungsarbeiten am fehlenden Metallpfeifenwerk nach alten Registeranschriften zu forschen.

Das alte Rasterbrett von 1700 mit den offenbar originalen Bleistiftinschriften «Quint», «Octav» und «Super-Octav» war durch Kühlwein offensichtlich gekehrt worden: Oberseite nach unten und seitenvertauscht. Diese drei Registernahmen boten also Anhaltspunkte für die Originaldisposition von Messmer, aber sie waren nicht unbedingt verbindlich für den Zustand der Disposition nach dem Umbau durch Kühlwein nach 1756. Die Rasterbrettbohrungen waren dabei zum Teil erweitert oder durch Aufleimen von Klötzchen verkleinert worden.

Durch sorgfältiges Abdecken der braunen Übermalungen bei den Registerzügen hoffte man, die Registeranschriften von 1756 finden zu können. Diese Sondierungsarbeiten lohnten sich, denn es konnten die Spuren aller 6 Registerbezeichnungen einwandfrei festgestellt und fotographiert werden. Es sei an dieser Stelle Herrn Dr. Jakob Meier vom wissenschaftlichen Dienst der Stadtpolizei Zürich für seine freundliche Mithilfe gedankt. Die Anschriften, auf beiden Seiten links der Registerzüge, lauten:

Mixtur	Princ
Octav	Flöt
Quint	Cop

Aus diesen Anschriften, der Schleifenordnung und den vorliegenden Rasterbrettbohrungen ergab sich eindeutig die folgende Registerdisposition (von vorn nach hinten):

1. Principal	2′	C–c′ im Prospekt, alte Metall-Pfeifen, Fortsetzung im Innern fehlend.
2. Mixtur 1fach	2/3′	repetierend bei c′ auf 1′, bei c″ auf 4′, Pfeifen fehlend.
3. Octav	1′	repetierend bei c″ auf 2′, Pfeifen fehlend.
4. Quint	1 1/3′	repetierend bei cis″ auf 2 2/3′, bei gis″ auf 5 1/3′, Pfeifen fehlend.
5. Flöte	4′	von Holz, Pfeifen erhalten.
6. Copula	8′	von Holz, Pfeifen erhalten.

b) Die beiden erhaltenen Holzregister Copula 8′ und Flöte 4′

Durch die jahrelange Lagerung im relativ feuchten Keller des Ausstellungsgebäudes litten die Holzpfeifen schweren Schaden. Die Leimfugen hatten sich weitgehend geöffnet, die Vorschläge mit dem Keilverschluß hatten sich gelöst, einzelne Füße waren abgefallen oder abgebrochen.

Die Reparatur dieser Holzpfeifen war eine sehr langwierige und heikle Arbeit. Die Pfeifen mußten nicht nur äußerlich repariert werden, sondern sie sollten ja auch wieder richtig ansprechen und klingen. Den Kernspalten, Vorschlägen mit Keilverschlüssen und dem Abdichten der Spunde von Copula 8′ war deshalb besondere Aufmerksamkeit zu widmen. Einige völlig unbrauchbare Pfeifen im Diskant mußten nach den alten Mustern neu nachgebaut werden. Der Wiedereinbau der Holzpfeifen war recht schwierig infolge der zahlreichen und oft weitverzweigten Verführungen. Die von Kühlwein beim Umbau des Instrumentes auf die Stöcke geleimten Verführungsklötze hatten sich fast alle gelöst und lagen irgendwo herum. Durch mühevolles und zeitraubendes Pröbeln mußte dieses Zusammensetzspiel zu Ende geführt werden.

c) Die alten Prospektpfeifen

Die 25 Prospektpfeifen waren relativ leicht instand zu stellen, da die zahlreichen Beulen und aufgerissenen Nähte gut zu reparieren waren. Lediglich die Stimmvorrichtungen mußten größtenteils neu eingesetzt werden. Die alten Kerne und Aufschnitte konnten unverändert belassen werden, da sie nur unwesentliche spätere Eingriffe zeigten. Die Rundnähte blieben deshalb ebenfalls unangetastet.

Sehr viel schwieriger als die äußerliche Wiederherstellung der Prospektpfeifen war das Problem der Tonhöhen. Die eingeritzten Tonbezeichnungen beziehen sich höchst wahrscheinlich auf einen Zustand vor 1756. Möglicherweise wurden von Anfang an Occasionspfeifen eines älteren Werkes hiefür benützt.

Läßt man sich durch diese offensichtlich unpassenden Tonbezeichnungen nicht beirren, so kann trotz der teils erheblichen Überlängen eindeutig ein Principal 2′ von C bis c′ identifiziert werden. Mehr noch: aus dieser Mensur ließ sich bei einem Mensurverhältnis von 1: 2 eine Additionskonstante von 5 mm ermitteln. Diese Mensur des barocken Orgelbaues durfte also auch für die neu zu ergänzenden Metallregister zugrunde gelegt werden.

d) Die neuen Metallregister

Die Fortsetzung des Prospekregisters Principal 2′ (cis′ bis c‴) im Innern, sowie die fehlenden Metallregister Quint 1 1/3′, Octav 1′ und Mixtur 1 fach

2/3′ wurden genau nach dem gewonnenen Mensurschema gebaut, mit stets gleichbleibender Progression und Additionskonstante. Eine Projektion der errechneten Pfeifendurchmesser (mit allerdings frei angenommener Fußlänge und Fußspitzengröße der Pfeifen) auf die Bohrungen des erhaltenen Rasterbrettes bestätigte die Richtigkeit dieser Mensuren und der Repetitionspunkte der einzelnen Reihen.

Zeichnet man die zunächst ziemlich willkürlich erscheinenden Repetitionen der Register auf, so wirkt das Gesamtbild doch durchaus sinnvoll und beabsichtigt. Ab cis″ ist der 2′ der höchste Chor.

e) Die Mensuren

Holzpfeifen, alt		C	c°	c′	c″	c‴
Copula	8′	110 × 85	53 × 42	29 × 20	17 × 12	13 × 9
Flöte	4′	64 × 50	37 × 30	24 × 17	11 × 10	8 × 7,5

Zinnpfeifen, Grundmensur von Principal 2′ mit 5 mm Additionskonstante, Labierung etwa 2/9:

Principal	2′	61,5	33,3	19,2	12,1	8,5
Quint	1 1/3′	42,8	23,9	14,5	9,7	–– rep.
Octav	1′	33,3	19,2	12,1	8,5	–– rep.
Mixtur 1fach	2/3′	23,9	14,5	9,7	––	–– rep.

Prospekt Principal 2′ C-c′alt, Rest neu; übrige Register ganz neu.

f) Intonation

Die Intonationsarbeiten am erhaltenen Pfeifenwerk beschränkten sich auf das unumgängliche Minimum. Selbstverständlich mußte aber jede Pfeife zu gehöriger Ansprache gebracht und in der Tonstärke wenigstens ungefähr ausgeglichen werden. Die neuen Pfeifen hatten sich in den gegebenen Rahmen einzupassen. Eine allzu perfektionistische Intonation schien nicht angezeigt, gewisse kleine Unebenheiten und Rauheiten durften ohne weiteres stehen bleiben. Trotz der teilweise recht weiten Mensuren besitzt der Gesamtklang aber doch eine beachtliche Strahlungskraft.

4. Gehäuse

Über das bereits im Inventarisationsbericht Gesagte hinaus ist nicht viel zu bemerken. Die Wiederherstellung des für die einwandfreie Windladenlagerung wichtigen Kranzrahmens des Gehäuseunterteiles lag in den Händen des Historischen Museums Basel selbst, ebenso die Abdeckung der Übermalungen und Ergänzung der Registeranschriften. Es bleibt uns lediglich, die Marmorierungen mit den roten Feldern und Vergoldungen zu bewundern und den Verlust dieses Schmuckstückes für Zürich zu bedauern.

5. Gebläse

Die beiden Keilbälge im Unterteil der Orgel (Schöpfbalg und Magazinbalg) mußten wie üblich neu beledert werden. Im Innern der Bälge fanden sich als aufgeklebtes Dichtungsmaterial einige Makulaturblätter, welche sorgfältig abgelöst und im Juli 1967 dem Historischen Museum Basel ausgehändigt wurden. Es handelt sich dabei um Seiten eines Ausgabenbuches aus den Jahren 1620/1623 mit Namen wie Bürkli, Chorherr Heinrich Frey usf., also offensichtlich vom Platze Zürich stammend.

Das im Inventarisationsbericht als fehlend bezeichnete Kanalstück (Verbindungsstück Magazinbalg – Windlade) wurde hinter den Bälgen gefunden und konnte wieder verwendet werden. Die alte Tretanlage mit eisernem Fußhebel und eisernen Wellen konnte ohne Schwierigkeiten instandgestellt werden. Der Trethebel ist nach Belieben vorne für den Spieler oder seitlich (rechts) für einen Kalkanten einsteckbar.

8708 Männedorf, den 11.11.1969 Orgelbau Th. Kuhn AG

[Im Originalbericht folgen zwei Beilagen, nämlich eine Skizze über den Tonhöhenverlauf der Orgel und ein Photo-Anhang.]

* * *

Der sachkundige Leser wird verschiedene Ungereimtheiten und offene Widersprüche zwischen Inventarisationsbericht und Restaurationsbericht bemerkt haben. Es seien deshalb einige Gedanken geäußert, welche über diesen Einzelfall hinaus von allgemeiner Gültigkeit sein dürften.

1. Es ist verfehlt, zum voraus ein «Restaurationsprogramm» bis in alle Einzelheiten festlegen zu wollen, denn viele fragliche Punkte können erst im Verlaufe der Arbeit (zum Beispiel beim Öffnen von Windladen und Bälgen oder nach dem Abdecken von Übermalungen und Papierverklebungen) endgültig beurteilt werden. Der Restaurator muß die Möglichkeit haben, bei Überraschungen vom vorgefaßten Plan abzuweichen.

2. Man muß bereit sein, gefaßte Meinungen und scheinbar durch zahlreiche Beweise gesicherte Gegebenheiten aufzugeben, wenn einen das zu restaurierende Werk eines andern belehrt. In unserem Fall schien die vom Verfasser im 10. Kapitel dieses Buches (S. 96 f.) herausgearbeitete sechsregistrige «Normaldisposition» (mit Principal 4′) vorzuliegen, ja sie schien schon allein durch die Angaben von Dr. Walter Nef bestätigt zu sein (vgl. Inv. bericht, IV 3, a). Erst die Abdeckung der Übermalung zeigte aber die wirkliche Disposition

von 1756/1764 auf. Es wäre verfehlt, sich unter Berufung auf ein Dutzend «Normalfälle» nun anzuschicken, die zum Vorschein gekommene Disposition «im Stile der Zeit» verbessern zu wollen.

3. Mit großer Sorgfalt ist die allen Arbeiten zu Grunde zu legende Zeitstufe eines Werkes zu wählen. Sehr oft, wie auch bei unserem Beispiel, bedeutet nicht die (ohnehin nicht mehr genau faßbare) Originalstufe, sondern eine spätere Ausbaustufe die richtige und maßgebliche zeitliche Einstufung für die Restaurationsarbeiten [61].

4. Der Restaurator hat einzig und allein Anwalt der vergangenen Epoche zu sein. Er sollte weder Forderungen moderner Praktiker (Organisten) nachgeben noch den Besserwissereien allfälliger Wissenschafter (Experten), falls sie auf Grund ihrer angeblichen arcana-Erkenntnisse Tatbestände am Objekt nach ihrer Willkür abändern möchten, nur weil sie nicht in ihr wissenschaftliches Konzept passen. Die Ehrfurcht vor den Schöpfungen größerer und minderer Meister sollte uns stets davor bewahren, Originalsubstanz mutwillig zu verändern oder zu vernichten.

5. Trotz diesen besten Vorsätzen muß bei einer Orgelrestauration erfahrungsgemäß vieles ersetzt und erneuert werden, weil wir Musik nur dann erklingen lassen können, wenn die hiezu erforderlichen Teile und Einrichtungen einwandfrei funktionieren. Es wäre aber Pflicht, über diese Erneuerungsarbeiten genauen Rechenschaftsbericht abzulegen und diesen zu archivieren, damit nicht Jahrzehnte später mit Indizienbeweisen herausgetüftelt werden muß, was wohl damals alles geändert und erneuert worden ist.

[61] Vgl. hiezu die Bemerkungen über die Chororgel von Rheinau, unten S. 259.

18. KAPITEL

DIE «GROSSEN» KIRCHENORGELN

In diesem Kapitel soll das Wichtigste über die «großen», d.h. mehrmanualigen Orgeln von Winterthur, Wädenswil und den drei Zürcher Kirchen Neumünster, Fraumünster und Großmünster mitgeteilt werden. Bei der Fülle des erhaltenen Archivmaterials drängt sich hier eine besonders strenge Auswahl auf. Wir beschränken uns auf die Mitteilung der Dispositionen (nach Möglichkeit in originaler Orthographie) sowie auf sonstige ausgewählte besondere Daten. Der Quellenband bringt darüber hinaus in jeder Hinsicht reichhaltiges Material zur Geschichte des Orgelbaues im 19. Jahrhundert.

a) Winterthur (1809)

Die «neue» Stadtkirchenorgel von Winterthur aus dem Jahre 1809 stellt insofern einen Sonderfall dar, als es sich dabei nicht um eine eigens für den Raum konzipierte Neuschöpfung handelte, sondern um einen Gelegenheitskauf einer älteren Orgel aus dem säkularisierten Kloster Salem am Bodensee. Die dortige Liebfrauenorgel wurde 1766/1768 von Karl Joseph Riepp erbaut. Der Vertrag sah folgendes Werk vor [62]:

Hauptwerk-Clavier à 51 claves

1. Coppel resonant	16	schuh	2 octaven von holz, 2 von zinn
2. Principal fein zinn	8		in der facciata
3. Coppel resonant	8		3 octaven von zinn; 1 holz
4. Gamba	8		zinn; die füss metall seu melange
5. Octave	4		zinn

[62] Die Originalquelle hiezu konnte nicht eingesehen werden. Zit. nach Matthaei, Lv 106, S. 10 f. Vgl. hiezu auch Hermann Meyer: «Karl Joseph Riepp», Kassel 1938, S. 115 ff., mit teilweise abweichendem Wortlaut.

6.	Grosse Terz des prestant	3		zinn oder metall
7.	Nazard	3		metall
8.	Superoctava	2		zinn, füss metall
9.	Klein Terz	1 1/2		metall
10.	Fünffacher Gross Cornett	[8]		zinn, 2 octaven (125 pfeifen)
11.	Vierfache Mixtur	3		zinn, die grossen pfeifenfüss metall (204 pfeifen)
12.	Vierfache Cimbal	1		zinn
13.	Trompet	8		zinn, ein obere octav messing
14.	Clairon	4		zinn, oberoctav möss
	Positiv-Clavier à 51 claves			
15.	Coppel resonant	8	schuh	1 octav holz, 3 metall
16.	Salicional	8		zinn, in der facciata
17.	Flûte traversière	8		2 discant-octaven zinn
18.	Flûte à bec	4		zinn
19.	Gamba	4		zinn
20.	Quarte de Nazard	2		zinn
21.	Larigot	1 1/2		zinn
22.	Fünffache Mixtur	1 1/2		zinn
23.	Trompett	8		zinn
24.	Krummhorn	8		zinn
25.	Hautbois	8		zinn, dessen bass ist Fagott od. eine Posaun
26.	Clairon	4		zinn
	Clavier des Cornet-Recit 51 claves			
27.	Bourdon	8	schuh	1 octav holz, übrige metall
28.	Flûte, gedeckt	4		metall
29.	Nazard	3		metall } diß 3 register sein ein zug
30.	Quarte Nazard	2		zinn }
31.	Terz	1 1/2		zinn }
32.	Chalumeaux	8		metall
33.	Vox humana	8		zinn
	Pedal-Clavier à 25 claves auf C			
34.	Principal	16	schuh	das D in der facciata fein zinn
35.	Flûte	8		holz, offen
36.	Gamba	8		zinn, die füss metall
37.	Flûte	4		holz, offen
38.	Vierfache Mixtur	3		zinn
39.	Bombard oder Posaune	16		holz
40.	Trompete	8		zinn, die füss metall

Wahrscheinlich am Feste Mariae Himmelfahrt 1768 wurde das Werk eingeweiht [63]. Der Preis betrug 625 Louis d'or. Das Gehäuse wurde durch die

[63] Diese und die folgenden Angaben ebenfalls nach Matthaei, Lv 106.

Klosterwerkstatt geliefert; für den Entwurf und die Verzierungen war auch Joseph Anton Feuchtmayer von Mimmenhausen zugezogen worden.

Bei der Klosteraufhebung ergab eine Bestandsaufnahme (vor 1807) folgendes Bild des Werkes [64]:

I. Manual, Positif		II. Manual, Hauptwerk	
C–d‴, 12 Stimmen		C–d‴, 15 Stimmen	
1. Copel	8′	13. Bourdon	16′
2. Salicional	8′	14. Prinzipal	8′
3. Principal	4′	15. Copel	8′
4. Gamba	4′	16. Gamba	8′
5. Nasard	2 2/3′	17. Oktave	4′
6. Superoctav	2′	18. Großterz	3 1/5′
7. Terz	1 3/5′	19. Nasard	2 2/3′
8. Larigot	1 1/3′	20. Superoktav	2′
9. Mixtur 5fach	1 1/3′	21. Kleinterz	1 3/5′
10. Trompet	8′	22. Cornett 5fach (2 Oktaven)	[8′]
11. Vox humana	8′	23. Mixtur 4fach	2 2/3′
12. Clairon	4′	24. Cimbal 4fach	1′
		25. Trompet	8′
		26. Cromorn	8′
		27. Clairon	4′

III. Manual, Récit		Pedal	
C–d‴, 6 Stimmen		C–c′, 9 Stimmen	
28. Copel	8′	34. Principal	16′
29. Flet traversière	8′	35. Subbass	16′
30. Flet (gedackt)	4′	36. Octavbass	8′
31. Cornet récit 3fach	–	37. Violonbass	8′
32. Hautbois	8′	38. Flet	4′
33. Schalmey	8′	39. Mixtur 4fach	2 2/3′
		40. Bombard	16′
2 Tremulanten, 4 Seitentasten für Pauken, III. Manual nicht kopulierbar, Manualkoppel I/II, 5 Bälge.		41. Trompet	8′
		42. Clairon	4′

So sah also das Werk aus, das «Herr Freyhauptmann Ziegler zum Steinberg» [65] am 18. Dezember 1808 um 800 Louis d'or ankaufte. Der Abbruch der Orgel in Salem und der Wiederaufbau in Winterthur wurde dem Konstanzer Orgelmacher Gottfried Maucher übertragen. Grundsätzlich wurde das Werk wohl

[64] Zit. nach Matthaei, Lv 106, S. 23. Die Fußzahlen sind offenbar von Matthaei ergänzt, vgl. Hermann Meyer, a. a. O., S. 126.

[65] Bd. II, S. 173, 41.

gleich aufgebaut, wie es in Salem gestanden hatte, nur daß es in Winterthur auf einen damals noch vorhandenen Lettner zu stehen kam. Über die Streitigkeiten wegen der Plazierung des Rückpositives berichteten wir schon oben auf S. 168 f. Im weitern wurden – offenbar ebenfalls aus Platzmangel – nur 7 statt 9 Pedalregister aufgebaut. Die endgültige Disposition nach der Einweihung 1809 in Winterthur ist nicht bekannt. Aus den Quellen [66] ergeben sich nur folgende Einzelheiten:

Oberwerk	mit 6 Registern	Oboe Flauto traverso
Haupt- oder Mittelwerk	mit 15 Registern	Trompete, Clairon, Cromorn Bourdon 16′, Principal 8′, Koppel
Positiv	mit 12 Registern	Trompete, Clairon, Vox humana Larigot, Terz
Pedal	mit 7 Registern	Bombard, Trompete, Clairon Principal 16′, Subbass, Octave 8′, Mixtur

Es steht somit aber doch außer Zweifel, daß das Werk ohne wesentliche Änderungen gegenüber dem Zustand von 1807 aufgebaut wurde. Das Gehäuse wurde neu «perlfarben» gestrichen [67], die teilweise beschädigten Vergoldungen durch Meister Morat von Stühlingen ausgebessert [68].

Zu einem nicht genau bestimmbaren Zeitpunkt wurde das Rückpositiv (auch «Vororgel» oder «Vorderwerklein» genannt [69]), von den Sängern und Musikern von Anfang an um seinen «besten Platz» in der Kirche beneidet, offenbar doch noch ins Hauptgehäuse hineingezwängt. Viele Pfeifen konnten deshalb nicht mehr auf der Lade stehen, sondern mußten mittels «hölzerner und papierener ... Röhrchen» (30–120 cm lange Kondukten) verführt werden [70].

Gestützt auf ein Gutachten des berühmten Altmeisters Aloys Mooser aus Fribourg vom 29. September 1836 beschloß man, die Orgel vom Lettner auf die Westempore zu versetzen und außer dem Gehäuse und dem brauchbaren Pfeifenwerk ein grundsätzlich neues Instrument zu errichten. Die Kosten wurden auf gegen 20 000.— Franken geschätzt [71]. Während vollen sieben Jahren sollte nun der Winterthurer Orgelbau nicht mehr zur Ruhe kommen. Meister Mooser verstarb nämlich im Jahre 1839 mitten in der Umbauarbeit. Seine Söhne Moritz und Alexander führten das Werk weiter, und die Ein-

[66] Bd. II, S. 161, 10–38; S. 187, 18–34; S. 191, 2–21.
[67] Bd. II, S. 157, 43–44.
[68] Bd. II, S. 160, 5–20 und 39–42; ferner S. 180, 12–44.
[69] Bd. II, S. 178, 7 und S. 180, 24.
[70] Bd. II, S. 189, 22–23 und S. 191, 11.
[71] Bd. II, S. 188, 38 bis S. 191, 33.

weihung der vollendeten Orgel wurde auf den 24. Juni 1840 festgesetzt. Das Werk konnte aber infolge mangelhafter Arbeit nicht abgenommen werden [72]. Da die Mooser-Söhne offensichtlich außerstande waren, die Arbeiten vertragsgemäß und zur Zufriedenheit der Behörden auszuführen, wurde schließlich Friedrich Haas mit Vertrag [73] vom 3. Juni 1841 und Zusatzvertrag [74] vom 6. Mai 1843 verpflichtet, das Werk instandzustellen. Der Generationenunterschied zwischen Aloys Mooser (1770–1839) und Friedrich Haas (1811–1886) und der Gang der Orgelgeschichte führten aber zu einer grundsätzlichen Verurteilung des Projektes Mooser durch Haas und zu einer nochmaligen tiefgreifenden Umgestaltung der ganzen Orgel. Dieser neuerliche Umbau kostete nicht nur viel Geld (Fr. 13 100.— für Haas nebst vielen sonstigen Nebenkosten), sondern brachte die Orgel bereits um die letzten Reste des Rieppschen Werkes. Nach Abschluß aller Arbeiten wies das Instrument folgende Disposition auf [75]:

nach dem Vertrag mit Haas, 1841/43:

I. Manual	
1. Principal	16′
2. Bordun	16′
3. Principal oder Großoctave	8′
4. Flöte (doppelt labirt)	8′
5. Bordun	8′
6. Viola di Gamba	8′
7. Quintflöte	5 1/3′
8. Octave	4′
9. Fugara	4′
10. Quinte	2 2/3′
11. Waldflöte	2′
12. Mixtur 5fach	2′
13. Cornet 5fach	5 1/3′
14. Trompete	8′
— Tremulant	

nach Stierlin, um 1860:

I. Manual	
1. Principal	16′
2. Bourdon	16′
3. Octava	8′
4. Flöte doppelt labiert	8′
5. Bourdon	8′
6. Gamba	8′
7. Quintflöte	5 1/3′
8. Octav	4′
9. Fugara	4′
10. Quint	2 2/3′
11. Waldflöte	2′
12. Mixtur 5fach	2′
13. Cornetto 5fach	16′
14. Trompete	8′

[72] Vgl. die Stadtratsprotokolle von 1840; Bd. II, S. 163, 45 bis S. 165, 47.

[73] Bd. II, S. 191, 35 bis S. 203, 6.

[74] Bd. II, S. 203, 8 bis S. 204, 9.

[75] Bd. II, S. 192, 11 bis S. 193, 30 und S. 203, 20–32, ferner S. 204, 11 bis S. 205, 37. – Die Reihenfolge der Register wird hier und im folgenden zu besserer Übersichtlichkeit und Vergleichsmöglichkeit gegenüber den originalen, oftmals recht unlogischen Aufzählungen nach Möglichkeit wie folgt vereinheitlicht: die *Labialregister* der Fußgröße nach geordnet, innerhalb der gleichen Fußlagen nach der Folge Principale – Flöten – Streicher, dann die *gemischten Stimmen* (Mixturen, Cornette usw.), dann die *Zungenregister*, ebenfalls der Fußgröße nach geordnet.

II. Manual		II. Manual	
15. Bordun	16′	15. Bourdon	16′
16. Principal	8′	16. Principal	8′
17. Bordun	8′	17. Bourdon	8′
18. Viola di Gamba	8′	18. Gamba	8′
19. Dolce	8′	19. Dolce	8′
20. Rohrflöte	4′	20. Rohrflöte	4′
21. Gemshorn	4′	21. Gemshorn	4′
22. Flöte travers	4′	22. Flaut travers	4′
23. Octave [76]	2′	23. Octav [76]	4′
24. Mixtur 4fach	2′	24. Mixtur 4fach	2′
25. Fagott, Bass	8′	25. Fagott	
26. Clarinett, Discant	8′	26. Clarin	8′
— Tremulant			

III. Manual		III. Manual, Echo	
27. Principal	8′	27. Principal	8′
28. Flöte	8′	28. L[ieblich] Flöte	8′
29. Salicional	8′	29. Salicional	8′
30. Bordun	8′	30. L[ieblich] Gedeckt	8′
31. Harmonica	8′	31. Harmonica	8′
32. Spitzflöte	4′	32. Spitzflöte	4′
33. Flûte d'amour	4′	33. Flaut d'amore	4′
34. Flautino	2′	34. Flautino	2′
35. Physharmonica	8′	35. Physharmonica	8′
36. Vox humana	8′	36. Vox humana	8′
37. Quintatön [77]	16′	–	
— Tremulant			

Pedal		Pedal	
38. Subbass	32′	37. Subbass	32′
39. Octavbass	16′	38. Octavbass	16′
40. Bordun	16′	39. Subbass	16′
41. Octave	8′	40. Octavbass	8′
42. Flöte	8′	41. Flötbass	8′
43. Violoncello	8′	42. Violoncello	8′
44. Octave	4′	43. Octava	4′
45. Posaune	16′	44. Posaune	16′
46. Trompete	8′	45. Trompete	8′
47. Principal [78]	16′		

[76] Octave: 2′ bei Haas, 4′ bei Stierlin. Schreibfehler oder Umbau zwischen 1843 und 1860?

[77] Dieses Register, von Haas zunächst als Gratiszugabe vorgesehen, wurde später gestrichen.

[78] Das Register Principal 16′ (offen, von Tannenholz) wurde von Haas neu gebaut;

[Manualumfang: C–f‴
Pedalumfang: C–d′
5 Koppeln [79]
4 Sperrventile]

[4 Koppeln
3 Sperrventile
Tremulant
Kalkantenzug
2565 Pfeifen
Bälge mit Schwungrad
Orchesterstimmung]

Das Orgelwerk war nach wie vor mit mechanischen Schleifladen [80] ausgerüstet. Das III. Manual war mit einem Schwellkasten versehen, die Physharmonica 8′ besaß einen zweiten zusätzlichen Schwelltritt [81]. Das Gebläse wurde mit einer neuartigen, von Haas erfundenen «Balgmaschine» versehen, an deren Bau auch die Gießereiabteilung der bekannten Firma Gebrüder Sulzer in Winterthur beteiligt war [82]. Wohl schon vor der Umbauzeit Mooser/Haas wurde die perlfarbene Fassung des Gehäuses von 1809 mit einer dunkelbraunen «Mahagonifarbe» übermalt [83].

Weitere Umbauten [84] in den Jahren 1887/88 durch Walcker (Kegelladen, Neudisposition) und 1922/24 sowie 1934 und 1947 durch Kuhn (Elektrifikation, Neudisposition) hatten neben vielem Guten im Sinne der damaligen Zeiten die für uns schmerzliche Folge, daß von Riepp nichts mehr, von Mooser und Haas nur noch wenige Reste erhalten sind. Technisch und im Klangkörper ist das Werk heute so heterogen, daß leider an eine Restauration (selbst der Haas-Orgel, von der Riepp-Orgel ganz zu schweigen) nicht gedacht werden kann, sondern nur noch an einen Neubau unter Wiederverwendung des alten Gehäuses, dessen Originalfassung fachgerecht freigelegt werden sollte: eine leider etwas unrühmliche Endstation der einzigen Riepp-Orgel in der Schweiz.

es diente als Ersatz von Nr. 39 Octavbaß 16′, dessen Reparatur dafür wegfiel. Bd. II, S. 197, 43–47.

[79] Es handelte sich dabei nach dem heutigen Sprachgebrauch um vier Normalkoppeln (II–I, III–II, I–P, II–P) und eine Generalkoppel, welche die vier Normalkoppeln in einem einzigen Zug zusammenfaßte.

[80] Das Wort «Schleife» wird zwar bei den Windladen nicht erwähnt, aber an andern Stellen. Vgl. Bd. II, S. 198, 44.

[81] Bd. II, S. 193, 14–15.

[82] Im Vertrag fehlen entsprechende Hinweise. Haas hat diese «Maschine» offensichtlich für Winterthur erstmals entwickelt, später aber oft verwendet. Vgl. Bd. II, S. 254, 23–27.

[83] Bd. II, S. 187, 31.

[84] Vgl. hiezu Matthaei, Lv 106, S. 28 ff.

b) Wädenswil (1826)

Nachdem das Orgelprojekt von 1813/15 nicht zur Ausführung gelangt war, kam es im Jahre 1824 zu einer Konkurrenz zwischen vier Orgelbauern des In- und Auslandes. Die Namen lauten im Rechnungsbuch [85]: «Schiltknecht, Bosshard, Walpen, Gallinetti». Es handelte sich dabei offensichtlich um Schildknecht & Bergmann in Donaueschingen, Franz Josef Remigius Bossard in Baar/Zug, Silvester Walpen d. J. in Luzern und die Gebrüder Callinet in Rouffach/Elsaß. Auf Antrag des als Experten wirkenden Anton Liste von Zürich kam es am 21. August 1824 zum Vertragsabschluß mit Schildknecht & Bergmann. Die Disposition war hierbei auf einem Separatblatt festgehalten worden, welches leider – wie die Eingaben der übrigen Orgelbauer – verloren ist. Der Vertrag [86] selbst gibt wenigstens Auskunft über die Verteilung der Register sowie einige Einzelheiten und Registernamen. Demnach gliederte sich das Werk «nach Silbermannischer Manier von 2 Manualen und Pedal, enthaltend 28 Register» [87], folgendermaßen:

I. Manual oder Hauptwerk Umfang C–f‴, 54 Töne	12 Register	– alle aus Zinn, mit Ausnahme der tiefen Oktave von «Bordun» – «Mixtur» durchgehend 5fach
II. Manual oder Oberwerk Umfang C–f‴, 54 Töne	9 Register	– «Mixtur» durchgehend 4fach
Pedal Umfang C–h°, 24 Töne	7 Register	– 5 Register von Holz – «Cornet» von Zinn, durchgehend 3fach – «Principal» von Zinn ab F im Prospekt, C–E aus Holz innen
[28 Register, 1728 Pfeifen, davon 125 Holz]		

Da die Umbauvorschläge von Friedrich Haas im Jahre 1846 infolge der hohen Kosten nicht zur Ausführung gelangten, dürfte die Disposition, welche uns Pfr. Stierlin um 1860 überliefert, ziemlich genau der Originaldisposition entsprechen; vereinzelte Änderungen, insbesondere der Schreibweise, sind natürlich nicht ganz auszuschließen. Sie lautet [88]:

I. Manual		II. Manual		Pedal	
1. Bourdon	16′	13. Principal	8′	22. Principal	16′
2. Principal	8′	14. Gedeckt	8′	23. Subbass	16′
3. Gedeckt	8′	15. Gamba	8′	24. Violonbass	8′

[85] Bd. II, S. 264, 35–36; S. 258, 1–4.
[86] Bd. II, S. 264, 42 bis S. 266, 13.
[87] Bd. II, S. 264, 47 bis S. 265, 1.
[88] Bd. II, S. 268.

4. Salicional	8′	16. Octav	4′	25. Gedeckt	8′
5. Rohrflöte	8′	17. Flaut	4′	26. Quint	5 1/3′
6. Octav	4′	18. Quint	2 2/3′	27. Cornet 3fach	8′
7. Flöte	4′	19. Superoctav	2′	28. Posaune	16′
8. Spitzflöte	4′	20. Mixtur ?fach	4′		
9. Quint	2 2/3′	21. Fagott/Hoboe	8′		
10. Superoctav	2′				
11. Superquint	1 1/3′				
12. Mixtur 5fach	4′				

An weiteren Einzelheiten bietet der Vertrag von 1824 nicht sehr viel. Jedes Werk erhielt zwei Windladen (mechanische Schleifladen), im Pedal erhielt der Principal 16′ zudem zwei besondere Laden. Das Gebläse von sechs «Froschmäulern» wurde im Turm untergebracht; jeder Balg war 240 cm lang und 120 cm breit. Für die Prospektpfeifen wurde «reines englisches Blattzinn» verwendet, für das offene Pfeifenwerk «gute Halbmasse», für das gedeckte Pfeifenwerk «Metall», was nach guter «Orgelbauermanier» ein Mischungsverhältnis von Zinn und Blei wie 9: 23 bedeute. Die Windladen und das Regierwerk wurden von Eichenholz erstellt, die Holzpfeifen, Kanäle, Bälge von Tannenholz. Die Klaviaturen wurden mit Elfenbein belegt, die Registerknöpfe aus Ebenholz gedrechselt; alles Drahtwerk war von Messing. Der Preis des Orgelwerkes belief sich auf 3500 Gulden Reichsvaluta, die Garantiezeit betrug fünf Jahre. Das Gehäuse wurde nach den Plänen des Orgelbauers vom Wädenswiler Schreinermeister Streuli für 330 Gulden erstellt [89]. «Die Lakirung des Kastens von Mahagonifarb und die Vergoldung der Zierathen von gutem Golde» wurden um 230 Gulden von Malermeister Leimbacher von Zürich-Hottingen ausgeführt [90]. Die Einweihung des Werkes [91] erfolgte am 8. Oktober 1826.

Im August 1846 unterbreitete Friedrich Haas eine Offerte [92] für eine Umgestaltung der Orgel. Da er aber nicht nur das bestehende Pfeifenwerk hinsichtlich der Registerauswahl und Mensuren bemängelte, sondern auch die alten Windladen rundweg verwarf, «weil die Cancellen zu enge sind» [93], und im weitern gerne seine von ihm «neu construirte Balgmaschine» [94] angebracht hätte, empfahl er einen grundsätzlichen Orgelneubau mit folgender Disposition [95]:

[89] Bd. II, S. 266, 14–16.
[90] Bd. II, S. 266, 28–30.
[91] Bd. II, S. 267, 1–9.
[92] Bd. II, S. 252, 1 bis S. 256, 21.
[93] Bd. II, S. 252, 17–18.
[94] Bd. II, S. 254, 23–27.
[95] Bd. II, S. 252, 41 bis S. 253, 28.

I. Manual		II. Manual		Pedal	
1. Bordon	16′	13. Principal	8′	21. Principalbass	16′
2. Principal	8′	14. Bordon	8′	22. Subbass	16′
3. Bordon (ab c° dop. lab.)	8′	15. Salicional	8′	23. Octavbass	8′
		16. Spitzflöte	4′	24. Octav	4′
4. Viola di Gamba	8′	17. Traversflöte	4′	25. Posaunenbass	16′
5. Quintflöte	5 1/3′	18. Octav	2′	26. Trompete	8′
6. Octave	4′	19. Mixtur 3fach	2′		
7. Rohrflöte	4′	20. Physharmonica	8′		
8. Quint	2 2/3′			[Manualumfang: C–f‴	
9. Waldflöte	2′			Pedalumfang: C–d′	
10. Mixtur 4fach	2′			3 Normalkoppeln	
11. Cornett 5fach	8′			Schwelltritt für die	
12. Trompete	8′			Physharmonica]	

Lediglich das Orgelgehäuse wäre (erweitert) wieder verwendet worden. Infolge fehlender Geldmittel kam es aber nur zu einer einfachen Reparatur und Stimmung der Orgel durch Bossard [96].

Beim Orgelneubau im Jahre 1866 durch Johann Nepomuk Kuhn und Heinrich Spaich von Männedorf (ZH) übernahmen die beiden Orgelbauer das alte Werk [97] samt Gehäuse um Fr. 3000.—. Durch Vertrag vom 3. Februar 1867 kaufte die Gemeinde Hinwil das alte Werk an, doch wurde es nach Vereinbarung «gänzlich umgebaut und einem völlig neuen ebenbürtig gestaltet». Bei der Übergabe am 17. Mai 1868 wies es folgende Disposition auf [98]:

I. Manual		II. Manual		Pedal	
1. Bourdon	16′	10. Principal	8′	15. Subbass	16′
2. Principal	8′	11. Lieblich Gedeckt	8′	16. Violonbass	16′
3. Gedeckt	8′	12. Salicional	8′	17. Octavbass [99]	16′
4. Viola di Gamba	8′	13. Dolce	8′	18. Flötenbass [99]	16′
5. Octave	4′	14. Gedecktflöte	4′		
6. Flûte d'amour	4′				
7. Quinte	2 2/3′				
8. Octave	2′				
9. Mixtur 4fach	2 2/3′				

Die Orgel besaß nun neue (mechanische) Kegelladen. Das Gehäuse wurde zweifellos ebenfalls den neuen Verhältnissen angepaßt, so daß es nur schwer

[96] Bd. II, S. 260, 27–28.

[97] Bd. II, S. 257, 18–21.

[98] Nach Näf, Lv 121, S. 150–152.

[99] Hier irrte wohl Näf; vermutlich Octavbaß 8′ und Flötenbaß 8′ (oder 4′). Vgl. hiezu auch Jakob, Lv 81, S. 78 ff.

möglich ist, sich ein Bild der äußeren Erscheinung des Wädenswiler Instrumentes von 1826 zu machen. Das Werk in Hinwil wurde im Jahre 1943 durch ein neues Instrument der Firma Metzler ersetzt. Damit gingen auch die letzten Reste der Orgel von Schildknecht & Bergmann endgültig unter [100].

c) *Neumünster-Zürich (1840)*

Für den Stand des großen Orgelbaues gegen die Mitte des 19. Jahrhunderts liefern die Akten von Neumünster vielfältiges und höchst aufschlußreiches Material. Die zwei direkt angesprochenen Meister Aloys Mooser und Eberhard Friedrich Walcker teilten zwar ihren Verzicht [101] auf eine Eingabe mit, doch trafen auf das öffentliche Ausschreiben des Unternehmens insgesamt 10 Vorschläge von Orgelbauern ein. Alle diese Offerten sind erhalten und stellen zusammen mit den Urteilen und Änderungswünschen der beiden Experten, Stiftsorganist Vogt in St. Gallen und Münsterorganist Mendel in Bern, eine unerschöpfliche Fundgrube für den Orgelhistoriker dar. Wir verweisen auf den Quellenband, denn hier kann dieses Material (mit oft weitreichenden Beschreibungen von Einzelheiten) nicht annähernd ausgebreitet werden. Es seien lediglich die verschiedenen Dispositionen mitgeteilt, welche für sich allein sprechen [102].

Lautenhammer, München

Hauptmanual		Zweites Manual	
1. Quintatön	16′	12. Koppel	8′
2. Principal	8′	13. Flaute	8′
3. Koppel	8′	14. Viola	8′
4. Salicional	8′	15. Principal	4′
5. Gamba	8′	16. Flaute	4′
6. Octav	4′	17. Gamba	4′
7. Flaut	4′	18. Octav	[2′]
8. Spitzflöte	4′	19. Kornet-Flaut	2′

[100] Für uns ist noch interessant, was Näf (Lv 121) über die beiden ersten Organisten von Hinwil im Jahre 1868 berichtet, da sich Zusammenhänge mit dem späten ländlichen Profanorgelbau des 19. Jahrhunderts im Zürcher Oberland ergeben. Die ersten Organisten waren «Lehrer Jakob Pfenninger im Gyrenbad, welcher wie schon sein Vater im Spielen einer Hausorgel Übung besaß, und Herr Rudolf Greutert in der Palm, welcher, obschon ein schlichter Landmann, mit seinem Vater selber schon Hausorgeln gebaut und dieselben aus sich selber spielen gelernt hatte.» Vgl. hiezu Jakob, MG 1967, Heft 6, S. 147 ff.

[101] Bd. II, S. 297, 33–38.

[102] Bd. II, S. 300, 1 bis S. 330, 33.

9. Foxomana [103]	4′	20. Mixtur 3fach	?
10. Mixtur 3fach	?	21. Rauschmixtur 2fach	?
11. Mixtur 2fach	?	22. Trompet	4′
		Pedal	
[Preis fl. 6000.—; 4 Bälge von 2,10 × 1,20 m [104]; ganze Orgel würde 5,40 m hoch, 3,60 m breit und 2,40 tief]		23. Principal-Bas	16′
		24. Subbaß	16′
		25. Octavbaß	8′
		26. Posaun-Baß	16′

Gregor Deiss & Sohn, München

Hauptmanual		Zweites Manual (Positiv)	
1. Bourdon	16′	13. Copel-Flöte	8′
2. Nassard	10 2/3′	14. Salicional	8′
3. Principal	8′	15. Principal	4′
4. Copel	8′	16. Viola-Flöte	4′
5. Quintadena	8′	17. Biffera 2fach	4′ + 2′
6. Viola di Gamba	8′	18. Octav	2′
7. Octav	4′	19. Flageolet	2′
8. Doppelflöte [105]	4′	20. Vox humana	8′
9. Quint	3′	21. Vox angelica [Zunge]	8′
10. Superoctav	2′	– Tremulant	
11. Mixtur 5fach	2′		
12. Trompete	8′	Pedal	
		22. Fundamentalbass	32′
[Manuale C–f‴, Pedal C–a°; 3 Normalkoppeln; 6 Bälge von 3,0 × 1,5 m; Preis fl. 5825.—; ganze Orgel würde 7,35 m breit und 2,90 m tief]		23. Violonbass	16′
		24. Groß Nassat	10 2/3′
		25. Octavbass	8′
		26. Cornett 4fach	4′
		27. Posaunenbass	16′

Franz Anton Kiene, Langenargen

Hauptmanual		Positiv	
1. Bordun	16′	14. Montro	8′
2. Principal	8′	15. Dolcian	8′
3. Coppel	8′	16. Flöte douce	8′
4. Quintadoen	8′	17. Fugari	4′
5. Viola	8′	18. Flöte cuspito	4′
6. Gamba	8′	19. Cymbal 3fach	2′

[103] Gemeint ist wohl «vox humana», hier aber als Labialregister gedacht; Bd. II, S. 300, 7.

[104] Hier und bei den meisten folgenden Eingaben werden in barocker Manier stets Anzahl und Größe der Bälge angegeben.

[105] Deiss bemerkt zu diesem offenen Holzregister: «neu erfunden!», Bd. II, S. 301, 21.

7. Octava	4′	20. Fagoto, im Bass	8′
8. Flöte	4′	21. Vox humana, im Discant	8′
9. Rohrflöte	4′		
10. Nassat	3′	Pedal	
11. Mixtur 5fach	2′	22. Violone	16′
12. Cornetto 3–4fach	4′	23. Bordooen	16′
13. Trompett	8′	24. Subbass verdoppelt	16′ + 8′
		25. Violoncello	8′
[Manuale: C–f‴, Pedal: C–h°; 2 Normalkoppeln; 4 Bälge von 3 × 1,2 m; ganze Orgel würde 8,1 bis 8,4 m hoch, 7,2 m breit, 2,1 m tief; 3 Jahre Garantie; Preis 14 000 bis 15 000 Schweizer Franken]		26. Coralbass 3fach	4′
		27. Bombart	16′
		28. Trompett	8′

Hoeser / Peter Naegele, Konstanz

Hauptmanual		Oberwerk oder Positiv	
1. Principal	16′	15. Geigenprincipal	8′
2. Rohrflöte	16′	16. Copel	8′
3. Octave	8′	17. Violflöte	8′
4. Rohrflöte	8′	18. Salicionale	8′
5. Gambviole	[8′]	19. Praestant	4′
6. Octave	4′	20. Spitzflöte	4′
7. Rohrflöte	4′	21. Picolo	2′
8. Flachflöte	4′	22. Cornetino 3fach	3′
9. Quinte	3′	23. Fagott + Oboe [106]	8′
10. Octave	2′		
11. Mixtur 6fach	3′	Pedale	
12. Cimbal 4fach	1 1/2′	24. Bourdon, gedeckt	32′
13. Cornet 5fach	8′	25. Subbass, offen	16′
14. Trompette	8′	26. Violone	16′
		27. Octavbass	8′
[Manuale: C–f‴, Pedal: C–c′; 2 Normalkoppeln; 5 Bälge; Preis (ohne Gehäuse) fl. 4725.—]		28. Violoncello	8′
		29. Posaune	16′
		30. Trompette	8′

Gebrüder Callinet, Rouffach / Elsaß

Grand Orgue		Positif	
1. Montre	16′	19. Montre	8′
2. Bourdon	16′	20. Bourdon	8′
3. Montre	8′	21. Viole d'amour	[8′?]
4. Bourdon	8′	22. Prestant	4′
5. Salicional	8′	23. Flûte dessus	4′

[106] Mit freischwingenden Zungen («einschlagend»), Bd. II, S. 307, 18.

6. Gambe	8′
7. Flûte traversière	8′
8. Prestant	4′
9. Flûte	4′
10. Nazard	2 2/3′
11. Doublette	2′
12. Quarte	2′
13. Sifflet	?
14. Tierce	1 3/5′
15. Fourniture & Cymbale 5r.	?
16. Cornet 5r.	8′
17. Trompette	8′
18. Clairon	4′

[Manuale: C–f‴, Pedal: C–c′; Garantie nach Belieben; 6 Bälge von 2,1 × 1,0 m; ohne Gehäuse 22 670.— franz. Franken]

A. Engelhardt, Herzberg am Harz

Hauptmanual	
1. Prinzipal	16′
2. Bourdon	16′
3. Octave	8′
4. Doppelgedact	8′
5. Gemshorn	8′
6. Viola di Gamba	8′
7. Octave	4′
8. Rohrflöte	4′
9. Waldflöte	4′
10. Quinte	2 2/3′
11. Octave	2′
12. Sifflöte	2′
13. Mixtur 5fach	2′
14. Trompete	8′

Pedal	
31. Principalbass	16′
32. Subbass	16′
33. Violon	16′
34. Octave	8′
35. Violoncello	8′
36. Octave	4′
37. Posaune	16′

Zweites Manual	
15. Quintatön	16′
16. Principal	8′
17. Rohrflöte	8′
18. Viola	8′
19. Octave	4′
20. Fernflöte	4′
21. Gemshorn	4′
22. Octave	2′
23. Cornet 5fach	[8′]
24. Oboe	8′

Drittes Manual	
25. Suabila	8′
26. Salitional	8′
27. Flöte travèrse	8′
28. Regula Primaria	4′
29. Fugara	4′
30. Flageolet	2′

24. Doublette	2′
25. Trompette	8′

Récit	
26. Bourdon	8′
27. Flûte traversière	8′
28. Salicional	8′
29. Flûte octave	4′
30. Basson	8′
31. Hautbois	8′

Pédale	
32. Flûte	16′
33. Gambe	16′
34. Flûte	8′
35. Gambe	8′
36. Flûte	4′
37. Ophicléyde	16′
38. Trompette	8′

[Manuale: C–f‴, Pedal: C–d′; ca. 12 000.— schweiz. Franken]

Franz J. Bossard, Baar/Zug

Erstes Manual	
1. Burdon	16′
2. Principal	8′
3. Copel	8′
4. Waldflöte	8′
5. Gamba	8′
6. Suavial [107] [ab c′]	8′
7. Octav	4′
8. Flöte dus	4′
9. Quintflöte	3′
10. Superoctav	2′
11. Flageolet	2′
12. Terz	1 3/4′
13. Larigot	1 1/2′
14. Mixtur 3fach	2′
15. Sexquialter 3fach	1 1/2′
16. Cornet 5fach [ab c′]	8′
17. Trompeten	8′
18. Cleron	4′

[8 Bälge; mit Gehäuse 640–680 Louis d'or]

Zweites Manual	
19. Principal	8′
20. Burdon	8′
21. Spistzflöte	8′
22. Salicional	8′
23. Octav	4′
24. Hohlflöte	4′
25. Nassat	3′
26. Picola	2′
27. Fagot [C–h°] } 28. Cromorne [ab c′] }	8′

Pedalwerk	
29. Principal-Subbass	16′
30. Conterbass	16′
31. Burdon	16′
32. Octavbass	8′
33. Quint	6′
34. Octav	4′
35. Mixtur 5fach	3′
36. Bombard	16′
37. Trompet	8′
38. Posuna	8′

Philipp Heinrich Caesar, Solothurn

Manuallade oder Hauptwerk	
1. Principal	16′
2. Bourdon	16′
3. Principal	8′
4. Bourdon	8′
5. Waldflöte	8′
6. Flauto traver	8′
7. Octav	4′
8. Flautino	4′
9. Nazard	2 2/3′
10. Doublette	2′
11. Terz	1 3/5′
12. Mixtur 4fach	1 1/2′
13. Cimballe 3fach	3/4′

Erste Positivlade	
16. Principal	8′
17. Bourdon	8′
18. Gamba	8′
19. Octav	4′
20. Flauto	4′
21. Spitzflaute	4′
22. Nazard	2 2/3′
23. Flageolet	2′
24. Mixtur 3fach	1′
25. Cromhorn	8′

Zweite Positivlade	
26. Lieblich Gedackt	8′

[107] Ein sehr traditionelles Register der Bossard. Es ist in der Art der italienischen «voce umana» in Schwebung gestimmt mit dem Principal 8′, beginnt immer erst in der Diskanthälfte bei c′ und steht meistens im Prospekt.

14. Cornet 5fach [ab c']		8′
15. Trompette		8′
Pedallade		
33. Bourdon		16′
34. Octavbass		8′
35. Violonbass		8′
36. Waldflöte-Quint		5 1/3′
37. Cornetto 4fach		4′
38. Bombard		16′
39. Trompette		8′
40. Clairon		4′

Carl Kützing, Bern

Eingabe vom September 1837:

Erstes Manual		
1. Quintatön		16′
2. Principal		8′
3. Principalflöte		8′
4. Gedakt		8′
5. Flöte travers		8′
6. Octave		4′
7. Octavflöte		4′
8. Hohlflöte		4′
9. Quinte		3′
10. Octave		2′
11. Octav	Cornett	4′
12. Terz	Cornett	3 1/2′
13. Octav	Cornett	2′
14. Trompete		8′
Zweites Manual		
15. Bourdon		16′
16. Principal		8′
17. Gambe		8′
18. Octav	[zusammen als Mixtur 3fach]	4′
19. Quinte	[zusammen als Mixtur 3fach]	3′
20. Octav	[zusammen als Mixtur 3fach]	2′
21. Quintatön		4′
22. Pyramidflöte		4′
23. Quinte		3′
24. Waldflöte		2′
25. Aeoline [109] [Zunge]		8′
27. Salicional		8′
28. Flûte d'amour		4′
29. Viola di Gamba		4′
30. Gemshornquinte		2 2/3′
31. Waldflöte		2′
32. Vox humana [108]		8′

[Manuale: C–f‴, Pedal: C–f°; 6 Bälge von 2,7 × 1,35 m; mit Gehäuse]

Eingabe vom 26. November 1837:

1. Manual		
1. Prinzipal		16′
2. Gr. Gedackt		16′
3. Octave		8′
4. Principalflöte		8′
5. Gr. Gedackt		8′
6. Octav		4′
7. Gedakt		4′
8. Pyramidflöte		4′
9. Quinte		3′
10. Octave		2′
11. Cornett 4fach		4′
12. Trompete		8′
2. Manual		
13. Prinzipal		8′
14. Kl. Gedackt		8′
15. Gambe		8′
16. Flöte travers		4′
17. Quintflöte		3′
18. Waldflöte		2′
19. Mixtur 3fach		4′
3. Manual		
20. Gedakt-Flöte		8′
21. Harmonica		8′
22. Gemshorn		4′
23. Vox humana [109]		8′

[108] «Zungenwerk, einschlagend, um dadurch der menschlichen Stimme näher zu kommen», Bd. II, S. 316, 28–30.

[109] «Freischwingend», Bd. II, S. 318, 8–11 und S. 319, 26.

Bässe

26. Subbass		16′
27. Violon		16′
28. Principalflötbass		8′
29. Bourdon-Terz	erzeugen 32′ akustisch	6′
30. Bourdon-Quinte		5′
31. Octav		4′
32. Posaunenbass		16′

[Manuale: C–f‴, Pedal: C–d′
ohne Gehäuse 10 000.— Franken]

Pedal

24. Prinzipalbass	16′
25. Subbass	16′
26. Octavbass	8′
27. Violonbass	8′
28. Gedaktquinte	6′
29. Octave	4′
30. Posaune	16′

[Manuale: C–f‴, Pedal: C–c′;
4 Bälge; mit Gehäuse 12 395.— Franken]

Friedrich Haas, Laufenburg

1. Manual

1. Principal	16′
2. Violadigamb	16′
3. Gr. Gedeckt	8′
4. Flöte	8′
5. Salitional	8′
6. Gemshorn	8′
7. Quintflöte	5 1/3′
8. Octav	4′
9. Flûte d'amour	4′
10. Fugara	4′
11. Nasard	2 2/3′
12. Waldflöte	2′
13. Mixtur 5fach	2′
14. Posaune	8′

[Manuale: C–f‴, Pedal: C–c′; 5 Bälge von 3,0 × 1,35 m; 5 Koppeln; Schwelltritt für Physharmonica; mit Gehäuse 15 130.— Franken]

2. Manual

15. Bourdon	16′
16. Principal	8′
17. Viola	8′
18. Dolce	8′
19. Harmonica	8′
20. Spitzflöte	4′
21. Traversflöte	4′
22. Flautino	2′
23. Cornett 5fach	4′
24. Vox humana	8′

3. Manual

25. Physharmonica [110]	8′

Pedal

26. Principalbass	16′
27. Subbass	16′
28. Violonbass	16′
29. Quintbass	10 2/3′
30. Octavbass	8′
31. Flötenbass	8′
32. Posaunenbass	16′

Die Übergangssituation von 1840 läßt sich aus diesen Dispositionen deutlich ablesen: von nachbarocken, weitgehend der Tradition des 18. Jahrhunderts verhafteten Dispositionen bis zu deutlichen Ansätzen einer in die Zukunft

[110] Haas bemerkt Bd. II, S. 326, 44 bis S. 327, 3): «Physharmonica 8′, einschlagend, ein äußerst delicates Zungenregister, das sich mittelst eines Fußtrittes vom schwächsten Hauche bis zur vollen Stärke anschwellen und ebenso wieder mäßigen läßt. Wir haben in das dritte Manual absichtlich nur dieses eine Register gewählt, weil der Effect, wenn mit der einen Hand auf dem 3. Manual, mit der andern Hand auf dem 2. oder 1. Manual gespielt wird, einen weit höhern und abwechselnderen Genuß gewährt.»

weisenden mixturlosen 8′-Betonung sind alle Zwischenstadien vertreten. Aus dieser großen Konkurrenz ging schließlich Friedrich Haas siegreich hervor. Es kam folgendes Werk zur Ausführung:

Nach dem Vertrag vom 23.1.1838

1. Manual oder Hauptwerk

1. Principal	16′
2. Bourdon	16′
3. Octav	8′
4. Groß Gedakt	8′
5. Flöte	8′
6. Salizional	8′
7. Quint-Flöte	5 1/3′
8. Octave	4′
9. Groß Gedakt	4′
10. Flöte d'amour	4′
11. Quinte	2 2/3′
12. Waldflöte	2′
13. Cornet 5fach	4′
14. Trompete	8′

2. Werk, 2. und 3. Manual

Zweites Manual

15. Quintatön	16′
16. Principal	8′
17. Lieblich Gedakt	8′
18. Viola di Gamba	8′
19. Dolce	8′
20. Flöte travers	4′
21. Gemshorn	4′
22. Quint	2 2/3′
23. Flautino	2′
24. Mixtur 3fach	4′

Drittes Manual

25. Flöte	8′
26. Harmonica	8′
27. Spitzflöte	4′
28. Vox humana	8′

Pedal

29. Principalbass	16′
30. Subbass	16′
31. Violonbass	16′
32. Octavbass	8′
33. Flötenbass	8′

Nach Pfr. Stierlin, um 1860

I. Manual

1. Principal	16′
2. Bourdon	16′
3. Octav	8′
4. Gedeckt	8′
5. Flaut	8′
6. Salicional	8′
7. Quintflöte	5 1/3′
8. Octav	4′
9. Gedeckt	4′
10. Flöte	4′
11. Quint	2 2/3′
12. Waldflöte	2′
13. Cornet 5fach	4′
14. Trompete	8′

II. Manual

15. Gedeckt	16′
16. Principal	8′
17. Gedeckt	8′
18. Gamba	8′
19. Dolce	8′
20. Flauto travers	4′
21. Gemshorn	4′
22. Quint	2 2/3′
23. Flautino	2′
24. Mixtur 3fach	4′

III. Manual

25. Bifara	8′
26. Flûte douce	8′
27. Harmonica	8′
28. Spitzflöte	4′
29. Vox humana	8′
30. Physharmonica	8′

Pedal

31. Principal	16′
32. Subbass	16′
33. Violon	16′
34. Gr. Quint	10 2/3′

34. Quintbass	5 1/3′	35. Octavbass	8′
35. Octavbass	4′	36. Flautbass	8′
36. Posaunenbass	16′	37. Quint	5 1/3′
		38. Octav	4′
		39. Posaune	16′

Die drei Manuale wiesen einen Umfang von C-f''' auf, das Pedal von C-d'. Der Akkordpreis betrug 12 800.— Schweizerfranken, die Garantiezeit 40 Jahre. Die Schleifladen waren aus Eichenholz gefertigt, besaßen keine Pulpeten, sondern belederte Messingplättchen und sich seitlich (nicht vorne) öffnende Ventile. Alles Drahtwerk war aus Messing; die 6 Blasebälge zum Treten maßen je 170 X 130 cm. Die Tonhöhe war «etwas tiefer als die des Pariser Kammertons» [111]. Als Spielhilfen und Nebenregister waren 5 Koppeln (III-II, II-I, I-P, II-P, III-P), ein Schwelltritt für das III. Manual, 2 Tremulanten und ein Kalkantenzug vorgesehen. Das Gehäuse wurde von Haas selbst entworfen und geliefert; seine Zeichnung (Beilage D zum Werkvertrag) ist leider verschollen. Die feierliche Einweihung des Orgelwerkes erfolgte am 9. Mai 1840.

In den Jahren 1879/1881 erfuhr das Instrument einen Umbau durch den Geschäftsnachfolger von Haas: Friedrich Goll in Luzern. Beim Orgelneubau durch Kuhn im Jahre 1940 verschwanden die letzten Reste der alten Haas-Orgel.

d) Fraumünster-Zürich (1853)

Im Gegensatz zum Orgelbau in der Neumünsterkirche wurde der Auftrag für das Fraumünster konkurrenzlos der Firma E. F. Walcker in Ludwigsburg übertragen. Der Vertrag [112] vom 20. Juli 1852 sah folgende Disposition vor:

Disposition nach Vertrag 31 Register		Disposition nach Pfr. Stierlin 35 Register	
I. Manual		I. Manual	
1. Principal	16′	1. Principal	16′
2. Octav	8′	2. Octav	8′
3. Gedekt	8′	3. Gedeckt	8′
4. Floete	8′	4. Flaut	8′
5. Salicional	8′	5. Salicional	8′
6. Viola di Gamba	8′	6. Gamba	8′
7. Quintfloete	5 1/3′	7. Quintflöte	5 1/3′
8. Octav	4′	8. Octav	4′

[111] Bd. II, S. 349, 9.
[112] Bd. II, S. 378, 1 bis S. 380, 39.

9. Klein Gedekt	4′	9. Gedeckt	4′
10. Traversfloete	4′	10. Flaut travers	4′
11. Waldfloete	2′	11. Nazard [Auszug]	2 2/3′
12. Mixtur 6fach	2 2/3′	12. Waldflöte	2′
13. Trompete	8′	13. Mixtur 4fach	2′
		14. Scharff 3fach	1′
		15. Trompete	8′
II. Manual		II. Manual	
14. Gedekt	16′	16. Gedeckt	16′
15. Principal	8′	17. Principal	8′
16. Gedekt	8′	18. Gedeckt [doppelt labiert]	8′
17. Dolce	8′	19. Dolce	8′
18. Harmonica	8′	20. Harmonica	8′
19. Rohrfloete	4′	21. Rohrflöte	4′
20. Gemshorn	4′	22. Gemshorn	4′
21. Viola	4′	23. Viola	4′
22. Octav	2′	24. Octave	2′
23. Cornett 3fach	2 2/3′	25. Cornet 3fach	2 2/3′
24. Bassethorn	8′	26. Bassethorn	8′
		27. Vox humana	8′
Pedal		Pedal	
25. Principal-Bass	16′	28. Principal	16′
26. Sub-Bass	16′	29. Subbass	16′
27. Violon	16′	30. Violon [comb. C–F]	16′
28. Octav-Bass	8′	31. Octavbass	8′
29. Violoncell	8′	32. Cello	8′
30. Posaune	16′	33. Octav	4′
31. Fagott	8′	34. Posaune	16′
		35. Fagott	8′

Die zusätzlichen Register, welche Pfr. Stierlin erwähnt, dürften wohl von Anfang an über den ursprünglichen Vertrag hinaus zugebaut worden sein; denn es ist kaum anzunehmen, daß zwischen 1853 und etwa 1860 schon Umbauten und Erweiterungen stattfanden. Nach dem Vertrag kostete das Werk 6437 Gulden Reichsvaluta; die Lieferzeit betrug 10 Monate, die Garantiezeit 10 Jahre. Im weitern erwähnt der Vertrag 6 Kastenbälge mit einer Treteinrichtung und eine Stimmhöhe nach dem «Orchesterton»[113]. Das Abnahmegutachten [114] vom 8./11. November 1835 von J. A. Seitz erwähnt lobend, daß die Orgel «nicht nach der gewöhnlichen handwerksmäßigen Manier, sondern nach der neuesten Construction mit Kegelladen und Kastenbälgen» [115] gebaut

[113] Bd. II, S. 379, 43.
[114] Bd. II, S. 381, 7–30.
[115] Bd. II, S. 381, 12–13. Früheste Erwähnung von Kegelladen im Gebiet von Zürich.

sei. Das Gehäuse hatte Walcker nach dem Entwurf des Zürcher Architekten Ferdinand Stadler «im gothischen Style von Eichenholz» zu bauen [116]. Dieses neugotische Gehäuse war «mit angemessenen Laubverzierungen» zu liefern, ebenso «ein Klavierkasten im nämlichen Styl».

Das Werk erfuhr in der Folgezeit mehrfache Umbauten. Bei den Renovationsarbeiten an der Kirche im Jahre 1911 besaß es bereits 45 klingende Register. Durch den Umbau durch Theodor Kuhn von 1911 wurde die Orgel auf 68 klingende Register vergrößert. Zur 1100-Jahrfeier im Jahre 1953 erfolgte schließlich ein vollständiger Neubau durch die Orgelbau Genf AG. Vom ursprünglichen Werk Walckers blieb nichts mehr erhalten.

e) Großmünster-Zürich (1876)

Auch der Orgelbau im Großmünster wurde konkurrenzlos vergeben, aber hier nun einem einheimischen Meister, nämlich Johann Nepomuk Kuhn in Männedorf-Zürich. Nach Zustimmung der Kirchgemeindeversammlung zum Orgelbauvorhaben wurde im August 1874 ein Vertrag [117] abgeschlossen, welcher zum Preise von Fr. 45 800.— eine Orgel mit 3 Manualen und Pedal zu 52 klingenden Registern vorsah. Die Disposition lautete gemäß Vertrag:

Erstes Manual		Zweites Manual	
1. Principal	16′	16. Bourdon	16′
2. Bourdon	16′	17. Gamba	16′
3. Principal	8′	18. Principal	8′
4. Gedekt	8′	19. Gedekt	8′
5. Flauto dolce	8′	20. Spitzflöte	8′
6. Gemshorn	8′	21. Viola	8′
7. Gamba	8′	22. Dolcé	8′
8. Quintflöte	5 1/3′	23. Octav	4′
9. Octav	4′	24. Gemshorn	4′
10. Fugara	4′	25. Traversflöte	4′
11. Gemshorn-Quinte	2 2/3′	26. Quintflöte	2 2/3′
12. Octav	2′	27. Flautino	2′
13. Mixtur 5fach	2 2/3′	28. Mixtur 3fach	2 2/3′
14. Cornet 5fach	8′	29. Clarinett	8′
15. Trompete	8′		
		Pedal	
Drittes Manual		41. Sub-Bass	32′
30. Lieblich Gedekt	16′	42. Principal-Bass	16′
31. Geigen-Principal	8′	43. Sub-Bass	16′
32. Lieblich Gedekt	8′	44. Violon-Bass	16′

[116] Bd. II, S. 378, 7–8. Erstes neugotisches Orgelgehäuse im Raume Zürich.
[117] Bd. II, S. 394, 8 bis S. 398, 40.

33. Wienerflöte	8′	45. Harmonica	16′
34. Salicional	8′	46. Octav-Bass	8′
35. Aeoline	8′	47. Violoncello	8′
36. Flûte d'amour	4′	48. Octav	4′
37. Spitzflöte	4′	49. Posaune	16′
38. Oboe	8′	50. Trompete	8′
39. Vox humana	8′	51. Fagott	8′
40. Euphonia	8′	52. Clarino	4′

Als Termin sah der Vertrag den Juli 1876 vor, als Garantiezeit 10 Jahre. Die Windladen wurden als Kegelladen «nach neuester Construction» [118] gebaut, die an sich mechanische Traktur war teilweise mit Barkermaschinen (damals «Pneumatique» genannt) [119] versehen. Die drei großen Schöpf- und Magazinbälge von je 300 x 180 cm wurden mit einer Balgmaschine nach dem Modell von Friedrich Haas in der Stadtkirchenorgel Winterthur betätigt [120]. Altmeister Haas war als Ratgeber und technischer Experte tätig, denn von ihm stammten auch die Mensurvorschriften für den offenen 32′ im Pedal. Fünf Kollektivzüge, wovon einer auf das Tutti wirkte, «wodurch grossartige Effekte erreicht werden» [121], zeigen den Beginn der Steigerung der sog. Spielhilfen an, welche nach der Jahrhundertwende geradezu groteske Ausmaße annehmen sollten.

Das Gehäuse wurde von Architekt Breitinger entworfen und mit leichten Vereinfachungen (Weglassen von geschnitzten Statuen usw.) durch die Altarbauer Gebrüder Müller von Wil für Fr. 4500.— erstellt. Das Eichenholz wurde grundsätzlich naturbehandelt. Nur die Säulen wurden lackiert, und die geschnitzten Kapitelle und einige Profilstäbe wurden vergoldet [122]. Auch die Großmünsterorgel erfuhr mancherlei Umbauten und Vergrößerungen. 1913/15 erfolgte die Pneumatierung des Werkes durch Kuhn. Nach weiteren Umgestaltungen folgte schließlich in den Jahren 1958/60 ein vollständiger Neubau durch Metzler & Söhne in Dietikon. Vom ursprünglichen Werk von 1876 blieb nur der gewaltige 32′-Baß erhalten, welcher in der «Mensur nach dem bewährten System des rühmlichst bekannten Herrn Haas, Orgelbaumeister in Luzern» [123] verfertigt worden war und stets als hervorragende Zierde dieser Orgel gegolten hatte.

[118] Bd. II, S. 396, 13.

[119] Bd. II, S. 396, 19 ff.

[120] Bd. II, S. 396, 32–34. In der Kirchenpflegesitzung vom 30. März 1876 wurde beschlossen, an Stelle dieser «Balgmaschine» einen «Schmid'schen Wassermotor» einzubauen, um die sonst benötigten zwei Kalkanten einzusparen. Vgl. die Abbildungen der beiden Systeme Haas und Schmid bei Töpfer-Allihn (Lv 174), Atlas Tafel XXVII, Fig.1 und Fig. 3.

[121] Bd. II, S. 397, 4.

[122] Bd. II, S. 399, 2–42, ferner S. 391, 9–13.

[123] Bd. II, S. 395, 35–37.

ABSCHNITT V

DER SAKRALE ORGELBAU AUSSERHALB DER REFORMIERTEN LANDESKIRCHE

19. KAPITEL

DIE ORGELN DES EHEMALIGEN BENEDIKTINERKLOSTERS RHEINAU

A. Der Orgelbau im alten romanischen Münster (1114 geweiht, 1705 abgebrochen)

Über die 1444 errichtete und im Juni 1529 zerstörte erste Orgel von Rheinau ist auf S. 41/55f. berichtet worden. Nach der schweren Niederlage in der Schlacht von Kappel am 11. Oktober 1531 mußten die reformierten Zürcher im nachfolgenden sogenannten «2. Kappeler Landfrieden» manche bereits errungene Position wieder aufgeben. Einzelne Gegenden wurden zwangsweise rekatholisiert, so auch Städtchen und Kloster Rheinau. Bereits am 21. Dezember 1531 konnte Abt Bonaventura von Wellenberg (1529–1555) wieder als Herr von Rheinau Einzug halten. Unverzüglich begann er mit den Wiederherstellungsarbeiten des Klosters, ließ das Notwendigste für den Gottesdienst besorgen, die Altäre wieder aufrichten und eine neue Orgel anschaffen [1]. Näheres über dieses Instrument ist nicht bekannt.

Abt Theobald (1565–1598) scheint ein großer Orgelfreund gewesen zu sein. Am Ende seiner Amtszeit standen nicht weniger als vier Orgelinstrumente im Dienst der Klosterkirche: eine «grosse» und eine «kleine» Orgel, ein «Positiv» und ein «Regal». Die «alt groß Orgel» wohl ein Instrument aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts [2], ließ Abt Theobald gründlich erneuern [3]. Eine kleinere Orgel und ein Regal sind im Inventar des Klosters von 1588 bereits

[1] Bd. II, S. 422, 9–11.

[2] Jedoch nicht unbedingt identisch mit dem eben erwähnten neuen Instrument Abt Bonaventuras. In der Eile der Wiederherstellungsarbeiten dürfte sich dieser zunächst mit einem Positiv begnügt haben.

[3] Bd. II, S. 422, 29–34.

verzeichnet [4]. Am 18. April 1592 schließlich beauftragte der Abt den Orgelbauer Daniel Heil von Irsee (Württemberg) mit dem Bau eines weitern Werkes. Als Lohn erhielt der Meister 300 Gulden sowie freie Verpflegung für sich und seine Familie. Spätestens im Sommer 1594 war das Instrument vollendet, jedenfalls erhielt Heil am 21. Juli jenes Jahres eine letzte Auszahlung [5].

Im sog. «1. Villmergerkrieg», einer weiteren der zahlreichen Religionswirren der Eidgenossenschaft, wurde das Kloster erneut heimgesucht. Am 5. Januar 1656 drang die Bevölkerung in die Kirche ein und verwüstete sie in einem zweiten Bildersturm. Aus dem späteren Inventar der Schäden [6] erfahren wir auch einiges über die Orgeln. Bei der «kleinen Orgel» waren die Lederriemen zum Aufziehen der Blasbälge zerschnitten worden, außerdem fehlten etwa 40 zinnerne Pfeifen. Der Gesamtschaden an allen vier Orgelinstrumenten (auch das Regal war noch im Gebrauch) [7] wurde vom Kloster auf 340 Gulden geschätzt. Bei dieser Gelegenheit wird noch vermerkt, die «große Orgel» habe ein besonders wertvolles und eigenartiges Register besessen: eine «sackpfeiffen» (Dudelsack) [8]. Dies ist leider der einzige überlieferte Hinweis dispositioneller Art. Im Jahre 1661 versetzte Orgelbauer P. Jodocus Schnider aus dem Kloster Muri (Aargau) die «kleine Orgel», welche bis anhin an eine Mauer fixiert gewesen war, auf den Lettner [9].

Die «große Orgel» besaß Zinnpfeifen im Gewicht von 770 Pfund, das «Positiv» solche von nicht ganz 60 Pfund [10]. Dieses Metall im Werte von 373 Gulden erhielt Meister Leu von Augsburg anläßlich seines Orgelneubaues in den Jahren 1711/15 geschenkt.

B. Der Orgelbau in der neuen Klosterkirche (von 1705–1732 erbaut)

a) Die Chororgel von 1709/1710

Am 20. September 1709 vereinbarte das Kloster unter Abt Gerold II. Zurlauben (1697–1735) mit dem Orgelmacher Johann Christoph Albrecht von Waldshut den Bau einer neuen kleinen Chororgel [11]. Danach sollte Albrecht ein fünfregistriges Positiv mit folgender Dispoition erstellen:

[4] Bd. II, S. 422, 19.
[5] Bd. II, S. 422, 23–26.
[6] Bd. II, S. 423, 3–8.
[7] Bd. II, S. 423, 6.
[8] Bd. II, S. 423, 6–7.
[9] Bd. II, S. 423, 11–13.
[10] Bd. II, S. 431, 24–26.
[11] Bd. II, S. 423, 21 bis S. 424, 9.

Copel 4 schue lang und 8 schue ton		Gedackt	8′
Höltzerne Octava 4 schue ton		Flöte	4′
Superoctav ins gesicht 2 schue zin		Principal	2′
Quint 1 1/2′ schue zihn		Quinte	1 1/3′
Mixtur 1 schue anfang 3fach		Mixtur 3fach	1′

Das Instrument sollte einen Umfang von C-c''' mit sog. «kurzer» unterster Oktave erhalten. Alles notwendige Material hatte das Kloster zu liefern. Als Lohn wurden 135 Gulden und freie Kost für Meister, Geselle und Lehrling bestimmt. Doch auch hier zeigt sich die recht häufige Erscheinung, daß die bloße Kenntnis eines Originalvertrages keineswegs garantiert, daß wir ein zutreffendes Bild vom tatsächlich erstellten Werk erhalten. Das Positiv wurde nämlich gar nie in dieser Form erbaut, sondern bereits während der Arbeit entscheidend umgestaltet. Zunächst wurde das vorgesehene Prospektregister Principal 2′ nicht «ins gesicht» gesetzt, sondern im Innern des Gehäuses aufgestellt. Da man nachträglich auf die Idee gekommen war, die Chororgel als Gegenstück zum Fintansgrab zu gestalten, rückte man von dem sonst üblichen Pfeifenprospekt ab, um mit einem ringsum geschlossenen, reich geschnitzten Gehäusekasten der Wirkung des Sarkophages auf der Epistelseite näher zu kommen. Im weitern wurde das Werk um ein Register auf deren 6 vermehrt [12]. Nach meinen Darlegungen auf S. 96 ff. ist die Natur dieses zusätzlichen Registers unschwer zu bestimmen: es kann sich nur um ein Principal 4′ gehandelt haben. Das von Albrecht tatsächlich erstellte Werk dürfte demnach folgende Disposition aufgewiesen haben:

Coppel (= Gedackt)	8′	Holz, gedeckt
Flöte	4′	Holz, offen
Principal	4′	Zinn, offen
Octav	2′	Zinn, offen
Quinte	1 1/3′	Zinn, offen
Mixtur 3fach	1′	Zinn, offen

Das Instrument wurde offenbar an Ort und Stelle im Kloster verfertigt; die Arbeiten dauerten 14 Wochen [13], vom 24. März bis zum 1. Juli 1710. Die Gesamtkosten beliefen sich nach der peinlich genauen Buchhaltung des Klosters auf 298 Gulden 8 Batzen 2 Kreuzer [14]. Hievon erhielt Meister Albrecht 169 Gulden in bar als Lohn und Trinkgeld.

Dieses um diese Zeit häufig nachweisbare «Normal»-Positiv wurde 1726 durch den St. Galler Orgelbauer Maurus Briol repariert und mit einem Pedal

[12] Bd. II, S. 424, 17 und S. 425, 6.
[13] Bd. II, S. 424, 21–24.
[14] Bd. II, S. 425, 19.

versehen [15]. Als Baßregister baute Briol einen hölzernen, gedeckten Subbaß 16′ und einen offenen, zinnernen Octavbaß 8′. Diese neuen, großen Pfeifen konnten selbstverständlich nicht im alten Gehäuse untergebracht werden. Das ganze Pedalwerk wurde an der Rückseite des Chorgestühles aufgestellt; die Mechanik führte unter diesem hindurch. Um 1730 besaß die Chororgel somit 8 Register mit folgender Disposition:

Manual:	Gedackt	8′
	Flöte	4′
	Principal	4′
	Octav	2′
	Quinte	1 1/3′
	Mixtur 3fach	1′
Pedal:	Subbass	16′
	Octavbass	8′

Das Instrument wurde im Jahre 1746 durch Johann Conrad Speisegger von Schaffhausen gründlich überholt und sozusagen vollständig neu erstellt [16]. Vom alten Werk wurden nur Gehäuse, Klaviatur und eventuell einiges Pfeifenwerk wieder verwendet. Die Windlade sowie die ganze technische Anlage wurden völlig neu erbaut. Auch hier scheint zwischen geplantem Ausbau und effektiv erstelltem Instrument – wie schon bei Albrecht 1709/10 – ein Unterschied zu bestehen. Der Vertrag ist leider nicht erhalten, doch zeigen die erhaltenen beiden Registertafeln, daß ursprünglich nur 10 Register vorgesehen waren; zwei weitere Schlitze für Registerwippen sind deutlich sekundärer Natur, da die Pergamentstreifen für die Beschriftungen hiefür auf den Rahmen der Tafeln geklebt werden mußten. Möglicherweise waren jedoch beim Umbau schon anfänglich 10 Manualregister geplant und Speisegger hatte bei der Anfertigung der Registertafeln lediglich die beiden Pedalregister vergessen. Die ziemlich original erhaltene Windlade Speiseggers ist jedenfalls von Anfang an auf 10 Manualregister berechnet. Die Disposition des Speiseggerschen Werkes konnte kürzlich dank der Mithilfe des wissenschaftlichen Dienstes der Stadtpolizei Zürich ermittelt werden. Sie lautet:

Manual:	Principal	8′
	Coppel	[8′]
	Flauto	4′
	Octav	4′
	Nasat	[3′]
	Superoctav	2′

[15] Bd. II, S. 425, 32–33.
[16] Bd. II, S. 425, 35–36.

	Suavial	2′
	Sesquialter	1 4/5′
	Larigot	1 1/2′
	Mixtur 3fach	[1′]
Pedal:	Subbass	16′
	Praestant	8′

Die Fußzahlen scheinen nachträglicher Zusatz zu sein, sind jedoch eindeutig noch der üblichen Orgelbausprache des 18. Jahrhunderts entnommen (z. B. 1 1/2′ statt genauer 1 1/3′). Das Register Suavial bedarf einer nähern Erläuterung. Dieses vor allem im italienischen Orgelbau (unter anderem Namen) bekannte, aber auch hier häufig anzutreffende Register war im 18. Jahrhundert stets als bloßes Diskant-Soloregister gebaut worden, so auch z. B. durch die Zuger Orgelbauerdynastie der Bossard. Es setzte jeweils erst auf der Taste c′ in der Mitte der Klaviatur ein; die größte Pfeife war 2′-lang. Nach der heutigen Terminologie wird aber jedes Register so bezeichnet, wie wenn es von der tiefsten Taste groß C ausgehen würde. Das Suavial 2′ Speiseggers ist damit in die moderne Sprache übersetzt ein Suavial 8′. Dies ist auch ohne weiteres aus dem Gebrauch dieses Registers verständlich, denn als Diskant-Soloregister war es in *Schwebung* gestimmt mit dem gleichklingenden Principal 8′ (italienisch: voce umana). So erhielt ein einmanualiges Werk die Fähigkeit, einen Cantus firmus im Diskant klanglich von der (unterhalb c′ gespielten) Begleitung abzuheben und damit gleichsam als zweimanualiges Instrument zu wirken. Die originale Disposition Speiseggers von 1746 lautet demnach in die heutige Orgelbausprache übersetzt:

Manual:	Principal	8′	(tiefste Pfeifen gedeckt)
	Coppel	8′	(= Gedackt)
	Octav	4′	
	Flauto	4′	(= Flöte)
	Nasat	2 2/3′	(= Quinte)
	Superoctav	2′	
	Larigot	1 1/3′	(wohl enge Mensur, = Superquinte)
	Mixtur 3fach	1′	
	Sesquialter	1 3/5′	(wohl zweifach: 2 2/3′ + 1 3/5′)
	Suavial	8′	(nur ab c′; in Schwebung gestimmt)
Pedal:	Subbass	16′	
	Praestant	8′	(= Octavbass)

An der Vorderseite des Spieltisches ließ Abt Bernhard II. Rusconi (1744–1753) eine geschnitzte Füllung mit seinem und des Klosters Wappen anbringen; diese Füllung wurde anläßlich einer «Restauration» der Orgel aus unerklärlichen Gründen entfernt und vernichtet. Nach der Mitte des 18. Jahrhunderts wurde zu einer nicht genauer bestimmbaren Zeit ein Register «Fagott» (wohl 8′)

eingebaut, von welchem 1808 jedoch bereits einige Töne fehlten [17]. Möglicherweise ersetzte man mit diesem Register den Octavbaß 8′, um dem Werk, dem sich wandelnden Zeitgeschmack folgend, eine größere Tonstärke im Pedal zu geben. Es sei in diesem Zusammenhang daran erinnert, daß auch die sog. «Kastenorgel» von Rheinfelden aus dem spätern 18. Jahrhundert im Pedal ein Register Fagott aufweist. Andrerseits könnte das Fagott auch den Platz von «Larigott» 1 1/3′ eingenommen haben.

Im Sommer 1808 reparierte Orgelbauer Maucher aus Konstanz das Instrument. Die Disposition blieb hiebei unverändert, doch wurde das Werk um einen Halbton höher gestimmt [18].

Die letzte große Instandstellung der Chororgel vor der Aufhebung des Klosters erfolgte in den Jahren 1840/41 durch den damals besten Schweizer Orgelbauer Friedrich Haas. Obwohl wir über ihn nur Nachrichten betreffend Arbeiten an der Hauptorgel von Rheinau besitzen, gehen gewisse Veränderungen an der Chororgel doch eindeutig auf ihn zurück. Er veränderte die Disposition und nahm auch für ihn typische Umbenennungen von sonst unverändert übernommenen Registern vor. Von ihm stammen offensichtlich die Überklebungen der alten, erhaltenen Registertafeln. Nach Abschluß der Arbeiten zeigte das Werk folgende Disposition:

Manual:	Principal	8′	
	Bordun	8′	(= Coppel; Gedackt)
	Octave	4′	
	Floete	4′	(= Flauto)
	Dolce	4′	(an Stelle von Sesquialter)
	Quinte	2 2/3′	(= Nasat)
	Octave	2′	(= Superoctav)
	Larigott	1 1/3′	
	Mixtur 3fach	1′	
	Suavial	2′	(ab c′; 8′?)
Pedal:	Subbass	16′	
	Octavbass	8′	(= Praestant)

Bei fünf Registern wurden bloß modernere Namen gegeben. Aufschlußreich und typisch für die Zeit ist jedoch der effektive Ersatz von Sesquialter durch Dolce 4′: eine Betonung der weichen, dumpfen Grundtönigkeit auf Kosten der hellen, scharfen Obertönigkeit des Instrumentes. Ob Haas den Suavial 8′ in Suavial 2′ umgewandelt hat, ist fraglich und heute nicht mehr eindeutig abzuklären.

[17] Bd. II, S. 426, 10–11.
[18] Bd. II, S. 426, 13–14, ferner S. 438, 15.

Nach der Klosteraufhebung im Jahre 1862 kam die Orgel allmählich in Zerfall und wurde unspielbar. Viele Pfeifen fanden Liebhaber und verschwanden. 1944 wollte man das Instrument durch eine «Restauration» wieder in seinen ursprünglichen Stand zurückversetzen. Allein die hiezu notwendigen Archivarbeiten und die Bestandsaufnahme am Werke selbst wurden äußerst oberflächlich vorgenommen. Als Resultat dieser «Restauration» weist die Orgel seither angeblich wieder die Originaldisposition von Albrecht (1709/10) auf:

Manual:	Principal	8′
	Bordun	8′
	Octave	4′
	Floete	4′
	Spitzfloete	4′
	Quinte	2 2/3′
	Octave	2′
	Suavial (ab c′)	2′
	Larigot	1 1/3′
	Mixtur 3fach	1′
Pedal:	Subbass	16′
	Octavbass	8′

Nach meinen Darlegungen ist klar, daß es sich hierbei nicht um die Disposition Albrechts handelt (1709/10), sondern um jene von Haas (1840/41). Lediglich das offenbar anrüchige «romantische» Dolce 4′ wurde dem Schein zuliebe in eine «barocke» Spitzflöte 4′ verwandelt. Der Kanton Zürich beabsichtigt, das Werk demnächst einer nochmaligen, diesmal etwas fundierteren «Restauration» zu unterziehen. Eine Wiederherstellung des Albrechtschen Instrumentes (Positiv mit 6 Registern, ohne Pedal) fällt selbstverständlich außer Betracht. Es wird sich vielmehr um eine Restauration und Wiederherstellung des *Gehäuses von 1709/10* von Johann Christoph Albrecht und Anton Joseph Tschupp, im Innern jedoch des *Orgelwerkes von 1746* von Johann Conrad Speisegger handeln.

b) Die Hauptorgel von 1711/1715

Nach der Fertigstellung der Chororgel im Sommer 1710 schritt man zur Planung der großen Hauptorgel. Zunächst war vorgesehen, die alte Orgel aus dem abgebrochenen Münster etwas zu vergrößern und wieder zu verwenden. Auf Empfehlung des Klosters St. Blasien wurde im Dezember 1710 ein Orgelbauer von Laufenburg beauftragt, einen Plan samt Kostenberechnung für dieses Unternehmen auszuarbeiten. Die errechnete Summe schien den Herren von Rheinau für einen bloßen Umbau zu hoch, und sie entschlossen sich

kurzerhand zu einem vollständigen Neubau [19]. Am 16. Juni 1711 kam hierauf ein Vertrag [20] mit Orgelbauer Johann Christoph Leu d. J., dem «Churfürstlich-Maintzisch-Bambergischen hoforgelbauwer undt landtorgellinspector», zustande. Dieser 1736 in Augsburg verstorbene Meister war im Zürcher Gebiet keineswegs unbekannt, war er doch 1691 und 1711/12 zu wiederholten Malen für verschiedene Zürcher Musikgesellschaften tätig (vgl. oben 9. Kapitel). Aus dem Vertrag, welcher nur in einer Abschrift erhalten ist, erfahren wir alles Wesentliche über das geplante Instrument. Hauptwerk, Rückpositiv und Pedal bilden das eigentliche Orgelwerk; ein drittes Manual ist für ein «Glockenwerk» bestimmt. Die Klaviaturen werden aus Buchsbaumholz gefertigt (Obertasten aus Ebenholz) und weisen eine «kurze» unterste Octave auf. Die Manuale reichen von C-c''' (45 Töne), das Pedal von C-a° (18 Töne). Die Registermechanik wird in Eisen erstellt, das Gehäuse in Nußbaumholz. Das Pfeifenwerk findet auf 5 Windladen Platz und wird von 4 Bälgen gespiesen. Die Disposition wird wie folgt umschrieben [21]:

Manual:	1. Principal von zünn	8′
	2. Octav von zünn	4′
	3. Quint von zünn	3′
	4. Superoctav von zünn	2′
	5. Mixtur, vierfacht, von zünn	1′
	6. Zymbal, dreyfacht, von zünn	1 1/2 ′
	7. Hörnle, zweyfacht, von zünn	1′
	8. Sedecima, einfacht, von zünn	1′
	9. Rohrflöthe von zünn	4′
	10. Spitzflöthen von zünn	8′
	11. Salicional oder Salicet von zünn	8′
	12. Coppel von zünn	8′
	13. Fagott von zünn	8′
	14. Ventill	
Rückwerckh:	1. Principal von zünn	4′
	2. Coppel von holtz	8′
	3. Superoctav von zünn	2′
	4. Quint von zünn	1 1/2 ′
	5. Mixtur, zweyfacht, von zünn	1′
	6. Zymbal, dopplet, von zünn	1 1/2′
	7. Sedecima von zünn	1′
	8. Flöth von zünn	4′
	9. Nachthorn von zünn	4′
	10. Tremulant	

[19] Bd. II, S. 435, 7–15.
[20] Bd. II, S. 426, 33 bis S. 428, 42.
[21] Bd. II, S. 429, 3–43.

Glockhenwerckh:	Glockhenspill zu fünf undt viertzig glockhen, vier octaven [22]	
Pedal:	1. Bourdon oder Principal von zünn	16′
	2. Bombardon von zungenwerckh von zünn	16′
	3. Subpass von holtz, gedeckht	16′
	4. Octav von zünn	8′
	5. Octav von zünn	4′
	6. Quint von zünn	3′
	7. Mixtur von zünn 6facht	2′
	8. Posaun von zünn	8′
Nebentregister:	1. Vogelgesang	
	2. Registerzug, beyde werckh mit einander zu spihlen	
	3. Registerzug, den windt auszulassen	
	4. Der umlaufende Stern	

Das Material hatte der Orgelbauer selbst zu liefern. Als Entlöhnung erhielt er die alte Münster-Orgel, 6500 Reichsgulden sowie freie Verpflegung für sich und seine Gesellen während der Aufstellungszeit im Kloster zugesprochen. In einem Zusatzvertrag [23] vom 26. August 1711 wurde Leu um 400 weitere Gulden noch die Lieferung zusätzlicher Prospektschnitzereien überbunden. Die Aufstellung in der Kirche dauerte vom 14. Oktober 1713 bis zum 30. März 1715, insgesamt 76 Wochen [24]. Als Geselle des Meisters ist Joseph Anton Fisch «von Stempf bey Rorschach» namentlich erwähnt [25].

Als im Winter 1714/15 die Klosterleitung das eben fertig gewordene «Glockenwerk» der Orgel, welches Leu nach seiner «angegebnen sonderbahren kunstreichen experientz» [26] zu verfertigen hatte, in Augenschein nahm, erkannte sie, daß dieses Glockenspiel «dem allhiesigen Gottshaus ... nit anständig» sei [27]. In einem weitern Zusatzvertrag [28] vom 22. Februar 1715 wurde deshalb vereinbart, das «glòckhenwerckh» sei durch ein «flöthenwerckh» mit folgender Disposition zu ersetzen:

1. Quintathön	4 fuess lang 8 fuess ton
2. Flöthen	4 fuess lang 4 fuess ton, offen
3. Flöthen	2 fuess lang 4 fuess ton, gedeckt
4. Flöthen	2 fuess lang 2 fuess ton, offen
5. Sedecima	

[22] Bd. II, S. 427, 6–7 und 13.
[23] Bd. II, S. 430, 12–30.
[24] Bd. II, S. 431, 39 bis S. 432, 9.
[25] Bd. II, S. 432, 3. Fisch war 1725 an der Orgel von Meister Matthäus Abbrederis aus dem Jahre 1690 in Thal (heute Hemberg) tätig.
[26] Bd. II, S. 427, 1–2.
[27] Bd. II, S. 430, 35–36.
[28] Bd. II, S. 430, 33 bis S. 431, 17.

Aus dem Wortlaut geht eindeutig hervor, daß dieser Umbau nicht etwa auf schlechte Arbeit Leus zurückzuführen ist, sondern einzig auf ästhetisch-moralische Bedenken: Das Glockenspiel schien den Klosterherren offenbar die Würde des Gotteshauses zu verletzen. So sehr wir solche Gründe respektieren müssen, ist doch zu bedauern, daß unser Land dadurch um ein einzig dastehendes Werk gekommen ist. Meister Leu erbaute in der Folge ein sechsregistriges Oberwerk für das verwaiste dritte Manual [29]:

1. Coppel von holtz	8′
2. Octavflöthe von holtz	4′
3. Flöthen von holtz	4′
4. Flöthen von holtz	2′
5. Sedecima von zünn	[1′]
6. Geÿgen-Regal	[8′]

Dieses Oberwerk wurde über dem Hauptwerk in der Mitte der Orgel angelegt. Sein nachträglicher, zusätzlicher Charakter ist – nicht klanglich, aber optisch – deutlich spürbar. Es wirkt etwas hineingezwängt; die ehemals wundervoll ausgewogenen Proportionen des Prospektes sind hierdurch leise ins Wanken geraten. Auch die Tatsache, daß der Prospekt dieses Oberwerkes völlig stumm ist, weist auf die nachträgliche, etwas unsaubere Konzeption hin.

Dieser trotzdem repräsentative Orgelbau kostete das Kloster insgesamt 9155 Gulden 10 Batzen 3 Kreuzer. Am 14. Dezember 1715 wurde das vollendete Werk von P. Joachim Seiler aus dem Kloster Fischingen (Thurgau) geprüft und abgenommen [30]. Es sei hier nur noch auf zwei Besonderheiten des Instrumentes hingewiesen: zunächst auf die beiden altertümlichen, klingenden Nebenregister «Vogelgesang» und «Zimbelstern», dann auf die seltene Aufstellungsart der Pedalposaune 8′. Diese wurde nämlich im Unterbau des Gehäuses «brustwerk-artig» in den Prospekt gestellt [31].

In der Folgezeit mußte die Orgel mannigfaltige Veränderungen über sich ergehen lassen. 1745 baute Speisegger zwei neue Register ein [32]. 1756 reparierte Orgelmacher Bihler aus Konstanz das Instrument um 100 Dukaten und baute drei neue Register ein [33], darunter eine Gambe 8′. Im Jahre 1779 versuchte ein

[29] Bd. II, S. 430, 1–9.

[30] Bd. II, S. 436, 31 und S. 435, 16–17.

[31] Durch Friedrich Haas beim Umbau von 1840/41 durch hölzerne, mit «Silberpapier» belegte Attrappen ersetzt. Die Laden blieben zunächst bestehen; sie wurden erst bei der «Restauration» von 1941/42 («als späterer Zusatz»!) vernichtet.

[32] Bd. II, S. 436, 34–37.

[33] Bd. II, S. 437, 2–8.

gewisser Andreas Bernauer von «Dettnauw» im Schwarzwald [34] eine Reparatur der Orgel, wurde jedoch wegen Unfähigkeit bald wieder fortgejagt [35]. Die Arbeit wurde dann im Sommer 1780 von Orgelmacher Lang aus Überlingen ausgeführt [36]. Orgelbauer Maucher von Konstanz setzte 1808 längere Ventile in die Rückpositivlade ein, reinigte die ganze Orgel und stimmte sie einen Halbton höher [37].

Die einschneidendste Veränderung erfuhr das Instrument in den Jahren 1840/41 unter Friedrich Haas [38]. Nach dessen Arbeiten zählte das Werk 39 klingende Register, wovon 14 vollständig neu waren:

Hauptwerk:

1.	Principal	8′	alt
2.	Octave	4′	alt
3.	Quinte	2 2/3′	alt
4.	Superoctave	2′	alt
5.	Mixtur 4fach	2 2/3′	teilweise neu; neue Zusammenstellung
6.	Rohrflöte	4′	alt
7.	Spitzflöte	8′	alt
8.	Viola di Gamba (Salicional)	8′	umgearbeitet, aber alt
9.	Bourdon	16′	neu
10.	Bourdon (Coppel)	8′	alt
11.	Doppelflöte	8′	neu
12.	Cornett 5fach	2 2/3′	neu
13.	Trompete (Fagott)	8′	neu

Rückpositiv:

1.	Principal	4′	alt, aber umgearbeitet
2.	Octave	2′	alt
3.	Mixtur 3fach	2′	teilweise neu; neue Zusammenstellung
4.	Bourdon (Coppel)	8′	alt
5.	Salicional	8′	neu
6.	Flaute amabile	8′	neu
7.	Flöte	4′	alt
8.	Fugara	4′	neu
9.	Vox humana	8′	neu

[34] Gemeint ist wohl Todtnau. – Im Jahre 1821 baute ein Xaver Bernauer von Staufen (Schwarzwald) eine neue Orgel für Sissach (BL). Das Gehäuse ist erhalten; neue Orgel von Th. Kuhn AG, 1966.

[35] Bd. II, S. 437, 10–14.

[36] Bd. II, S. 437, 16–17.

[37] Bd. II, S. 437, 22 bis S. 438, 15.

[38] Bd. II, S. 438, 17 bis S. 440, 11.

Oberwerk:

1.	Lieblich Gedackt (Coppel)	8′	alt
2.	Harmonica	8′	neu
3.	Octavflöte	4′	teilweise neu
4.	Dolce (Flöte)	4′	teilweise neu
5.	Flöte	4′	teilweise neu
6.	Octav	2′	neu

Pedal:

1.	Principal	16′	alt
2.	Subbass	16′	alt
3.	Posaune (Bombarde)	16′	alt, umgearbeitet
4.	Octave	8′	alt
5.	Octave	4′	alt
6.	Quinte	2 2/3′	alt
7.	Mixtur 4fach	4′	teilweise neu; neue Zusammenstellung
8.	Principalbass von Holz	16′	neu
9.	Flöte	8′	neu
10.	Quintflöte	5 1/3′	neu
11.	Trompete (Posaune)	8′	neu

Mit den alten Nebenregistern räumte Haas gründlich auf. Neben den 14 vollständig neuen Registern übernahm er deren 25 aus dem alten Bestand, arbeitete sie jedoch meistens um (Mensurverschiebungen und andere Intonation). Klanglich blieb vom Leuschen Werk vermutlich kaum etwas übrig, nur rein materialmäßig. Selbst im Prospekt wütete Haas erbarmungslos. Die mit bronciertem Papier überzogenen Holzattrappen-«Pfeifen» des heutigen Prospektes gehen, wie ich nachweisen konnte, auf Haas zurück: entsprechende Papierproben wurden vom wissenschaftlichen Dienst der Stadtpolizei Zürich untersucht und ins 19. Jahrhundert datiert, zudem weist die Orgelbaurechnung von 1840/41 einen Posten «54 Bogen Silberpapier 2 fl. 18 s.» auf [39].

Auch die große Orgel wurde 1941/42 einer «Restauration» unterworfen. Das Resultat war nicht wesentlich besser als bei der Chororgel, da die zu einem solchen Unternehmen unbedingt erforderlichen Archivstudien einfach nicht vorgenommen wurden. Die verheerende Tätigkeit von Haas wurde kaum registriert, und statt nach der im Stiftsarchiv Einsiedeln liegenden alten Abschrift des Originalvertrages von 1711 zu forschen, begnügte man sich offenbar mit der bei Hermann Fietz (Lv. 46) in korrumpierter Form wiedergegebenen Kopie. Auch hier ist deshalb durch den Kanton Zürich eine zweite, gründliche und wohl fundierte Restauration geplant.

[39] Bd. II, S. 438, 32.

c) Weitere Orgeln der neuen Klosterkirche

Unter Abt Roman I. Effinger (1753–1758) wurde von einer Frau von Waldkirch eine kleine Orgel angekauft. Dieses Werk fand vermutlich 1755 auf der südlichen Querhausgalerie Aufstellung, denn in jenem Jahre ließ der Abt die dahinführende, noch heute bestehende hölzerne Wendeltreppe erstellen [40]. Teile des Prospektes dieses Instrumentes sind heute in der neuen Orgel der Kirche Berg am Irchel eingebaut [41]; das Schicksal des übrigen Werkes ist unbekannt.

Am 30. Mai 1760 wurde «eine kleine orgel in die Regelkirche transferiert» [42]. Ob es sich hierbei um ein zweites Instrument oder um das eben erwähnte Werk der Frau von Waldkirch gehandelt hat, ist nicht zu ermitteln.

d) Allgemeine Betrachtungen zum Rheinauer Orgelbau von 1711/1715

Der Rheinauer Orgelbau von 1711/15 ist zweifellos das größte und bedeutendste Unternehmen dieser Art des ganzen 18. Jahrhunderts im Gebiet des heutigen Kantons Zürich [43]. Durch einen unerhörten Glücksfall besitzen wir im Band Rh 156 des Stiftsarchives Einsiedeln eine Reinschrift der «Buchhaltung» über den ganzen Neubau der Klosterkirche unter Einschluß der wesentlichsten Ausstattung (Altäre, Chor- und Hauptorgel usw.). Da nicht nur die Baumaterialien und Arbeitslöhne in Geld gerechnet erscheinen, sondern auch die Verpflegung, so ergibt sich hier die einzigartige Gelegenheit, das Verhältnis der Baukosten zum heutigen Geldwert ungefähr abzuschätzen. Auch für den Orgelbau lassen sich dabei ganz überraschende Schlüsse ziehen.

Hermann Fietz [44] hat auf Grund derartiger Berechnungen nachgewiesen, daß «die damaligen Baukosten ungefähr im gleichen Verhältnis zu den Kosten der Lebensmittel standen wie heute, das Bauen also auch damals im Verhältnis zu den Lebenskosten teuer war». Mittels des Kubikmeter-Einheitspreises errechnete Fietz (1932) den Wert eines Guldens auf etwa 25–30 Franken, was einem heutigen Wert (1963) von etwa 50–60 Franken entspricht. Vergleiche etwa mit den Fleischpreisen bestätigen die Richtigkeit dieser Berechnungen. Die vom Kloster zur Verfügung gestellte freie Verpflegung für

[40] Nach Lv 144, S. 138, Anmerkung 3.

[41] Nach KDM, Bd. 7, S. 273 und S. 160 (erschienen 1938). Auch beim Orgelneubau von 1968 in Berg am Irchel durch die Firma Neidhart und Lhôte wurden diese Schnitzereien wieder verwendet, sodaß sie weiterhin erhalten sind.

[42] Bd. II, S. 440, 18.

[43] Vgl. Anmerkung I/192.

[44] Lv 46, S. 45–47.

Meister Leu wurde in der «internen» Buchhaltung pro Woche mit 2 Gulden, also umgerechnet etwa mit Fr. 100.— bis 120.— bewertet, was in der Größenordnung durchaus den heutigen Verhältnissen entspricht. Einzig das Verhältnis von Arbeitslohn und Materialpreis hat sich umgekehrt: heute ist das Material relativ billig, die Löhne hoch, während damals die Löhne sehr bescheiden waren, das Material jedoch verhältnismäßig teuer. Auf die Gesamtlage hat dies keinen Einfluß, und man «darf feststellen, daß das damalige Bauen wirtschaftlich unseren Verhältnissen sehr nahe liegt» (Fietz).

Der gesamte Kirchenneubau mit Altären und Orgeln kostete rund 84 000 Gulden oder nach heutigem Geldwert etwa Fr. 4 600 000.—. Von dieser Summe entfallen rund 9200 Gulden oder Fr. 500 000.— allein auf den Bau der großen Hauptorgel. Diese Zahlen verblüffen und rechtfertigen eine nähere Betrachtung.

Ist vorerst nachgewiesen worden, daß das Bauen ganz allgemein im Vergleich zu den Lebenskosten damals wie heute etwa gleich teuer zu stehen kam, so trifft dies für den Orgelbau im besondern nicht zu. Dieser war damals verhältnismäßig wesentlich teurer als heute. Die eigentliche Orgelbauerarbeit, d.h. das «nackte» Instrument ohne jegliche Verzierungen oder Bemalung kam auf über 7500 Gulden oder rund Fr. 400 000.— zu stehen. Ein Instrument ähnlicher Größe (3 Manuale und Pedal, 36 klingende Register + einige Nebenregister) kostet heute (1963) höchstens rund Fr. 200 000.—, also nur die Hälfte. Eine Erklärung für diesen gewaltigen Unterschied konnte ich bis jetzt nicht finden. Vermutlich war eben Meister Leu nicht gerade der billigste Orgelbauer der Zeit, denn die freilich technisch viel einfachere Chororgel von Meister Albrecht kostete nur 300 Gulden oder Fr. 16 500.—, was verglichen mit heute eher billig wäre (Positiv mit 6 Registern).

Unabhängig von diesen preisvergleichenden Überlegungen sind noch zwei Verhältniszahlen sehr aufschlußreich: Kosten des ganzen Kirchenbaues/ Kosten der Orgel, sowie Kosten des eigentlichen Instrumentenbaues/Kosten der äußeren Verzierungsarbeiten. Wie oben bereits angegeben, wurde rund 1/9 der gesamten Baukosten an den Orgelbau verwendet. Würde dieses Verhältnis bei heutigen Neubauten von Kirchen beachtet, so besäßen nicht nur alle Kirchen großartigste Instrumente, sondern jeder Orgelbauer könnte sich binnen kurzem einem vergnüglichen Privatleben ohne weitern Erwerb zuwenden. Rund 1/6 der Orgelbaukosten wurden zur äußeren Verschönerung und Bereicherung des Instrumentes mit Schnitzereien, Gold und Farben verwendet. Mit einem solchen Aufwand könnte der heutige Orgelbau ebenso reich wirkende Gehäuse in modernen Formen schaffen.

Wenn der Orgelfreund daher staunend in einer barocken Klosterkirche steht, zum rankenumspielten, vergoldeten Orgelprospekt emporblickt und sich dann resigniert äußert, derartige Leistungen seien nur früher dank den damals

bescheidenen Arbeitslöhnen möglich gewesen, dann irrt er sich. Solche Leistungen wären auch heute möglich, vorausgesetzt, daß die Kirche für den Orgelbau in ähnlichen Verhältnissen Kredite bereitstellen würde wie damals. Nicht die Leistungsfähigkeit des Orgelbauers hat sich verändert, sondern die Einstellung zur Orgel schlechthin. War sie im Barock unveräußerlicher Bestandteil der Kirche und in jeder Beziehung vollwertiges Gegenstück zum Hochaltar, so wird sie heute oft nur als notwendiges Übel betrachtet. Daß man hiefür darum nicht mehr 1/9 der Kirchenbaukosten verwendet, versteht sich ganz von selbst. Das Maß der künstlerischen Ausgestaltung einer Orgel hängt daher weniger vom Geschmack oder Können des Orgelbauers ab, sondern vom Wert, den ihr der jeweilige Bauherr beizumessen gewillt ist.

20. KAPITEL

DIE SONDERSTELLUNG DER VENEZIANISCHEN GESANDTSCHAFT IN ZÜRICH

Die heutige Kirchenorgel von Dättlikon – genauer: deren Gehäuse, denn der Rest stammt zur Hauptsache von 1897 – hat eine bewegte Geschichte hinter sich. Oben S. 162/182 f. wurde die jüngere Geschichte des Instrumentes aufgezeigt: 1787 stellte Pfarrer Melchior Balber diese seine Hausorgel in der Kirche auf, nahm das Werk aber 1809 nach Zürich mit; sein Schwiegersohn Dr. Zundel schenkte die Orgel 1835 der Gemeinde Dättlikon, wo sie – 1897 erneuert – bis heute ihren Dienst versieht. Die ältere Geschichte dieses wohl ins 17. Jahrhundert zu datierenden Instrumentes ist sagenumwoben. Es soll nämlich ursprünglich in einer Privatkapelle der venezianischen Gesandtschaft am «Fröschengraben» (der heutigen Bahnhofstraße) in Zürich gestanden und dort dem heimlichen katholischen Gottesdienst der verschiedenen Vertreter der Lagunenstadt gedient haben. Im folgenden sei dieser Überlieferung etwas eingehender nachgespürt [45].

Nach Verhandlungen in den Jahren 1607/08 und seit 1613 wurde schließlich 1615 das erste Bündnis mit Venedig beschworen. Gegen ganz erkleckliche Geldsummen verpflichtete sich hierbei der Rat, ein «Regiment» Zürchertruppen in venezianische Dienste zu entsenden. Von 1615 bis 1668 war ununterbrochen ein venezianischer Gesandter, «Resident» genannt, in Zürich niedergelassen; nachher bestand diese direkte Verbindung nur noch zeitweise. Als letzter Resident weilte der Gesandte Giacomazzi von 1717 bis 1719 in Zürich. Es ist somit etwa der Zeitraum von 1600–1720 genauer zu untersuchen. Wie wir bereits wissen, waren im 17. und 18. Jahrhundert in Zürich die Hausorgeln sehr heimisch. Die Möglichkeit, daß einzelne der reichen venezianischen Residenten solche Instrumente besaßen, besteht daher durchaus. War es aber

[45] Literatur: H. Gmür (Lv 59), H. C. Huber (Lv 73).

möglich, daß diese Herren in einer Privatkapelle katholischen Gottesdienst halten und die Messe lesen lassen konnten?

In einem undatierten Brief nimmt schon Heinrich Bullinger Stellung zur Frage, ob die Messe in einer reformierten Stadt um eines Bündnisses willen zu gestatten sei [46]. Er findet, «dass sömlichs keins wågs zů gestatten ist. Dann es der reformation zů wider ist. So mag dardurch Gott erzůrnet werden, dass wir uff dem menschlichen pundt so vil haltend, dass wir umm der menschen willen, inen von irer hilff willen den glauben ubergåbend». Diese Meinung hielt sich in Zürich bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. Schon vor dem ersten Bündnisabschluß von 1615 verbreitete sich in der Stadt das Gerücht, der «ambassador der herrschafft Venedig» lasse im geheimen Messe halten. Nicht nur die Geistlichkeit reagierte hierauf heftig, sondern auch der Rat selbst ordnete sofort eine genaue Untersuchung an [47]:

> «Und dan so vil anlangt die sag, dass ihme der ambassador lasse heimlich mäss machen, habind min gnedige herren die nachburen beschikt, so wol die ennet dem see by der ankenwaag als die gegen S. Peter ufhin. Da dieselbigen, sonderlich die wöscherinnen, die am morgen früg ob dem see sind, anzeigt, dass sy gar früg liechter sachind, item einen mit einem langen rok und wyssen tuch über die schulteren, und wie derselb mit den armen sich bewege nit anderst dann wie die pfaffen thügind, wann sy mäss haltend. Welchem min gnedige herren nachgsezt, darüber aber brichtet worden, dass der ambassador gwohnlich am morgen früg ufsige, auch sonst die ganze nacht ein liecht habe. Item eh er sich rächt anlege, gange er im gmach uf und ab in synem langen rok nach der Venedigeren sitt. Und wyl er sich sträle und das schweissthuch umm den hals habe, sige es als dann dass er mit den armen fächte, daher ihnen die nachburen solche gedanken machen möchtind. Wyl dann min gnedige herren nüt gründtlichs hierinnen nachfinden können und dise jezterzelte verantwortung des ambassadoren nit gar vorwerffen könnind, auch habind sy gegen ihme nüt anders noch vürnemmen wollen.»

Die Angst, «die grewel der abgöttischen mäß» könnten Gott erzürnen, und seine gerechte Strafe könnte die ganze Stadt treffen sowie auch die fremdländische Person selbst, welche mit ihren andern Sitten und Gebräuchen ohnehin zum Fabulieren reizen mochte, ließen die Nachbarn offenbar Geister sehen, wo gar keine waren, und die Morgentoilette mit dem Messehalten verwechseln.

Als im Jahre 1717 der eben neu angekommene Resident Giacomazzi am ersten Sonntag Messe halten ließ, indem er sich darauf berief, daß «das völkherrecht jedem ministro die freye übung seines gottesdiensts in seinem hauß zugebe» [48], ließ ihm der Rat höflich, aber bestimmt berichten, «gewißlich habe mann von zeith der reformation an bis anhero die übung des catholischen

[46] Bd. II, S. 441, 6–18.
[47] Bd. II, S. 441, 22 bis S. 444, 4.
[48] Bd. II, S. 444, 29–30.

gottesdiensts aus sorgfältigen stats-maximes niemahlen gedulden können, und könne auch vor das könfftige zu keinen zeithen gestattet werden»[49]. Für den Gottesdienst stehe ihm und seinem Gesinde wie seinen Vorgängern das nahegelegene Kloster Fahr zur Verfügung. Falls er seinen als Sekretär getarnten, nun aber entlarvten Kaplan nicht entlasse, könne der Rat für die Sicherheit seiner Person nicht mehr garantieren. In der Folge erklärte sich der Herr Resident bereit, seinen Hauskaplan zu entlassen[50].

Es kann also keine Rede davon sein, Zürich habe den venezianischen Gesandten Sonderrechte verliehen und einen privaten katholischen Gottesdienst zugestanden. Das einzige Vorrecht war, daß sie als Katholiken überhaupt festen Wohnsitz nehmen durften in der Stadt. Für den Gottesdienst aber verwies man sie ins «Ausland», ins nahe gelegene Kloster Fahr (Kanton Aargau). Wohl mag ab und zu trotzdem etwa ein durchreisender Geistlicher auf einem kleinen Hausaltar in der Wohnung des Residenten im Verborgenen eine Messe gelesen haben, doch waren dies sicher seltene Ausnahmen. Über hohe Feiertage verreisten die Gesandten meistens nach Baden, Rapperswil oder Einsiedeln.

Die Residenten logierten zunächst im Hotel «Storchen» am Weinplatz[51], ab 1617 in verschiedenen gemieteten Privathäusern, meist in der «kleinen Stadt» (Lindenhof-Rennweg-Quartier). Nach 1641 fehlen jegliche Hinweise auf den Aufenthaltsort der Gesandten. Was nun die sagenhafte Privatkapelle dieser Herren betrifft, aus welcher die Hausorgel Pfarrer Balbers stammen soll, kann folgendes festgestellt werden. Die Liegenschaft «Zum Brünneli», Bahnhofstraße 67/Sihlstraße, bestand aus[52]:

Nr. 377 a	Wohnhaus	abgebrochen 1895
b	Nebengebäude mit Seidenrädern	abgebrochen 1871
c	Holzschöpfli	abgebrochen 1871
d	Gartensaal	abgebrochen 1913

Das kleine, aber gemauerte Gartenhaus Nr. 377 d wurde erst 1832 in den Kataster aufgenommen, stammt aber aus der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts [in der Stadtansicht Merians (1642/54) nicht vorhanden, in jener Conrad Meyers (1672) möglicherweise, auf dem Stadtplane von Vögeli (1705) aber bereits eindeutig feststellbar].

[49] Bd. II, S. 444, 40–42.

[50] Bd. II, S. 444, 35 bis S. 445, 24. Diese «Kraftprobe» zwischen Zürich und Venedig fiel in die Zeit vom 6.–9. Oktober 1717. Nachdem der Resident in der Frage der Messe und des heimlichen Kaplans klein beigegeben hatte, herrschte aber offenbar bald wieder bestes Einvernehmen. Wenigstens war der Resident bereits am 9. November 1717 samt seiner Frau Gemahlin und dem Kleinen Rat der Stadt Ehrengast bei der Einweihung des neuen Musiksaales beim Fraumünster. Vgl. 9. Kapitel, S. 76.

[51] Bd. II, S. 441, 23.

[52] StdtAZ, Katasterbücher.

Die Besitzverhältnisse sind wie folgt registriert:

Nr. 377 a–c:	Nr. 377 d:	Besitzer
1812	——	Pfarrer Melchior Balber
1832	1832	Poliater (Stadtarzt) David Zundel
1845	1845	Witwe Zundel-Freudwiler
1850	1850	Albert Nüscheler-Zundel
1860	1860	Albert Nüschelers Witwe resp. Erben
——	1868	Familie Ott-Imhof
1873	——	Adolf Lohbauer

Im 18. Jahrhundert war das «Brünneli» Wohnhaus von Hans Konrad von Muralt (1715–1795) «beim Brünneli», dessen Bruder Daniel (1728–1793) und dessen Schwester Anna Barbara (1727–1805); ferner wurde Bürgermeister Hans Konrad von Muralt (1779–1869) im «Brünneli» geboren als Sohn des Direktors Heinrich von Muralt (1747–1823).

Das Gartenhaus (Nr. 377 d) wird in der Literatur seit der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts als Privatkapelle der ehemaligen venezianischen Gesandtschaft bezeichnet. In den «Kunstdenkmälern»[53] ist diese Zuweisung zwar als irrtümlich hingestellt, jedoch ohne nähere stichhaltige Begründung. Von Pfarrer Melchior Balber sind keine entsprechenden Notizen erhalten, auch im Archiv von Dättlikon sind keine Dokumente über die Herkunft der Orgel erhalten. Somit bleibt als einzige Quelle – am Instrument selbst konnten leider keinerlei Inschriften gefunden werden – die in der Ortsgeschichte von Dättlikon[54] abgedruckte Predigt Pfarrer Goldschmids aus dem Jahre 1897 übrig, in welcher, selbstverständlich ohne jegliche Quellenangaben, die Herkunft dieses alten Orgelwerkes geschildert wird.

Bevor nicht weitere Quellenfunde die ganze Sachlage abklären helfen, kann wohl die wahre Herkunft des Instrumentes nicht ermittelt werden. Auch wenn man dem Zürcher Rat zutraut, gegen gutes Geld vieles ermöglicht zu haben, bleibt nach dem oben Mitgeteilten die Existenz einer katholischen Privatkapelle doch sehr unwahrscheinlich, damit aber auch die legendäre Herkunft der Dättlikoner Orgel. Das letzte Wort freilich muß noch der zukünftigen Forschung überlassen bleiben.

[53] KDM, Stadt Zürich, Bd. II, S. 342 (neben anderen Ungenauigkeiten wird hier dieses Gartenhaus fälschlicherweise zum benachbarten Haus «Zum Graben» gezählt):

> «Der Gartenpavillon *) hatte Rechteckgrundriß. Um 1770; 1911 abgebrochen. Abb. in: Zürcher Wochenchronik, Jg. 1908, S. 296 ff.
>
> *) In der Literatur irrtümlich als Kapelle des venezianischen Gesandten bezeichnet; der letzte venezianische Gesandte war 1719 in Zürich; Gottesdienste wurden nur in dessen nicht bekanntem Wohnhaus abgehalten.»

Nach dem oben Gesagten sind diese Angaben, welche sich zweifellos auf fehlerhafte Sekundärliteratur aus der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts stützen, leicht zu korrigieren.

[54] H. Ernst, Lv 32, S. 64–65, sowie S. 172–176. Vgl. auch NZZ vom 21. 4. 1947.

21. KAPITEL

DIE ERSTE KATHOLISCHE KIRCHE IN ZÜRICH UND IHRE ORGEL

Im vorangehenden Kapitel ist gezeigt worden, mit welch unerbittlicher Strenge Zürich am Verbot des katholischen Gottesdienstes auf seinem Boden festhielt. Es galt bereits als Zeichen größter Toleranz – knapp an der Grenze des Zumutbaren –, daß sich die katholischen Herren Gesandten von Venedig überhaupt in der Stadt niederlassen durften. Von den Spottliedern, welche die Zürcher Musikgesellschaften im Jubiläumsjahr der Reformation 1719 öffentlich sangen, war schon oben S. 142 die Rede. Noch 1736/37 hatten sich einige Zürcher und Winterthurer Musikanten vor dem Examinatorium zu verantworten, da sie sich erlaubt hatten zu «musiciren mit den Päbstischen an feyr- und sonntagen in den kirchen zu Baden und Wettingen» [55]. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts brach sich aber allmählich sogar im Zürchergebiet eine etwas tolerantere Haltung Bahn. Am Fronleichnamstag 1796 konnten z. B. Winterthurer Musiker mit Samuel Gottlob Auberlen an der Spitze in der katholischen Kirche zu Frauenfeld eine von diesem komponierte «solene Messe» aufführen, ohne nachher gleich vor den Rat zitiert zu werden [56]. Die große Wende freilich kam erst nach 1799.

Die ersten katholischen Gottesdienste in der Stadt Zürich dürften jene der französischen Feldprediger für ihre Kriegsmannschaften gewesen sein. Doch unabhängig davon brach mit Vehemenz ein neuer Geist durch. Schon in einer Denkschrift von 1800, welche alle evangelischen Kirchenräte der Schweiz,

[55] StAZ, E II 43, S. 411: «Einige musicanten von Zürich und Winterthur, auch sogar geistlichen standes, musiciren mit den Päbstischen an feyr- und sonntagen in den kirchen zu Baden und Wettingen. Diesem gravamini abzuhelffen sollen auf den musicgesellschafften vorstellungen und inhibitionen geschehen ...». Vgl. ebenda S. 466 und 474.

[56] Auberlen, Lv 5, S. 95.

voran Antistes Johann Jakob Hess [57] vom Großmünster in Zürich unterzeichnet hatten, steht:

> «Es sei zu wünschen, daß die Freiheit, sich zu dieser oder jener Religionspartei zu halten, in ihrer jetzigen Ausdehnung fortdauere ... und mit Rücksicht auf die gemeinschaftliche Basis sollte man sich gegenseitig geloben, einander wegen der übrigen dissensus nicht anzufeinden und Proselitenmacherei zu vermeiden. Von Seite der Reformierten wurde versprochen, den Katholiken an Orten, wo der Protestantismus die Religion des Volkes sei, die freie Ausübung des Gottesdienstes gerne zu gestatten. Von den katholischen Orten wird ein Gegenrecht erwartet.» [58]

Nach einem kurzen Provisorium im Chor des Fraumünsters erhielt die 1807 gegründete katholische Gemeinde in Zürich am 6. September dieses Jahres ihren ersten eigenen Gottesdienstraum, die St. Annakapelle, zugesprochen. Die Zahl der Katholiken in der Stadt war lange Zeit noch sehr klein, nahm aber etwa ab 1830 doch so zu, daß die Kapelle nicht mehr reichte. Am 8. September 1842 beschloß die Regierung, der katholischen Gemeinde die alte, seit der Reformation profanierte Augustinerkirche zu überlassen. Am 21. Oktober 1844 konnte die wiederhergestellte Kirche eingeweiht und in Gebrauch genommen werden [59].

Schon während der Erneuerungsarbeiten sah man sich auch nach einem geeigneten Orgelwerk um. Anfangs September 1843 bot ein Herr Ziegler «Zum Egli» ein sechsregistriges Positiv um den Preis von 600 Gulden an [60]. Da aber ein solches Instrument nach dem Gutachten eines «sachkundigen Musikus» bei der Größe der Augustinerkirche nur als Notbehelf in Frage komme, auf die Dauer jedoch ungenügend bleiben müsse, verzichtete die Vorsteherschaft auf das Angebot. Nachdem sich auch ein Handel um ein größeres Werk aus Konstanz um 1500 Gulden zerschlagen hatte, beschloß der Stillstand, das Orgelbauvorhaben zu publizieren [61]. Hierauf meldeten sich Friedrich Haas, Franz Joseph Bossard und ein dritter, unbekannter Orgelbauer mit Entwürfen und Kostenberechnungen [62]. Die Wahl fiel schließlich auf Bossard, den letzten im angestammten Beruf tätigen Sproß der alten Zuger Orgelbauerfamilie. Der Vertrag wurde am 12. November 1843 unterzeichnet und sah ein zweimanualiges Werk mit 26 Registern vor [63]. Die Akkordsumme für dieses

[57] Vgl. Anmerkung III/179.

[58] Zit. nach «Gedenkblätter aus der Geschichte der alten Augustinerkirche und der katholischen Kirchgemeinde Zürich», Zürich 1923, S. 29/30.

[59] Literatur: «Gedenkblätter» und H. Gschwind (Lv 56).

[60] Bd. II, S. 452, 25–38.

[61] Bd. II, S. 452, 39–44.

[62] Bd. II, S. 453, 1–10.

[63] Offerte Bd. II, S. 446, 6 bis S. 448, 8. Vertrag Bd. II, S. 448, 11 bis S. 449, 9.

– übrigens letzte – Werk Bossards betrug 5000 Zürcher Gulden. Die Disposition zeigt folgendes Bild:

Erstes Manual:		*Zweites Manual:*	
1. Burdon	16′	15. Principal	8′
2. Principal	8′	16. Burdon	8′
3. Copel oder Gedackt	8′	17. Spitzfloete	8′
4. Gamba	8′	18. Hohlfloete	4′
5. Waldfloete	8′	19. Quintfloete	3′
6. Dulcian [64]	8′	20. Picola	2′
7. Octav	4′		
8. Floete-dus	4′	*Pedal:*	
9. Quintfloete	3′	21. Contrebaß, offen	16′
10. Superoctav	2′	22. Subbaß, gedeckt	16′
11. Flageolet	2′	23. Bombard	16′
12. Mixtur, dreifach	2′	24. Principalbaß	8′
13. Sexquialter, zweifach	1 1/2′	25. Violon	8′
14. Cornet, vierfach [ab c′]	[8′]	26. Trompete	8′

[Koppel II–I
Koppel I–P
Manualumfang 54 Tasten C–f‴
Pedalumfang 25 Tasten C–c′]

Fest in einer alten Familientradition stehend, erscheint uns heute Franz Joseph Bossard als einer der letzten Bewahrer spätbarocker Orgelbaukunst; die Zeitgenossen beurteilten ihn entsprechend als altmodisch und nicht auf der Höhe der Zeit stehend. 1860 schrieb Pfarrer Stierlin: «1844 hatte Herr Boßhard, Vater und Sohn von Baar, das vierte und fünfte Glied einer Orgelbauerfamilie, die indeß jetzt als solche erloschen ist, in die katholische Kirche in Zürich eine Orgel von 26 Registern, 2 Manualen, mit Rückpositiv und andern Einrichtungen gemacht, die noch an frühere Zeiten mahnen und den Errungenschaften der Letztzeit ferne stehen» [65]. Äußerst interessant und aufschlußreich ist der erhaltene Schlußbericht [66] der Experten vom 6. Januar 1845. Er weist wieder einmal deutlich darauf hin, daß die «Dekadenz» des Orgelklanges lange vor der Pneumatik oder dem Kegelladenbau eingesetzt hat und demzufolge technische und klangliche «Dekadenz» nicht – wie es meist geschieht – unmittelbar zusammengesehen werden sollten. Bezüglich Intonation wird da etwa kritisiert:

[64] «Dulcian» labial, vgl. 10. Kapitel, S. 103. Das Register ist nicht identisch mit der romantischen Streicherstimme «Dulciana».

[65] Stierlin, Lv 171, S. 13.

[66] Bd. II, S. 449, 12 bis S. 452, 21.

«Die Quintenregister müssen viel weicher intoniert werden, ebenso auch diejenigen Quinten in den Mixtur- und Cornett-Registern. Auch alle Gedackte sind zu scharf intoniert. Die Mixtur im Hauptwerk ist eigentlich bloß ein Cornett, denn in einer Mixtur fehlt die Terz niehmals. Das Cornett-Register ist nicht vierfach, sondern bloß zweifach, denn jedes einfache Cornett-Register enthält zwei Pfeifen (Grundton und dessen eine Quinte) auf jeder Taste. Die Gambe und der Violon sind sehr schlecht intoniert. Besser gar kein solches Register als auf solche Art. Diese unreinen und fast gar nicht sprechenden Töne, wo man mehr den durch die Labien streichenden Wind vernimmt, müssen auf den Hörer einen sehr schlechten Eindruck machen. Es ist allerdings schwierig und nicht jedermanns Sache, eine gute Gambe oder eine Violon nachzuahmen, es braucht nicht nur viel Geschick, sondern auch Glück dazu. Vielleicht kann hier durch Anbringung von Bärten eine bessere Ansprache bezweckt werden» [67].

Soviel zum Urteil der Zeit. Wenn wir das Werk nach heutigen Gesichtspunkten beurteilen, so können sehr schön retardierende Elemente spätbarocker Prägung und Einflüsse der beginnenden klanglichen «Dekadenz» unterschieden werden. Zu den ersteren gehören:

- Deutlicher, im Prospekt sichtbarer Werkaufbau (Hauptwerk-Rückpositiv-Pedal)
- Geschlossener Aufbau von Eng- und Weitchor im Hauptwerk:
  Principal 8′ + Octav 4′ + Superoctav 2′ + Mixtur;
  Bourdon 16′ + Copel 8′ + Flûte douce 4′ + Flageolet 2′
- Mixturen ohne Terzchöre
- Ziemlich scharfe Intonation, auch der Quinten und Gedackten
- Klassischer Solocornett ab c′ im Hauptwerk (nur 4f. statt normal 5f.)

Als Niederschlag der neuern Dispositions- und Klangauffassung dürfen etwa betrachtet werden:

- Schrumpfung der Rückpositiv- und Pedaldisposition: Betonung der Grundstimmen, keine Mixturen. Keine Principalpyramide im Rückpositiv.
- Verdichtung der 8′-Lage auch im Hauptwerk
- Reduktion der Hauptwerksmixtur (3 Chöre, 2′-Lage)
- Quinten 2 2/3′ weit mensuriert, nicht mehr principalisch
- Vermehrung der Streichertypen.

Das Gehäuse hatte Bossard – mutatis mutandis – nach den Plänen des Architekten Ferdinand Stadler, des Restaurators der ganzen Kirche, zu erstellen [68]; ebenso hatte er die Schnitzarbeiten selber zu liefern sowie das Gehäuse zu fassen und zu vergolden. Als Termin war Pfingsten 1844 festgesetzt worden. Da sich aber auch die Bauarbeiten an der Kirche verzögert hatten, trat die

[67] Bd. II, S. 451, 1–12.
[68] Bd. II, S. 448, 19–21.

Konventionalstrafe von 25 Gulden pro Woche Verspätung nicht in Kraft. Im August 1846 erhielt Bossard 120 Gulden für weitere Schnitzereien und Vergolderarbeiten am Gehäuse [69]. Ende 1847 wurden ihm die letzten Gulden der Vertragssumme ausbezahlt, welche während der zweijährigen Garantiezeit in den Händen der katholischen Gemeinde verblieben waren.

Das Werk Bossards mußte um 1900 einem «modernen» Neubau weichen, welcher seinerseits bereits auch ersetzt worden ist [70]. Es ist wirklich zu bedauern, daß in unsern Gegenden keine Orgeln aus der Mitte des 19. Jahrhunderts erhalten sind. So müssen wir uns den Klang dieser letzten Schleifladeninstrumente mit einer schon weitgehend verdickten Disposition mühsam aus den Akten erschließen, statt einfach mit offenen Ohren hinhören zu können.

[69] Bd. II, S. 455, 12–13.

[70] Über die neueste Orgel von 1959 vgl. Gschwind, Lv 56, S. 55/56.

22. KAPITEL

DIE FRANZÖSISCHE GEMEINDE IN ZÜRICH UND IHR ORGELBEDÜRFNIS

Nach den großen Revolutionswirren um die Jahrhundertwende hatte sich in Zürich neben der ersten katholischen Gemeinde noch eine andere Minderheit organisiert: die evangelisch-reformierte Gemeinde französischer Zunge [71]. Aus ihrer Frühzeit liegen nur wenige Akten vor. Obwohl ihr von Gesetzes wegen die hohe Regierung ein Lokal für ihre Gottesdienste hätte zuweisen müssen, fand sie nirgends Unterschlupf. Schließlich erbarmte sich ihrer die Großmünstergemeinde und überließ den französischsprechenden Glaubensgenossen die «Großmünsterkapelle» [72] zur Mitbenützung.

Am 7. Juli 1835 schrieb Pfarrer Saintes dem Großmünsterstillstand [73], seine Gemeinde wünsche zur Unterstützung des schwachen Kirchengesanges eine kleine, tragbare Orgel auf der Empore der Kapelle aufzustellen, und bat um gütige Erlaubnis hiezu. Unter Berufung auf prekäre Platzverhältnisse lehnte der Stillstand das Gesuch ab und lud die Gemeinde ein, diesen Anlaß zu benützen, um von der Regierung nun endlich ein eigenes Lokal zu erbitten. In welchem Maße drei mögliche Hauptgründe – tatsächlicher Raummangel, Druckausübung auf die Gemeinde zum Auszug aus der Großmünsterkapelle, vielleicht noch vorhandene Abneigung gegen eine Orgel im kirchlichen Raum – zur Ablehnung des Begehrens beigetragen haben, läßt sich nicht mehr ausmachen.

[71] Die ersten Anfänge der französischen Gemeinde in Zürich reichen schon wesentlich weiter zurück (vgl. Bouvier, Lv 13), doch brachte die Revolutionszeit dem französischen Element einen starken Aufschwung.

[72] Die genaue Bestimmung der Örtlichkeit ist nicht möglich. Auf alle Fälle kann es sich nicht um die heutige sogenannte «Großmünsterkapelle» an der Kirchgasse handeln, da diese erst 1858/59 von Johann Jakob Breitinger erbaut worden ist. Vgl. Briner, Lv 15.

[73] Bd. II, S. 457, 5–26.

Knapp sieben Jahre später wurde ein ähnliches Gesuch eingereicht [74]; noch immer war die französische Gemeinde auf die Großmünsterkapelle angewiesen. In der Begründung wird angeführt, der Kirchengesang sei deshalb so auffallend schwach, weil «die meisten Mitglieder der französischen Gemeinde [von ihrer Heimat her] an die Begleitung der Orgel gewohnt gewesen seyen» [75]. Das fragliche Instrument wäre nur 3 1/2′ lang, 2′ breit, 2′8″ hoch, beanspruche nur den Platz von zwei Männerstühlen und «könnte so bedeckt werden, daß es außer der Zeit des Gebrauches kaum bemerkbar wäre» [76]. Gerade dieser letzte Hinweis zeigt, daß offenbar noch immer mit einer gewissen Scheu vor Orgeln gerechnet werden mußte.

Dieses zweite Schreiben hatte bessern Erfolg. In Würdigung der dargelegten Gründe bewilligte der Stillstand des Großmünsters am 12. März 1842 die Aufstellung dieser Orgel, jedoch unter der feierlichen Verwahrung, «dass je aus dieser von uns ertheilten Erlaubnis für die französische Gemeinde Rechte irgend welcher Art auf Benutzung der Großmünstercapelle hergeleitet werden könnten, – wie auch schon –, zumal laut den bestehenden Gesetzen die französische Gemeinde für Haltung ihres Gottesdienstes auf die Fraumünsterkirche angewiesen ist, und der Möglichkeit der Vollziehung dieses Gesetzes umso bälder entgegenzusehen ist, als der katholische Gottesdienst von dort weg nach einem andern Locale verlegt werden soll» [77]. Anläßlich der definitiven Aufstellung der Orgel hatte die französische Gemeinde zudem noch zwei Vertreter der Kirchenpflege Großmünster beizuziehen.

So erhielt die «église française» in Zürich 1842 ihre erste Orgel. Näheres über das Instrument und dessen weitere Geschicke ist nicht bekannt.

[74] Bd. II, S. 457, 27 bis S. 458, 31.
[75] Bd. II, S. 457, 32–33.
[76] Bd. II, S. 458, 5–6 und 15–16.
[77] Bd. II, S. 458, 19–26.

ZUSAMMENFASSUNG

Nach bescheidenen Anfängen um die Wende vom 14. zum 15. Jahrhundert nahm der Zürcher Orgelbau kurz vor der Reformation einen beachtlichen Aufschwung. Die Nachrichten von Orgelbauten mehren sich, auch Einzelheiten von gewissen Instrumenten finden sich nun überliefert. Auf diese erste Blütezeit des Orgelbaues fiel unvermittelt der Reif der Reformation. Hatte in der neuen Kirche der reinen Wortverkündigung schon das gesungene Wort keinen Bestand mehr, so hatten selbstverständlich auch die «*todten Instrumente*» zu schweigen. Im Juni 1524 wurden Gesang und Orgelspiel vom Rat der Stadt verboten. Es ist aber bemerkenswert, daß in Zürich – im Gegensatz zu andern Orten – der Orgelabbruch nicht in den Bildersturm (Juni 1524) einbezogen war, sondern erst später als logische Folge des Orgelspielverbotes in aller Stille vor sich ging (Dezember 1527). Die Schimpfnamen der Orgel («*des Teufels Trommeten*», «*unerbawliche Bapstsleir*» usf.) sind denn auch keineswegs reformatorischen Ursprungs; sie tauchen erst in der zweiten Jahrhunderthälfte im Zuge der Gegenreformation auf.

Nachdem die Orgel ihre sakrale Funktion eingebüßt hatte, fand sie in vermehrtem Maße wieder den Weg zu ihrem ursprünglichen Aufgabenbereich im profanen Musikleben zurück. In Theater, Schauspiel und Ballett spielte sie ja seit der Antike eine bedeutende Rolle. Seit dem 17. Jahrhundert kam ferner auch der private Hausorgelbau zu großer Entfaltung. Ein letzter provinzieller Ableger dieses Seitenzweiges der Orgelbaukunst bringt gegen Ende des 18. Jahrhunderts die bekannten «Toggenburger Hausorgeln» hervor.

Das Orgelverbot überlebte zwar den alten Stadtstaat Zürich, aber das Gespräch um die Orgel verstummte indessen nie gänzlich. Besonders aktuell wurde die Orgelfrage, als 1598 in Zürich der Kirchengesang wieder eingeführt wurde. Zurückblickend erhält man den Eindruck, als habe man sich damals die Einführung des Gesanges mit der endgültigen Verdammung der kirchlichen Instrumentalmusik erkauft und sich damit gewissermaßen ein reines Gewissen gegenüber Zwingli zu bewahren versucht, an dessen Reformmaßnahmen herumzubessern man sich eben anschickte. Jedenfalls richtete sich Zürichs Kampf

nicht speziell gegen die Orgel, sondern ganz allgemein gegen Instrumentalmusik in der Kirche; die andernorts so beliebte Begleitung des Gemeindegesanges durch Zinken und Posaunen war hier durchaus verboten. Erst im Verlaufe des 18. Jahrhunderts drang auf dem Umwege über gewisse in die Kirche verlegte Feste die Instrumentalmusik wiederum in kirchliche Räume ein. Damit war auch der Orgel der Weg bereitet. 1768 wurde die erste nachreformatorische Orgel des Zürcher Gebietes in der alten Kirche zu Fluntern aufgestellt. Allein – wiederum ein Kuriosum der Zürcher Orgelgeschichte – es ist genau zu unterscheiden zwischen bloßem Vorhandensein einer Orgel in einer Kirche und deren tatsächlicher Verwendung im sonntäglichen Gottesdienst! Im ganzen 18. Jahrhundert konnte von letzterem keine Rede sein. Die ersten Orgeln wurden nur in der Kinderlehre oder im sog. «*Nachgesang*» zum Einüben von Liedern benutzt; meistens gehörten die Instrumente einer Musikgesellschaft, welche in der Kirche jeweils ihre Proben abhielt und etwa auch konzertierte.

Erst im Herbst 1809 begleitete eine Orgel erstmals den gottesdienstlichen Gemeindegesang. Die Zeit hatte das Orgelverbot überspielt: Der Kirchenrat des Kantons Zürich wagte nicht, dieser eigenmächtigen Neuerung der Winterthurer Stadtgemeinde offen entgegenzutreten, sondern begnügte sich mit einem recht fragwürdigen Kampf gegen die Nachahmung dieses ersten Beispieles durch kleinere Landgemeinden. Nach und nach setzte sich die Orgel aber trotzdem durch. 1853 weihte die Fraumünstergemeinde als erste Stadtgemeinde Zürichs eine neue Orgel ein; die eigentliche «Zwinglikirche», das Großmünster, erhielt ihre erste nachreformatorische Orgel im Jahre 1876. Es bleibt festzuhalten, daß die offizielle Wiedereinführung der Orgel in die Zürcher Kirche zu keinen Zeiten beschlossen worden ist. Die Orgel hat sich gewissermaßen selbst wiederum eingeschlichen.

PERSONENVERZEICHNIS

Die Namen werden in der Regel in normalisierter Schreibweise aufgeführt. Zu besserer Identifikation werden nach Möglichkeit die Vornamen beigegeben. Autoren, welche im Literaturverzeichnis erwähnt sind, sowie unbedeutend beteiligte Behördemitglieder, Handwerker und Materiallieferanten sind in der Regel nicht berücksichtigt.
Arch. = Architekt; OB = Orgelbauer; Org. = Organist; Org. bes. = Orgelbesitzer (Besitzer von privaten Hausorgeln); Pfr. = Pfarrer.

Abbrederis, Matthäus OB, I: 45, 138, 261; II: 71
Ackermann, Heinrich, I: 213; II: 142
Ackermann, Kaspar, I: 213, 214; II: 144
Adlung, Jakob, I: 19, 96, 113, 115, 122, 123
Affolterer (Affeltrurer), Matthäus OB, I: 36, 37; II: 23
Albertin, Heinrich, II: 48, 50
Albertin, Johann Kaspar, I: 83, 155; II: 72, 73, 75
Albrecht, Johann Christoph OB, I: 254, 255, 259, 266; II: 423, 424
Alfons VI. von Kastilien, I: 52
Amerbach, Bonifacius, I: 24
Ammann, Heinrich OB, I: 208
Anhorn, Bartholomäus Pfr., I: 134
Anshelm, Kaplan Org., II: 24
Apollo, I: 85, 110; II: 73
Arion, I: 85, 110; II: 73
Arnaut, Henri (de Zwolle), I: 43, 44
Auberlen, Samuel Gottlob, I: 86, 153, 272

Baader, Wilhelm G. Org., I: 190; II: 376
Bach, Carl Philipp Emanuel, I: 122
Bachofen, Johann Kaspar, II: 71–73, 132, 206
Bachofner, Hans Rudolf, II: 209, 210, 217, 221, 229
Balaeus, engl. Bischof, I: 129; II: 97
Balber, Melchior Pfr., I: 162–164, 169, 182, 200, 268, 270, 271; II: 293, 294
Banzhaf, Johann Georg, I: 87
Barbarigo, venet. Resident, II: 441
Baumann, Karl Friedrich Org., II: 250, 452
Bergmann OB, I: 179, 236, 239; II: 260, 264, 266, 268
Bernauer, Andreas OB, I: 263; II: 437
Bernauer, Xaver OB, I: 263
Bernhardin (Crützlinger?) OB, I: 38–40; II: 24, 25
Bèze, Théodore de (Beza), II: 111
Biedermann, Heinrich, I: 90
Biefer, Salomon Org., II: 269, 270, 287, 288
Bihler OB, I: 90, 262; II: 82, 437
Binder, Georg, I: 61
Bion, Peter Pfr., I: 151; II: 138
Birck, Sixt, I: 60; II: 31
Blattmann, Hans Heinrich OB, I: 74, 80; II: 48, 54
Blattmann, Jakob, II: 243–246, 249, 257, 259, 261, 262, 264, 267
Blattmann, Kaspar, I: 179; II: 262
Blumenthal, Casimir von, II: 298
Boieldieu, François Adrien, II: 331
Bommer, Johann Jakob OB, I: 89, 146; II: 81

Bossard, Franz Josef Remigius OB, I: 236 238, 243, 257, 273–276; II: 247, 257, 258, 260, 314, 315, 446–456
Bosshard, Emanuel OB, I: 104; II: 47
Bosshard, Jakob Pfr., I: 159, 211; II: 143
Bosshart, Laurencius, I: 54; II: 28
Bosshart, Zunftmeister, I: 171, 204; II: 233–236, 239, 241
Braun, Anton OB, I: 82; II: 68
Breitinger, Hans Heinrich Pfr., I: 150; II: 128, 138
Breitinger, Johann Jakob Arch. I: 192, 250, 277; II: 391, 394, 399
Breitinger, Johann Jakob Pfr., I: 59, 64, 134–137; II: 102–104, 107, 117, 443
Briol, Maurus P. OB, I: 255, 256; II: 425
Bruch, Paul Philipp Pfr., I: 178, 179; II: 248, 263, 264
Brunner, Abraham OB, I: 88, 89, 100; II: 77, 78
Brupbacher, Kaspar, II: 267
Buchner, Hans Org., I: 21; II: 16
Büchel, Emanuel, I: 47
Büeler, Heinrich, I: 90; II: 153
Bürkli, Familie Org. bes., I: 65, 72
Buller, Dominik Org. bes., II: 39
Bullinger, Heinrich Pfr., I: 50–55, 61, 128, 269; II: 27, 98, 441

Caecilia Org. I: 212
Caesar, Philipp Heinrich OB, I: 243; II: 315–317
Callinet (Gallinetti), Gebrüder OB, I:236, 241; II: 258, 298, 309–311, 332, 333, 336
Cappeler, Priester, II: 445
Carlen, Matthäus OB, I: 43
Catullus, Gaius Valerius, I: 120
Chopin, Frédéric, I: 194; II: 417
Clairville, Philippe de, II: 186
Coler, Caspar OB, I: 25
Cysat, Renward, I: 60

Däniker, Hans Konrad Org. bes., II: 41
Däniker, Jakob, II: 293, 402
David, König, I: 81, 91, 110, 130, 212; II: 61, 98, 112, 116
Deiss, Gregor & Sohn OB, I: 240; II: 298, 301–303, 332, 335, 337
Dinges (Dingers), Heinrich Org., II: 245
Dürsteler, Erhard, I: 53
Dunkel, Joseph OB, I: 209; II: 368, 371

Eberhard, Bischof, I: 15
Eberhardt, Hans Hardtmann OB, I: 66
Edlibach, Gerold, I: 23, 25, 29, 37, 53; II: 18, 20, 24, 27
Effinger, Roman I., Abt, I: 265
Egli, Johann Heinrich, II: 402
Egli, Raphael Pfr., I: 130; II: 99
Engeler, Othmar, I: 56
Engelfried OB, I: 206; II: 270, 288
Engelhardt, Johann Andreas OB, I: 242; II: 313, 314
Erasmus von Rotterdam, I: 129; II: 98, 111
Escher, Hans, II: 20
Escher, Hans Konrad Org. bes., I: 65
Escher, Johann Jakob Pfr., I: 210; II: 368, 370
Escher, Familie Org. bes., I: 65, 77, 92, 102, 109
Eschmann, Rudolf, Org., I: 180; II: 250

Falk Org., II: 453, 454
Fehlmann, Maler, I: 78; II: 55
Fehr, Hans Jakob, II: 58–60
Fehr, Max, I: 101, 153; II: 24, 57
Fehrden, Johannes von, II: 48, 54
Felber, Hans Org., II: 58
Felder, Hans Arch., I: 135
Feuchtmayer, Joseph Anton, I: 231
Fietz, Hermann Arch., I: 264–266; II: 421
Fink, Schreiner, I: 207; II: 290
Finsler, Diethelm Georg Pfr., I: 192; II: 390, 391, 398–400
Fisch, Joseph Anton OB, I: 261; II: 432
Forrer, Johann Heinrich Pfr., II: 161
Frank, Heinrich, II: 142
Frank, Magdalena, I: 213; II: 143
Frey, Felix, I: 22, 23; II: 18
Frey, Heinrich, I: 227
Frey, Jörg, II: 421
Frey, Johannes, I: 41
Freytag, Maler, I: 85; II: 73
Fries, P. J., Instr. händler, II: 392, 393

Froschauer, Christoph, I: 129; II: 97
Frymann, Jakob, II: 143
Füssli, Johann Jakob Pfr., I: 184, II: 33, 296, 298, 342
Furrer, Jakob, II: 235, 237

Gassner, Michael OB, II: 222, 223
Geib OB, I: 164; II: 403
Gellert, Christian Fürchtegott, I: 153
Gerber, Gabriel Pfr., I: 130
Gessner, Hans Georg Pfr., II: 230, 457
Gessner, Hans Georg Org. bes., I: 64, 65, 136; II: 104
Gessner, Hans Ulrich Org. bes., I: 136; II: 104
Giacomazzi, venet. Resident, I: 268, 269; II: 444, 445
Glaus, Emil Alfred Org., II: 359
Goldschmid, Heinrich Pfr., II: 182
Goldschmid, Theodor Pfr., I: 271; II: 295, 296
Goll, Friedrich OB, I: 82, 247; II: 56, 69, 351, 352, 357–359
Gonzenbach, Kaspar Org. bes., I: 134, 138; II: 107, 108
Graf, Ernst Org., II: 58
Graf, Hans Rudolf Org., I: 185, 209, 210; II: 360, 365–371, 373, 374
Grass, Jakob OB, II: 248, 249
Graun, Karl Heinrich, I: 83, 156
Greutert, Hans Rudolf OB, I: 208, 239
Greutert, Rudolf OB, I: 239
Grimm-Seebach, Regula Org. bes., I: 87, 158, 211–214, 219, 220; II: 142, 143
Grimm, Wilpert Org. bes., I: 65, 87, 158, 211, 212, 214, 219, 220; II: 142
Grob, Johann Jakob Org. bes., I: 114; II: 87
Grob, Johann Melchior OB. I: 63, 160, 199, 202, 208; II: 35, 225, 226, 228, 230
Gross, J. OB, II: 439
Gschwind, Franz Anton OB, I: 203; II: 223, 224
Gunnerlag, Bartholomäus, I: 201; II: 227
Gustav II. Adolf von Schweden, I: 136; II: 104, 105
Gut, Barbara, II: 34

Haas, Eduard, II: 341, 342
Haas, Friedrich OB, I: 47, 184, 192, 205–207, 213, 214, 220, 233–237, 245–247, 250, 258, 259, 262–264, 273; II: 144, 145, 166–168, 191, 202–204, 247, 250–252, 254, 256, 260, 270–275, 279–286, 289–292, 297–299, 313, 323, 330–332, 335, 336, 339–342, 350, 357, 395, 438, 439, 453
Haas, Wilhelm, II: 341, 342
Häfelin, Friedrich Pfr., II: 248, 250, 257, 260
Haendel, Georg Friedrich, I: 156
Häring, Johannes Pfr., I: 29; II: 20
Hagenwyler, Vergolder; I: 76; II: 49, 50, 55
Hammer, Johannes, Maler, I: 80; II: 61, 67
Hans von Basel, I: 21; II: 16
Hans von Konstanz, I: 21; II: 16
(Hans Buchner)
Harzer, Sebastian (von Salenstein), I: 41; II: 421
Hasenfratz (Dasypodius), Peter, I: 61
Haydn, Joseph II: 51
Hegner, Hans Jakob, II: 88
Hegner, Jakob, I: 153
Heil, Daniel OB, I: 254; II: 422
Heinroth, Dr., Orgelexperte, II: 313, 333, 334
Heiz, Hans Rudolf Pfr., I: 187, 188, 194
Helffenberg, Hans, II: 20
Hemmerlin, Felix, I: 16
Herder, Johann Gottfried, I: 186
Herrliberger, David, I: 154
Hess, Johann Jakob Pfr., I: 151, 177, 186, 273; II: 173, 208, 215, 218, 230
Hewen, Anna von, I: 17, 28, 29; II: 19
Hildenbrand, Joseph Org., I: 166, 169, 207; II: 158–162, 168, 169, 184, 185, 188, 189, 273, 277, 286
Hill, Arthur George Arch., I: 43
Hirth, Konrad, II: 41
Hirzel, Hans Jakob OB, I: 208
Hirzel, Hans Kaspar, I: 170; II: 150, 152, 207–211, 216, 217, 219, 221
Hirzel, Heinrich, I: 76
Hirzel, Johannes Pfr., I: 172–176; II: 211, 231–241

Hirzel, Salomon Org. bes., I: 64
Hoeser, Orgelexperte, I: 241; II: 298, 306, 308
Hofhaimer, Paul Org., I: 21
Holbein, Hans der Jüngere, I: 47
Holzer, Hans Ulrich, II: 128, 129
Homberger, Heinrich, II: 209, 218, 221, 225, 227, 229, 230
Horner, Hans Heinrich, II: 65
Hottinger, Johann Jakob, I: 98
Hotz, Vergolder, I: 76; II: 49
Huber, Hans Heinrich, I: 158, 213; II: 142
Huber, Joseph Friedrich OB, I: 204; II: 224, 225
Hüni, Heinrich, Klavierbauer, II: 148
Humpel, Kaspar OB, I: 116; II: 88

Imhof, Johann Rudolf Org. bes., II: 40
Iniger, Hans, Schreiner, II: 15–17

Jörger, Hans, I: 28, 32, 40; II: 21, 22, 26
Johannes de Basilea, I: 20
Joner, Wolfgang, Abt, I: 54, 55
Jucker, Benedikt Org., II: 340
Jung (Jungius), Johann, I: 128

Kägi (Steinenbach ZH) Org. bes., I: 96
Kägi, Heinrich, II: 230
Kägi, Jakob Org. bes., I: 91; II: 153, 154
Kägi, Johannes OB, I: 200, 202; II: 146, 222, 226, 227
Kälin, Robert Pfr., II: 449
Kaiser, Franz Org. bes., II: 39
Kaltschmid, Johann, II: 26
Kaltschmid, Pelagius Org., I: 23; II: 18
Keiser, Peter, I: 37; II: 24
Keller, Gottfried, I: 72
Keller, Jakob Pfr., I: 134; II: 102, 103
Keller, Konrad Jakob Org. bes., II: 45
Keller, Laurenz Pfr., I: 127, 130; II: 97
Kiene, Franz Anton OB, II: 298, 303–305, 331, 337
Kilchsperger, Johann Heinrich Pfarrer I: 148–150; II: 131, 133, 135–137
Kirchner, Fürchtegott Theodor Org., II: 166, 167, 272, 273
Kirnberger, Johann Philipp Org., II: 303
Kleinert, Jakob OB, I: 185, 205, 208, 209; II: 277, 364, 365, 373
Klingler, Anton Pfr., II: 116
Köchli, Hans Heinrich, I: 143; II: 63, 86, 117
Körner, Hans Jakob Pfr., I: 177
Koller, Johann Heinrich Org., II: 161, 162, 169, 189
Konstantin I. der Große, II: 441
Konstantin V. Kopronymos, I: 129; II: 97, 110
Korrodi, J. U. OB, I: 200, 214, 220; II: 145–147
Kraft, Anton Friedrich OB, I: 99
Kramer, Johann Jakob Pfr., II: 393
Krauer, Rudolf, II: 46
Kraut, Andreas, II: 146
Kühlwein, Christian Jakob OB, I: 78, 82, 87, 90, 99, 158, 161, 199, 200, 215, 220, 224, 225; II: 50, 52, 55, 65, 66, 73, 82, 145, 149
Kündig Org. bes., I: 214, 221; II: 145, 147
Kuhn, Johann Nepomuk OB, I: 192, 200, 201, 214, 220, 238, 249; II: 144, 145, 147, 148, 257, 391, 394, 398–400
Kuhn, Theodor OB, I: 249, 250; II: 295, 296
Kützing, Karl OB, I: 244; II: 298, 317, 319, 332, 336

Lactantius, Lucius, I: 129; II: 98
Lang, D. OB, I: 263; II: 437
Lattmann, Hans Jakob, II: 233, 238, 239
Lautenhammer OB, I: 239; II: 298, 300, 301, 337
Lavater, Hans Jakob, II: 58–60, 63
Lavater, Johann Kaspar Pfr., II: 401, 402
Lavater, Ludwig, Pfr. I: 129, 130; II: 97
Leimbacher, Maler, I: 237; II: 259, 266
Leu-Frick, Anna, I: 20; II: 15
Leu, Hans der Ältere, I: 20; II: 15
Leu-Schatz, Anna Maria, II: 428
Leu (Leo), Johann Christoph der Jüngere OB, I: 76, 121, 254, 260–262, 264, 266; II: 48, 54, 426–428, 430–432, 439
Leu (Leuw), Leonhard Gottlieb OB, I: 76, 141

Leuthold, J., I: 214; II: 145
Link, Gebrüder OB, I: 200
Liste, Anton Org., I: 236; II: 259, 264, 266, 267
Lobwasser, Ambrosius, II: 206
Looser, Wendelin OB, I: 208
Looser, Joseph OB, I: 208
Lütolf und Kaufmann OB, I: 82; II: 68, 69
Luther, Martin Pfr., I: 50, 128

Maag, Johann Kaspar OB, I: 82; II: 42, 68
Manz, Jakob, Antiquar, II: 43, 44, 91
Mareschall, Samuel Org., I: 129
Maria, I: 81, 110; II: 31, 32, 61, 106, 109
Mattheson, Johann, I: 112, 113, 115
Maucher, Gottfried OB, I: 166, 168, 231, 258, 263; II: 158, 178, 184, 185, 187, 438, 439
Meier (Maier), Anton P. Org., I: 207; II: 164, 272, 273, 286, 290
Meier, Heinrich, II: 47
Meier, Johann Jakob Pfr., I: 138; II: 107, 108
Meisterhans, Konrad Org., II: 270, 273, 274, 283, 284, 286, 289, 290
Mell, Christophorus Org., II: 422
Mende, Antiquar, I: 221
Mendel, Friedrich (Johann Jakob) Org., I: 184, 239; II: 164, 203, 298, 335, 338, 340–342
Mendelssohn, Felix, I: 194; II: 417, 439
Merian, Matthäus, I: 54, 270
Messmer, Johann Jakob OB, I: 75, 79–81, 87, 98, 99, 101, 158, 218, 220, 224; II: 48, 59, 63
Metzler, Jakob OB, I: 99
Meyel (Meyer), Balthasar OB, I: 66, 128
Meyer, Gregor Org., I: 128, 129
Meyer, Hans Heinrich Pfr., II: 183
Meyer, Konrad, I: 270
Meyer von Knonau, Gerold, II: 375
Moos, David von, I: 155, 156, 163, 164, 211
Mooser, Alexander OB, I: 232, 233; II: 164, 165, 204
Mooser, Aloys OB, I: 184, 206, 232, 233, 235, 239; II: 161–165, 169–171, 188–191, 204, 270, 297
Mooser, Moritz OB, I: 232, 233; II: 164, 165, 204
Morat, Vergolder, I: 232; II: 160, 180
Morf, David Arch., I: 160
Morf, Lieutenant, I: 86
Moser (Morser), Albrecht, I: 17, 105
Moser, Sebastian Org., I: 53
Moser, Friedrich Org., I: 53
Mosthart, Lienhart, II: 13
Mozart, Wolfgang Amadeus, I: 120, 121; II: 267
Müller, Alexander, II: 381, 392, 452
Müller, Daniel, II: 143
Müller, Franz und A., I: 250; II: 399
Müller, Hans OB, I: 75
Müller, Hans Melchior OB, I: 74, 101; II: 54
Müller (Molitor), Johann Balthasar OB, I: 75
Müller, Johann Christoph OB, I: 181, 182, 204–208; II: 45, 269, 270, 275, 277, 278, 288, 292, 294
Müller, Johann Jakob Org., I: 74, 75
Müller, J. J. OB, II: 439
Müller, Michael OB, II: 439
Muralt, Hans Konrad von, I: 271
Mure, Conrad de I: 15, 18
Murer, Jos, I: 54

Naef OB, II: 273, 274, 292
Naegele, Peter OB (Konstanz), I: 241; II: 306, 333, 337
Nägeli OB (Zürich), I: 182, 200, II: 294, 295
Nägeli, Hans Georg, II: 230
Nägeli, Hans Jakob Pfr., I: 87, 91
Nägeli, Hans Konrad Pfr., II: 150, 152
Nägeli, Rudolf Org. bes., II: 50
Nef, Walter, I: 217, 227; II: 88
Nithart, Matthäus, II: 26
Notz, Alexander, I: 158, 211, 213, 215; II: 142
Notz, Heinrich, I: 211; II: 142
Nüscheler, Daniel, I: 87

Oberholzer, Reinhold Org., I: 209; II: 369
Obermann, Salomon Org. bes., II:43
Ochsner, Jakob, Schlosser, I: 85; II: 60, 66, 72, 75
Oertlin, Bartholomäus, Maler, II: 432, 435
Ott, Salomon Org. bes., I: 65, 66, 80, 97; II: 58
Orgelbau Genf AG., I: 249
Orgelbau Goll & Co., I: 78, 83, 101; II: 56–58, 70
Orgelbau Th. Kuhn AG., I: 116, 223, 235, 247, 263; II: 88, 400
Orgelbau O. Metzler & Söhne, I: 99, 239, 250
Orgelbau Neidhart & Lhôte, I: 265

Paulus, Apostel, II: 112, 113, 116
Pestalozzi, Johann Pfr., I: 187; II: 411
Pfau, Matthäus, II: 368
Pfenninger, Jakob Org., I: 239
Pfenninger, Johann Konrad Pfr., I: 87; II: 402
Pfister, Jakob, II: 257, 261, 264
Pfleger, Johann Christoph OB, I: 116; II: 88
Pipin der Kleine, König, I: 129; II: 97, 110
Praetorius, Michael, I: 19, 30, 95, 107, 112, 115, 116, 121; II: 110

Quellforst (Quellhorst?) OB, II: 161

Rathgeb, Jakob Org. bes., I: 143, 144
Rechburger, Amalie, I: 24
Reding OB, I: 77, 82; II: 55, 65, 67
Reinhard, Hans, I: 168; II: 156
Riepp, Karl Joseph OB, I: 229, 233, 235
Ringger, Joseph, Geigenbauer, II: 257
Ringgli, Johann Heinrich Pfr., II: 108
Rossnecker, Heinrich, II: 24, 25
Rüegg, Arnold Org., II: 246, 247
Rüttimann, Hans Jakob, Schlosser, II: 425
Ruprecht, Jos, II: 26
Rusconi, Bernhard II., Abt, I: 257; II: 440
Rychener, Joachim OB, I: 84, 106, 141; II: 71
Rychener, Johann Jakob OB, I: 84, 106, 141; II: 71

Saintes, François Armand Pfr., I: 277; II: 457
Schaufelberger, Johannes, II: 207, 227, 230
Scheibler, Johann Heinrich, II: 251, 323, 337
Schellenberger, Konrad, II: 88
Schildknecht OB, I: 179, 236, 239; II: 257–260, 264, 266, 268
Schleich, Musiker, II: 392
Schlick, Arnold, I: 22, 24, 26, 30–32, 39, 45, 46, 48
Schmahl, Georg Friedrich der Ältere OB, I: 10, 209
Schmid, Daniel OB, II: 71, 72
Schmid, Ingenieur, Org. bes., I: 65; II: 40
Schmid (Wassermotor), I: 250
Schmidlin, Johannes Pfr. Org. bes., I: 90, 91, 162, 177, 201; II: 132, 150–153, 206
Schnider, Jodocus P. OB, I: 254; II: 423
Schnitger, Arp OB, I: 26
Schnyder, Christian OB, I: 139
Schönenbül, Nikolaus OB, I: 74
Schubiger, Anselm P., I: 9, 30, 35
Schuller, Maler, II: 290
Schulthess, Johann Pfr., II: 365, 374
Schwager, Eberhard, Abt, I: 41; II: 421
Schweizer, Ludwig Jakob Pfr., I: 174; II: 238
Sebach, Theodor Dietrich Org., I: 18; II: 13
Seiler, Joachim P. Org., I: 262; II: 435, 436
Seitz, J. A. Org., I: 248; II: 381
Sichelbein, Judas Thadaeus, Maler, II: 432
Sicher, Fridolin Org., II: 28
Sieber, Johann Friedrich, II: 298, 342
Sieber, Leonhard, I: 213, 214; II: 144
Siegfried, Hofzahlmeister, II: 184, 185
Silbermann OB, II: 51, 52, 160, 161, 264, 265, 332
Simmler (Simlerius), Josias Pfr., I: 128

Simpfendöffer, Karl Org. bes., II: 44
Sittinger, Konrad OB, I: 29, 32–35; II: 19, 20, 23
Spaich, Heinrich OB, I: 209, 210, 238; II: 257, 369, 371
Speisegger Org., I: 77; II: 53
Speisegger, Alexander OB/Org., I: 77
Speisegger, Johann OB, I: 77
Speisegger, Johann Georg OB, I: 65, 77, 86, 98; II: 47, 76, 77
Speisegger, Johann Heinrich OB, I: 77
Speisegger, Johann Konrad OB, I: 65, 75, 77, 78, 80, 81, 84, 89, 90, 96, 98, 99, 104, 106, 107, 124, 256, 257, 259, 262; II: 40, 50, 55, 60–64, 66, 67, 72, 74, 75, 82, 87, 425, 436
St. Fintan, I: 255; II: 422
Stadler, Bauinspektor, II: 211–213
Stadler, Ferdinand Arch., I: 249, 275; II: 378, 392, 448
Stadler, Hans Ulrich, Maler, I: 76; II: 49, 54, 55
Stäger, Jakob Pfr., I: 148–150; II: 131–137
Stäheli, Hans Georg, II: 129–131
Stäheli, Hans Konrad, II: 131
Stäheli, Sebastian, II: 129
Stahl, Maler, I: 210; II: 373
Steinacher Org. bes., II: 78
Steiner, Heinrich, I: 168; II: 156, 183
Steiner, Johann Heinrich Org. bes., II: 89
Steiner, Johann Ulrich Org., I: 89; II: 81, 82
Steiner, Ratsherr, Org. bes., I: 99
Steinfels, Johann Jakob Pfr., I: 151; II: 138, 141
Steinmetz, Georg H. Org., II: 359
Stephani Org., II: 46
Stierlin, Leonhard Pfr., I: 199, 202, 207, 233, 234, 236, 246–248, 274; II: 36, 204, 231, 268, 292, 350, 381, 388, 426, 439, 455
Stocker, Hans Ulrich, I: 210; II: 360–368, 372, 374
Streuli, Schreiner, I: 237; II: 258, 266
Studer, Peter, Maler, I: 20; II: 15
Stumpf, Wilpert, I: 155; II: 117
Sultzberger, Johann Ulrich, I: 141
Sulzberger, Hans Kaspar, II: 186
Sulzer, Gebrüder, Gießer, I: 235; II: 254
Sulzer, Johannes, II: 81
Sulzer, Simon Pfr., I: 66, 128, 193
Sulzer-Wart, Heinrich (Friedrich) von, I: 183; II: 278, 294, 457
Sulzer-Wart, Johann Heinrich von, I: 181, 205, 207; II: 269, 274, 276–278, 289, 292
Suter, Antiquar, I: 202; II: 222

Tafur, Pero, I: 16
Tell, Wilhelm, I: 119
Thoma OB, II: 260
Thya, Johannes, I: 19, 193
Tobler, Georg Christoph Pfr., I: 211; II: 142, 143
Tommann, Agnes, I: 153
Trinckler, Ulrich, Abt, I: 40; II: 26
Troll, Hans Jakob, I: 166; II: 175–177, 179, 184
Trost, Jakob W. OB, I: 200; II: 296
Tschudi, Johann Heinrich, I: 142; II: 109
Tschupp, Anton Joseph, Bildhauer, II: 425
Tügi (Tugi), Hans OB, I: 19–22, 24, 27, 36, 47; II: 16, 17
Tügi, Konrad, I: 20

Uhlmann, Otto Pfr., II: 368, 369, 371
Ulrich, Hans Heinrich Pfr., II: 48, 49, 117
Ulrich, Johann Rudolf Pfr., II: 123, 126, 130, 136

Valbeke, Louis van, I: 25
Vincenti, venet. Resident, II: 444, 445
Virdung, Sebastian, I: 26, 116
Vitellian (Vitalianus), Papst, I: 129; II: 97, 99, 110
Vogel, Hans Konrad Pfr., I: 159, 211; II: 142, 143
Vögeli, Hans Jakob («Müller») OB, I: 65, 76; II: 49, 55, 60, 66
Vögeli, Johann OB, I: 202; II: 45, 227
Vögelin, Salomon Pfr., I: 186
Vogler, Johann Heinrich Pfr., I: 181; II: 272, 275, 276, 281
Vogler, Johannes Org., I: 62

Vogt, Martin Org., I: 184, 239; II: 297, 298, 330–334
Voll, Georg OB, I: 115

Walcker, Eberhard Friedrich OB, I: 184, 189, 190, 235, 239, 247, 249; II: 197, 297, 330, 340, 378–381, 388
Walder, Johann Jakob, II: 402
Waldheim, Hans von I: 16, 17, 105
Waldkirch, Frau von, I: 265
Waldmann, Hans, I: 29; II: 19, 20, 27
Walpen, Silvester der Jüngere OB, I: 236; II: 258
Waser, Felix Pfr., II: 138
Waser, Hans Rudolf Pfr., II: 206, 208, 210
Waser, Heinrich Pfr., II: 206, 218, 221, 231
Waser, Instr. macher, II: 90
Waser, Johann Jakob Pfr., I: 145, 148, 198; II: 119–122, 127–129, 131
Waser, Kaspar Pfr., I: 134; II: 102
Waser, Rudolf Org. bes., I: 114; II: 87
Weber, Carl Maria von, I: 119
Weber, Hans Jakob Org./Org. bes., I: 170, 178, 201; II: 153, 206–210, 218, 225–231
Weber, Hans Rudolf, II: 150, 153
Weber, Hauptmann Org. bes., I: 90; II: 150
Weber, Heinrich, I: 56
Weber, Johann Org. bes., II: 44
Weber, Karl Gustav Org., II: 147, 359
Weber, Kaspar, Schreiner, I: 80; II: 54, 59, 67
Weber, Maler, I: 88; II: 78
Weißenburg, Wolfgang, I: 128
Weißenstein, Albert von, I: 35
Wellenberg, Bonaventura I. von, Abt, I: 55, 253; II: 422
Werckmeister, Andreas, I: 95
Werckmeister, Wolf, II: 97
Werlin, Theobald, Abt, I: 253; II: 421, 422
Wessenberg, Ignaz Heinrich Karl, II: 186
Wick, Johann Jakob Pfr., I: 130; II: 98
Widmer, Ambrosius P., II: 439
Wipflin, Sebastian P. I: 140; II: 108
Wirth, Hans Jakob, Antiquar, II: 43, 44, 91
Wirz, Hans Heinrich, II: 207, 218, 227
Wirz, Hans Rudolf Pfr., I: 179; II: 262
Wirz, Jakob Org. bes., I: 62; II: 41
Wirz, Johann Konrad, I: 98; II: 74
Wirz, Kaspar Org. bes., I: 84; II: 72, 73
Wirz, N. Org. bes., II: 61
Wirz, Salomon Pfr., I: 172–176; II: 232, 233, 235–238, 242
Wolf, Wilhelm, I: 189, 190; II: 374, 375, 377, 380, 382
Wolfenberg, Frau ab Org. bes., II: 133
Wolfensberger, Präsident, II: 243–237
Wolfensberger, Rudolf Org., II: 234, 237, 239
Wurstisen, Christian, I: 53, 66, 128, 129

Zehnder, Adulrich Pfr., II: 69
Zeiner, Hensi, Schmid, II: 14–17
Zeller, Anton Pfr., I: 142; II: 109
Zeller, Pfr. Org. bes., I: 65; II: 58
Zeugheer, Leonhard Arch., II: 296
Ziegler (zum Egli) Org. bes., I: 273; II: 452
Ziegler, Hans Kaspar, II: 58, 59
Ziegler-Steiner, Jakob Org. bes., I: 166, 167, 231; II: 44, 155–158, 160, 168, 169, 171, 173, 176, 177, 180, 184–186
Ziegler-Sulzer, Jakob, II: 161–163, 166, 167, 169, 182, 188, 190, 197, 204
Ziegler, Melchior, II: 155–158
Zili, Dominik, II: 28
Zimmermann, Georg Rudolf Pfr., II: 377
Zimmermann, Meersburg, I: 166; II: 184
Zollikofer, Obervogt, I: 151, 152; II; 138–141
Zollikofer, Tobias Org. bes., I: 148, 149, 198; II: 131–137
Zurlauben, Gerold II., Abt, I: 254; II: 426 428, 430
Züllig, Hans Jakob, II: 128, 129
Zundel, David Org. bes., I: 182, 268, 271; II: 294
Zureich, Johann Jakob Pfr., II: 107
Zureich, Lorenz, I: 55
Zwingli, Ulrich (Huldrych) Pfr., I: 13, 22, 49–52, 54, 55, 57, 59, 61, 62, 132, 164, 279; II: 11, 28, 105, 231, 386, 406, 409, 411, 412

ORTSVERZEICHNIS

Alle identifizierbaren Orte werden in der heute üblichen Schreibweise verzeichnet, alle nicht identifizierbaren hingegen in der Schreibweise unserer Quellen.

Aarau, I: 32, 139; II: 22, 40, 46, 177, 251, 254
Alpnach, I: 74
Altdorf, I: 75
Ammerswil, I: 77–79, 101; II: 37, 53, 55–58
Andelfingen, I: 181, 204–206; II: 179, 269–292
Appenzell, II: 119, 120, 123, 126
Arbon, II: 107, 128
Au (ZH), I: 82; II: 68
Augsburg, I: 76, 121, 254, 260; II: 48, 54, 85, 426, 430–432, 439

Baar, I: 236, 243; II: 258, 260, 448, 449, 455
Baden (AG), I: 16, 76, 270, 272; II: 49, 50, 54, 55, 251, 254
Bäretswil, II: 206, 210, 363
Balm (Palm), I: 208, 239; II: 363, 373
Basel, I: 15, 16, 19–21, 27, 29, 36, 47, 49, 53, 59, 60, 66, 88, 116, 120, 123, 127–130, 134, 142, 163, 184, 193, 203, 211, 212, 221, 223; II: 16, 31, 38, 88, 103, 105, 117, 223, 224, 258, 297, 330, 339, 340
Berg am Irchel, I: 265
Berlin, I: 122
Bern, I: 20, 23, 24, 26, 76, 77, 84, 104, 128, 129, 139–141, 163, 193, 244; II: 47, 58, 97, 103, 105, 116, 117, 125, 164, 203, 251, 254, 256, 260, 291, 292, 298, 317, 319, 340, 342, 380, 441, 444
Berneck, I: 138; II: 107
Besançon, II: 332, 333, 403
Bettswil (Bittschweil), II: 363
Biel-Bienne, I: 20
Bischofszell, I: 134, 138, 139, 142, 145, 146; II: 107, 108, 119, 120, 123, 126, 137, 138
Böllingen, I: 99
Breisach I: 129
Bremgarten (AG), I: 76, 141; II: 16
Bürglen (TG), I: 150, 151, 198; II: 138–142
Burgdorf, I: 75, 79

Cannstadt, I: 36
Canterbury, II: 105
Cham, II: 453
Chur, II: 71, 72
Cluny, I: 52
Colmar, II: 330–334

Dättlikon, I: 162, 163, 169, 182, 183, 200, 268, 271; II: 149, 293–296
Dettnauw, I: 263; II: 437
Dietlikon, I: 143
Dintikon, II: 47, 57
Donaueschingen, I: 179, 236; II: 264, 266, 268

Egnach, I: 145–148, 150, 198; II: 37, 119–131

Einsiedeln, I: 17, 28, 264, 265, 270; II: 21, 259, 422–440
Engelberg, II: 57
Ensisheim, I: 29
Erfurt, I: 18, 122; II: 13
Ermatingen, I: 148, 198; II: 131–133, 135–137
Eschenbach, I: 89

Fällanden, I: 202; II: 226
Fahr (Kloster), I: 270; II: 444, 445
Fedrillon, II: 223
Felsberg, I: 99
Fischenthal, I: 91; II: 154, 239
Fischingen (Kloster), I: 89, 140, 185, 262; II: 108, 360–363, 435, 436
Fluntern-Zürich, I: 75, 78, 86, 87, 99, 157, 158, 161, 169, 198, 210–213, 280; II: 33, 77, 142–145
Frankfurt, II: 330, 340, 349
Frauenfeld, I: 38, 54, 61, 89, 207, 272; II: 24, 108, 121, 164, 179, 272, 273, 286, 290
Fribourg (Freiburg im Üchtland), I: 77, 206, 232; II: 161, 169, 170, 188, 297, 326, 331, 345

Gibswil, I: 91; II: 153, 154
Giengen (Württ.), I: 200
Girenbad, I: 239
Glarus, I: 77; II: 248
Glattfelden, I: 72
Göttingen, II: 313, 334
Gossau (ZH), I: 170, 171, 173, 178, 194, 200–203; II: 84, 148, 206–231, 233, 241
Gray, II: 403
Grenzach, I: 184; II: 297, 330, 339
Grüningen, I: 202; II: 222, 227, 228
Grüsch, I: 134; II: 102
Grüt (ZH), I: 202; II: 226

Hagenau, I: 24–26
Halberstadt, I: 31, 32
Halle I: 16
Hamburg, I: 66
Hauptwil (St. Michaelsberg), I: 134, 138, 139, 145, 146, 151, 197; II: 107, 108, 119, 120, 123, 126, 130, 140, 141
Heidelberg, II: 442
Heimberg II: 228
Hemberg, I: 138, 261
Herisau, II: 174
Herrliberg (Schipf), I: 65, 75, 77, 98, 104, 106, 124, 218; II: 62
Herzberg am Harz, I: 242; II: 313
Herzogenbusch, I: 47
Hinwil, I: 208, 238, 239; II: 363
Hirslanden-Zürich, I: 159, 183; II: 45
Horw, I: 82; II: 68
Hottingen-Zürich, I: 62, 63, 159–161, 183, 199, 237; II: 33–36, 42, 92, 145, 149, 266

Innsbruck-Wilten, I: 24, 116; II: 88
Irsee (Württ.), I: 254; II: 422
Isny (Württ.), I: 23

Jerusalem, I: 51; II: 110, 112

Kairo, I: 52
Kalchrain (Kloster), I: 89
Kappel am Albis, I: 28, 40, 42, 48, 54, 55, 132, 253; II: 21, 26, 105
Karlsruhe, II: 23, 184
Kerns, I: 74
Kesswil, I: 151; II: 141
Kirchberg (SG), I: 89; II: 109
Klosters, I: 77, 99
Koblenz, II: 223
Konstanz, I: 15, 16, 20, 21, 27, 31, 75, 89, 90, 166, 168, 231, 241, 258, 262, 263, 273; II: 13, 16, 19, 82, 108, 184–186, 298, 306, 308, 333, 437, 439, 452
Kornwestheim, I: 87
Kreuzlingen, II: 164
Krummenau, I: 142, 143, 197; II: 109
Küsnacht (ZH), I: 77, 86, 221; II: 77
Kuttenberg (Kutnà Hora), I: 89
Kyburg, I: 129; II: 368

Laichingen (Württ.), I: 10, 209
Langenargen, II: 298, 303, 305, 331
Laufenburg, I: 206, 220, 245, 259; II: 191, 202, 203, 270, 279, 285, 286, 290, 340, 435
Lenzburg, I: 77; II: 53

Lindau, II: 428, 433
Lommis, II: 108
Ludwigsburg, I: 87, 184, 189, 247; II: 297, 340, 378, 381
Lüneburg, I: 30, 107
Luxeuil, II: 403
Luzern, I: 16, 24, 59, 60, 78, 82, 101, 115, 116, 192, 236, 247, 250; II: 26, 31, 32, 56, 68, 88, 351, 356, 357, 395
Lyon, II: 332, 334

Männedorf, I: 116, 192, 200, 201, 220, 223, 238, 249; II: 43, 88, 295, 296, 391, 398, 400
Magdeburg, I: 30
Mailand, II: 105
Mainz, I: 20
Mantua, I: 20, 36; II: 97, 110
Marburg, I: 131
Markgröningen, I: 190; II: 376
Meersburg, I: 166; II: 132, 184
Memmingen, I: 121; II: 428, 433
Mimmenhausen, I: 231
Mittenwald, II: 257
Möhlin, II: 334
Montbéliard (Mömpelgard), I: 164; II: 111, 403
Montpellier, II: 186
Mühringen, I: 206; II: 270, 288
München, I: 189, 239, 240; II: 161, 298, 300, 301, 337
Muri (AG), I: 15, 108, 109, 254; II: 423
Murten, I: 77

Neuchâtel, I: 77
Neudingen, I: 204; II: 225
Nürnberg, I: 115, 121

Oberbüren (BE), I: 29
Oberrieden (ZH), I: 76, 116; II: 49, 88
Oberstrass-Zürich, I: 86, 160–163, 199, 200, 202; II: 33, 77, 145–149
Obertrub (BE), I: 139
Ötlishausen (Edelhausen), I: 139, 146, 151, 197; II: 107, 119, 120, 123, 126, 130, 140, 141
Ornans, II: 403
Othmarsingen, I: 62; II: 41
Ottikon, I: 170, 178, 200; II: 37, 153, 206–210, 218, 219, 225–231

Petersburg (Leningrad), II: 197

Rankweil, I: 45, 138; II: 71
Rapperswil (SG), I: 74, 75, 101, 200, 209, 270; II: 39, 54, 369
Rappoltsweiler, I: 78, 215, 220; II: 65, 82
Ravensburg, II: 184
Reichenau, II: 133
Relingen, I: 198; II: 134, 136, 137
Rheinau (Kloster), I: 41, 42, 47, 48, 55, 56, 76, 77, 82, 90, 228, 253, 258, 259, 265; II: 26, 82, 88, 202, 289, 421–440
Rheineck, I: 75, 79, 87, 101, 218, 220; II: 48
Rheinfelden, I: 258
Richterswil, I: 62; II: 44
Riesbach-Zürich, I: 62, 159, 160, 183, 198; II: 33, 44, 45, 145
Rikon, I: 185, 205; II: 277, 362–364
Rochelle, La (Roschelt), II: 105
Rorschach, I: 261; II: 432
Rouffach, I: 236, 241; II: 298, 309, 311, 332
Rupperswil (AG), I: 84, 141; II: 71

Saarbrücken, II: 403
Säckingen, I: 29, 128, 129
Salem (Kloster) (Salmannsweiler), I: 166, 168, 229, 231, 232; II: 155, 156, 168, 173, 174, 184–186
Schaffhausen, I: 53, 55, 75, 77, 89, 98, 106, 131, 256; II: 38–41, 47, 50, 55, 60–62, 66, 67, 72, 74, 75, 82, 100, 259, 273, 287, 421, 427, 428, 433–438
Schwanden (GL) I: 142
Schwyz, I: 32; II: 22, 26
Sinsheim, II: 245
Sion (Sitten), I: 43, 48, 144
Sissach, I: 263
Sitzberg, I: 10, 185, 208–210, 219; II: 359–374
Solothurn, I: 128, 243; II: 441
Spaichingen, II: 68
St. Antönien, I: 99, 103
St. Blasien, I: 29, 34, 259; II: 23, 435

St. Gallen, I: 15, 23, 49, 62, 89, 139–141, 146, 150–152, 198, 255; II: 18, 28, 120, 121, 123, 126, 128, 130, 138–142, 174, 184, 185, 297, 298, 330, 425
St. Katharinenthal, I: 47, 89, 200
St. Margarethen (TG), II: 39
St. Trudpert (Kloster), I: 29
Stäfa, II: 46, 227, 229
Staufen, I: 263
Stein am Rhein, I: 159, 209, 211; II: 369
Steinenbach, I: 96
Steinhausen, I: 82, 83; II: 66, 68, 69
Stempf, I: 261; II: 432
Sternenberg, I: 171–177, 185, 204; II: 211, 231–242
Straßburg, II: 47, 160, 161
Stühlingen, I: 232; II: 160, 180
Stuttgart, I: 36; II: 369, 417
Sulgen, I: 150, 151; II: 137, 138, 140, 141

Thal, I: 138, 146, 261; II: 119, 120, 123, 125, 126, 130, 432
Thann, I: 116; II: 88
Todtnau, I: 263
Toledo, I: 52
Tournai (Dornick), I: 129
Trogen, I: 201; II: 207, 208, 218, 227
Turbenthal, I: 210; II: 373
Tuttlingen, I: 204, 206; II: 225, 270

Überlingen, I: 26, 27, 31, 32, 36, 37, 39, 47, 263; II: 23, 437
Uhldingen, II: 186
Ulm, I: 10, 209
Unterägeri, I: 89
Unterottikon, I: 202; II: 146–148, 218, 222, 226, 230, 231
Unterwetzikon, I: 208; II: 219, 231

Venedig, I: 268–270, 272; II: 102, 103, 105, 110, 441–445
Villingen, II: 425

Wädenswil, I: 178, 212, 221, 229, 236, 237, 239; II: 242–268, 371
Waldshut, I: 254; II: 223, 265, 423, 424
Walfershausen, I: 90; II: 153
Wangen, II: 432
Weingarten (TG), I: 89, 146; II: 81
Weingarten (D), I: 166; II: 184, 422
Wernetshausen, I: 208; II: 363, 373
Wettenhausen, I: 37
Wettingen, I: 272
Wetzikon, I: 90, 91, 162, 170, 177, 178, 201, 202; II: 84, 150–154, 208, 210, 222, 230
Wigoltingen, I: 148; II: 133, 135–137
Wil (SG), I: 250; II: 39, 108, 399
Wildberg, I: 172; II: 211, 231–233, 236, 238, 240
Winterthur, I: 23, 26, 37, 38, 46, 48, 54, 65, 77, 78, 88, 99–101, 113, 127, 130, 152, 158, 165–169, 172, 173, 176, 181, 204, 206, 207, 212, 221, 229, 231, 232, 235, 250, 272, 280; II: 24–26, 28, 44, 57, 77–84, 88, 97, 155–205, 233, 235, 241, 242, 254, 270, 272, 273, 278, 281–284, 286, 287, 289, 290, 396
Wittenberg, I: 128
Wohlen, II: 438
Worms, I: 24
Wülflingen, I: 181, 182, 204, 206–208; II: 45, 269, 270, 275, 277, 278, 287, 288, 294

Zell, I: 185, 205, 208; II: 364, 365
Zofingen, I: 29; II: 251, 254
Zollikerberg, II: 44
Zürich
– allgemein, I: 15, 16, 40, 49, 51, 54, 55, 59–61, 85, 113, 114, 118, 123, 124, 127–130, 132, 136–140, 142, 143, 145, 149, 151, 152, 154, 156, 162–165, 167–170, 173, 175, 182, 185–187, 193, 202, 209, 210–212, 268–270, 272, 277, 279; II: 27, 28, 38, 41, 53, 57, 73, 78, 103, 104, 109, 116, 122, 132, 177, 223, 227–229, 233, 241, 250, 251, 259, 265, 267, 291, 293–295, 332, 334, 356, 368, 386, 388, 401–403, 441
– Augustinerkirche (ab 1842 «katholische Kirche»), I: 36, 52, 186, 273; II: 23, 28, 446–456
– Barfüßerkirche, I: 37, 52, 53, 62; II: 24, 27

Zürich
- Fraumünster, I: 10, 17, 20, 21, 28–30, 32, 34, 40, 42, 46, 48, 52, 76, 187–192, 194, 229, 247, 273, 278, 280; II: 19–22, 26, 27, 28, 48, 106, 117, 374–389, 402, 403, 408, 458
- Großmünster, I: 10, 15, 17, 18, 20, 23, 24, 30, 36, 42, 46–48, 52–54, 154, 163, 164, 183, 191–194, 229, 249, 273, 280; II: 13–18, 19, 21, 27, 28, 117
- Großmünsterkapelle, I: 277, 278; II: 457, 458
- Haus zum Brünneli, I: 270, 271
- Hotel Storchen, I: 270; II: 441
- Hotel zum Kindli, I: 17
- Lindenhof, I: 17, 105

Zürich
- Neumünsterkirche, I: 159, 183, 188, 213, 229, 239, 247; II: 144, 270, 289, 296-359
- Predigerkirche, I: 35, 36, 52, 187; II: 23, 27, 28
- St. Anna-Kapelle, I: 273
- St. Peter-Kirche, I: 65, 187–189, 192, 269; II: 20, 39, 375, 403, 443
- Tiefenhof, I: 65; II: 77
- Wasserkirche, I: 23, 29, 34, 48, 64, 135, 136; II: 23, 27, 28, 103-107
- Wollenhof, I: 65, 92, 109; II: 77

Zug, I: 257, 273
Zurzach, I: 24; II: 16
Zwolle, I: 43, 47

TRANSKRIPTIONSGRUNDSÄTZE

- Abkürzungen im Quellentext werden nach Möglichkeit aufgelöst. Ausnahmen: häufig verwendete Geldsorten, Titel usw.
- Große Buchstaben kommen in Texten *vor* 1800 nur am Anfang eines Satzes, nach einem Punkt oder Doppelpunkt, außerdem bei Personen- und Ortsnamen und bei Appellativa, die den Wert von Eigennamen erlangen, in Anwendung. Bei Amtstiteln, Tagen, Monaten und Festen werden sie jedoch in der Regel nicht gebraucht. – Bei Texten *nach* 1800 ist die Großschreibung im allgemeinen bereits weitgehend normalisiert. Hier werden daher große Buchstaben entweder gemäß Quelle verwendet oder in Anlehnung an den modernen Gebrauch.
- Die Buchstaben i und u werden nur für Vokale, j und v nur für Konsonanten benützt.
- Übergeschriebene Buchstaben (z. B. e und o) werden beibehalten (z. B. ů, ů).
- Wo im Text ß oder ss steht, wird nach modernen Gesichtspunkten ß oder ss gesetzt.
- Die Interpunktion sowie die Trennung und Verbindung von Wörtern und Wortteilen werden in freier Anlehung an den Text dem modernen Gebrauch angenähert.
- Auslassungen werden durch ... gekennzeichnet.
- Einschaltungen des Verfassers stehen in eckigen Klammern [ ], Einschaltungen im originalen Text hingegen in runden Klammern ( ).
- Originale Zitate im Textband werden grundsätzlich zwischen Anführungszeichen « ... » wiedergegeben.

Daneben muß betont werden, daß nur eine Faksimile-Wiedergabe ein getreues Bild der Quelle ermöglicht. Viele Feinheiten eines Textes sind auch bei großer Akribie der Transkription nicht oder nur sehr beschränkt reproduzierbar. Insbesondere sind die verschiedenen S-Formen (z. B. s, ß, ſ, ßz) sowie die übergeschriebenen Zeichen und Buchstaben (z. B. ú, ù, ŭ, ů, ů̈) je nach Schreiberhand stark ineinanderfließend und oftmals nicht mit Sicherheit festzulegen. Es wurde daher in erster Linie Wert auf die genaue Standortsangabe jeder Quelle gelegt, damit jene im Bedarfsfalle möglichst rasch im Original auffindbar bleibt.

FOTONACHWEIS

Baugeschichtliches Archiv Zürich: 40
Bibliothèque Nationale Paris: 7
British Museum London: 8
E. Ebner, Wetzikon: 38
Historisches Museum Basel: 26
Hochbauamt des Kantons Zürich: 42
Kupferstichkabinett Basel: 9
Willy Müller, Gottlieben: 33
Orgelbau Th. Kuhn AG Männedorf: 4, 5, 10–12, 14, 20–25, 27, 28, 35–37, 39, 43, 44 C
Photographisches Institut der ETH Zürich: 11, 19, 29–32, 41, 44 A, B, F
Stadtarchiv Zürich: 6
Staatsarchiv Zürich: 1–3
Wissenschaftlicher Dienst der Stadtpolizei Zürich: 44, D, E
Wolf Bender's Erben, Zürich: 45
Zentralbibliothek Zürich: 13, 15–18, 34

ERRATA ZU BAND II

S. 6, Zeile 1	lies «Orgeln» statt «Orgel»
S. 10, Zeilen 12 und 24	die übergeschriebenen Buchstaben fehlen; vgl. die korrekte Wiedergabe der Transkriptionsgrundsätze in Band I auf S. 294
S. 16, Zeile 31	ergänze am Rande die Jahrzahl «1509»
S. 56, Zeile 21	lies «S. 325» statt «S. 323»
S. 97, Zeile 9	lies «1. Cor. 14» statt «2. Cor. 14»
S. 97, Zeile 26	lies «Signinus» statt «Signius»
S. 121, Zeile 9	lies «18. mey» statt «15. mey»
S. 137, Anm. 8, Zeile 2	lies «Kilchsperger» statt «Hirzel»
S. 158	Zeilennummer 10 um drei Zeilen höher setzen
S. 378, Zeile 23	lies «Viola di Gamba» statt «Viola die Gamba»
S. 394, Zeile 7	lies «Breitinger Architect» statt «Breitinger Antistes»
S. 403, Zeile 2	lies «28. November» statt «29. November»
S. 417, Zeile 27	lies «erbeben» statt «erheben»
S. 422, Anm. 2	lies «St. Fintan» statt «St. Findes»
S. 442, Zeile 14	lies «köndtind» statt «knödting»
S. 454, Zeile 24	ergänze am Rande die Jahrzahl «1846»
S. 470, Nr. 193	lies «Zürich 1878» statt «Zürich 1778»

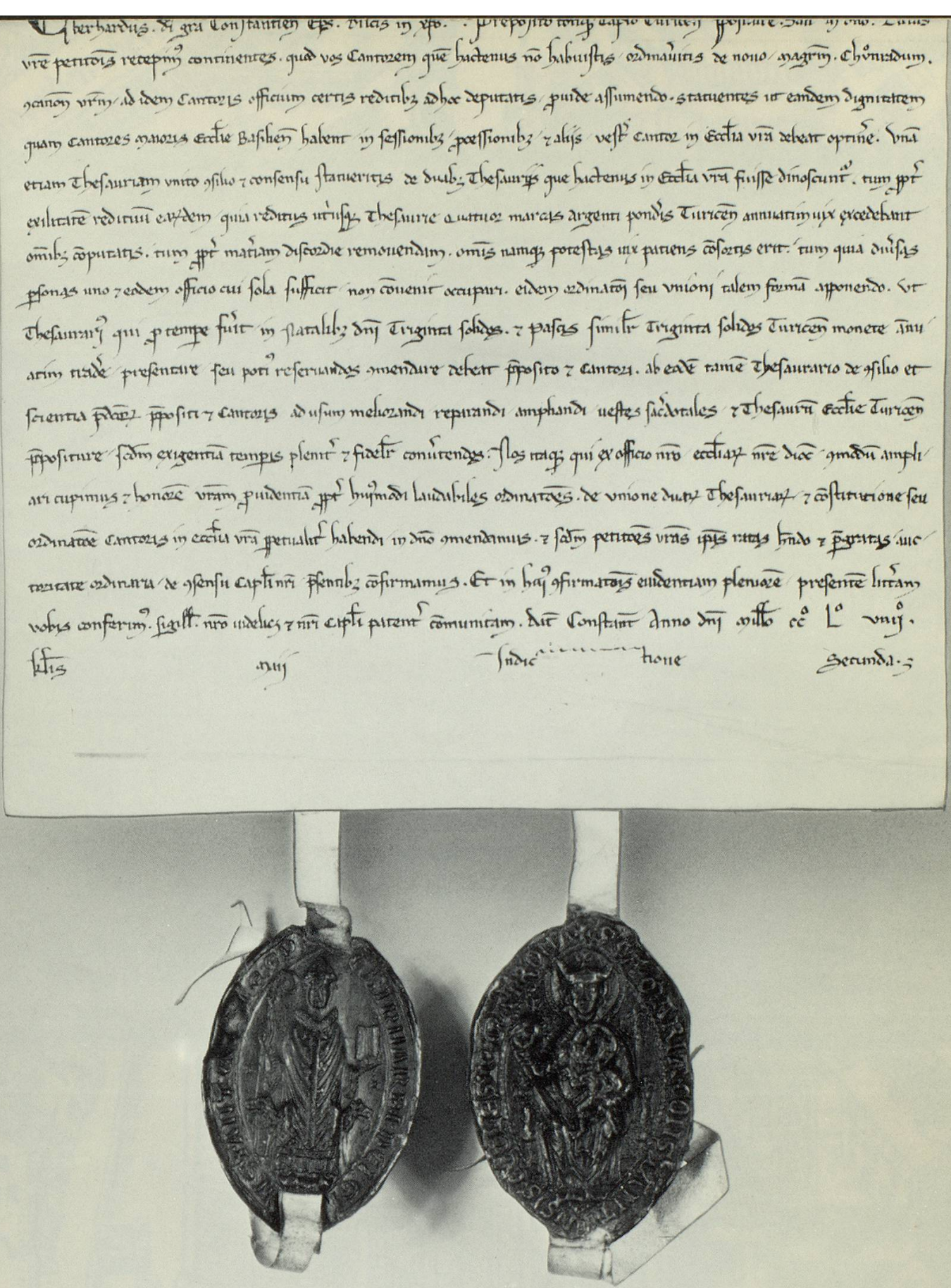


Abb. 1: Urkunde von Bischof Eberhard zu Konstanz vom 1. Mai 1259 mit der Bestätigung der Errichtung eines Kantorenamtes am Großmünster in Zürich nach dem Vorbilde des Basler Münsters («maioris Ecclesie Basiliensis», 4. Zeile von oben). StAZ C II 1, Probstei Nr. 33. Vgl. Text auf S. 15.

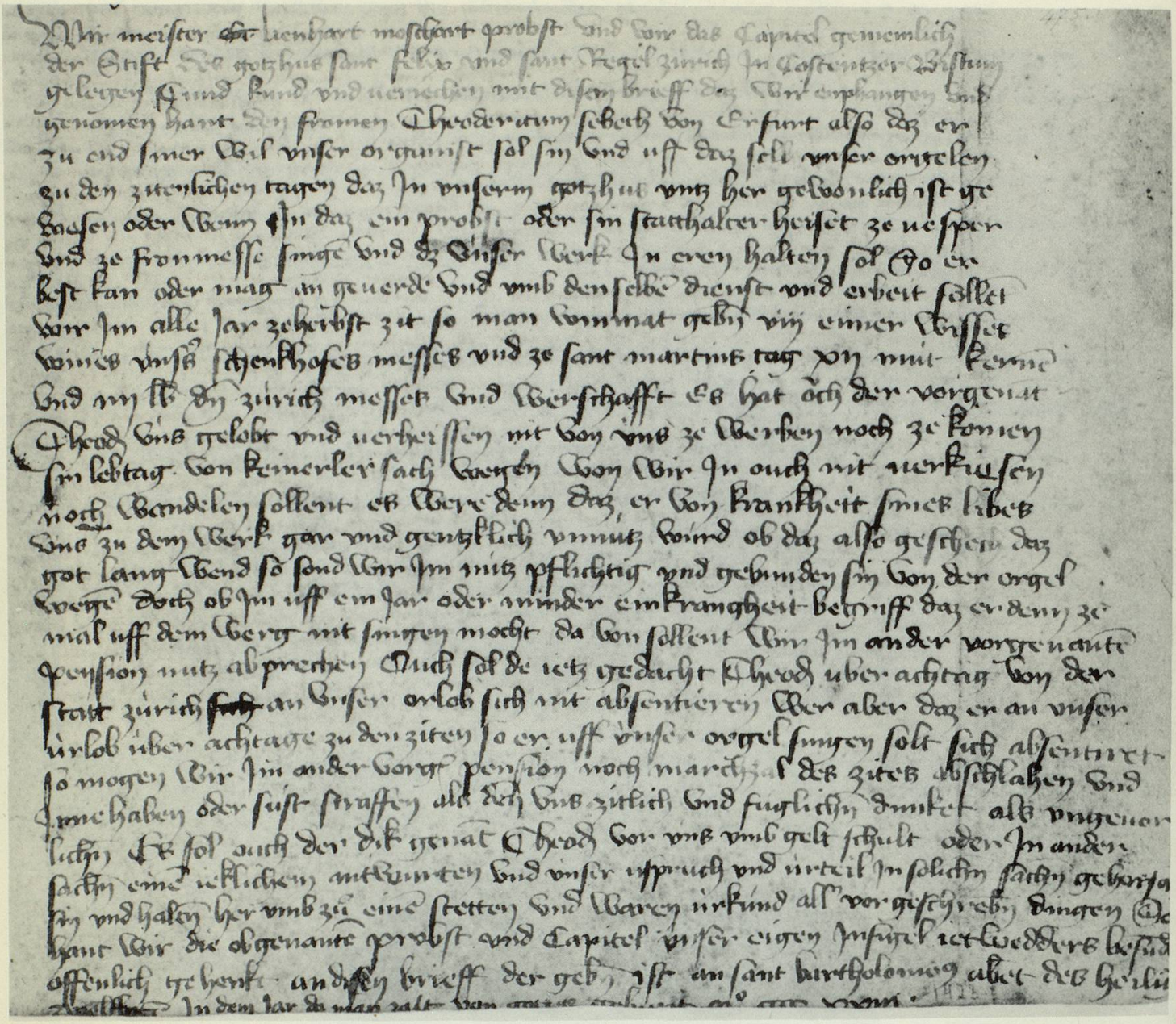
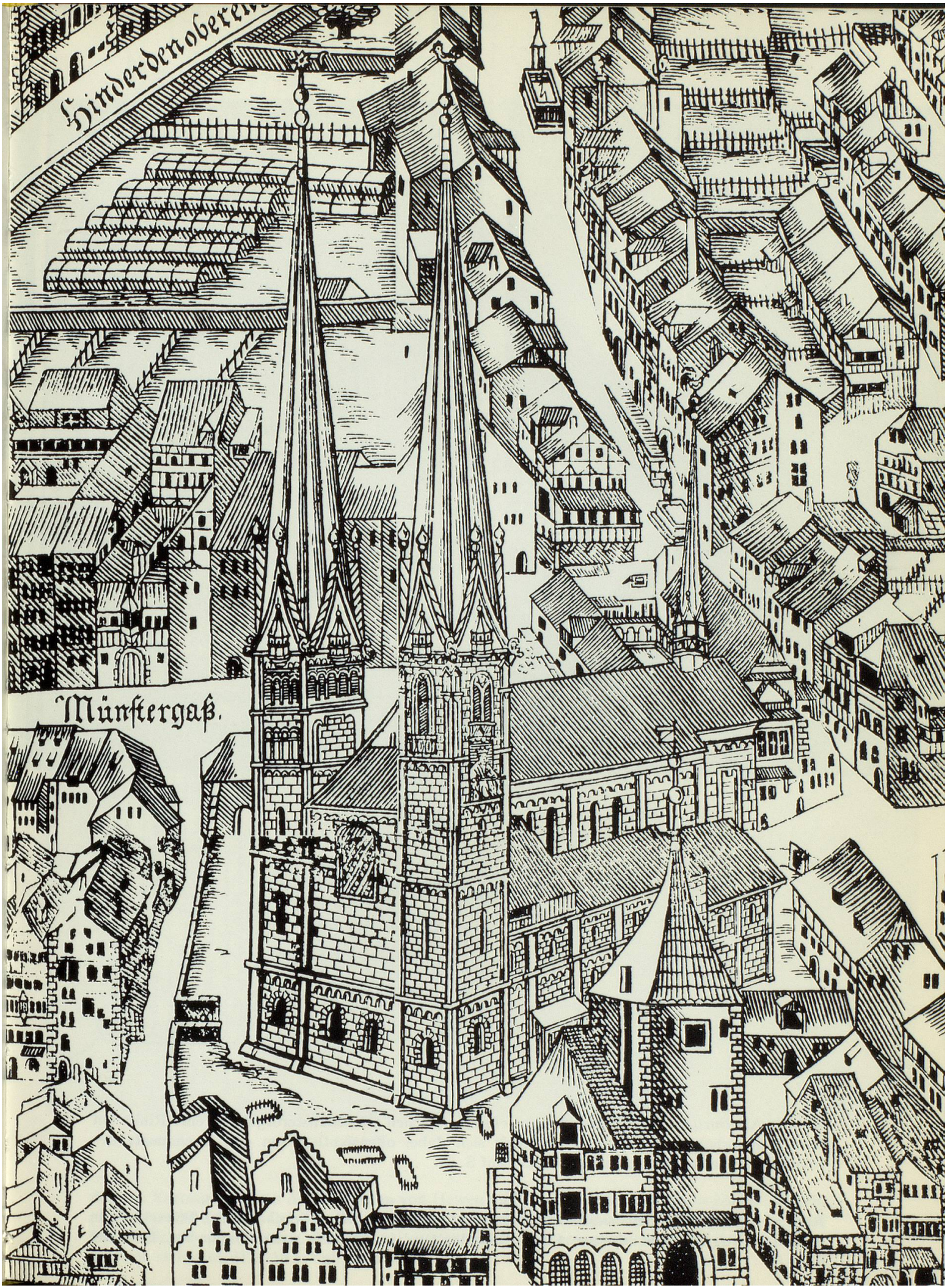
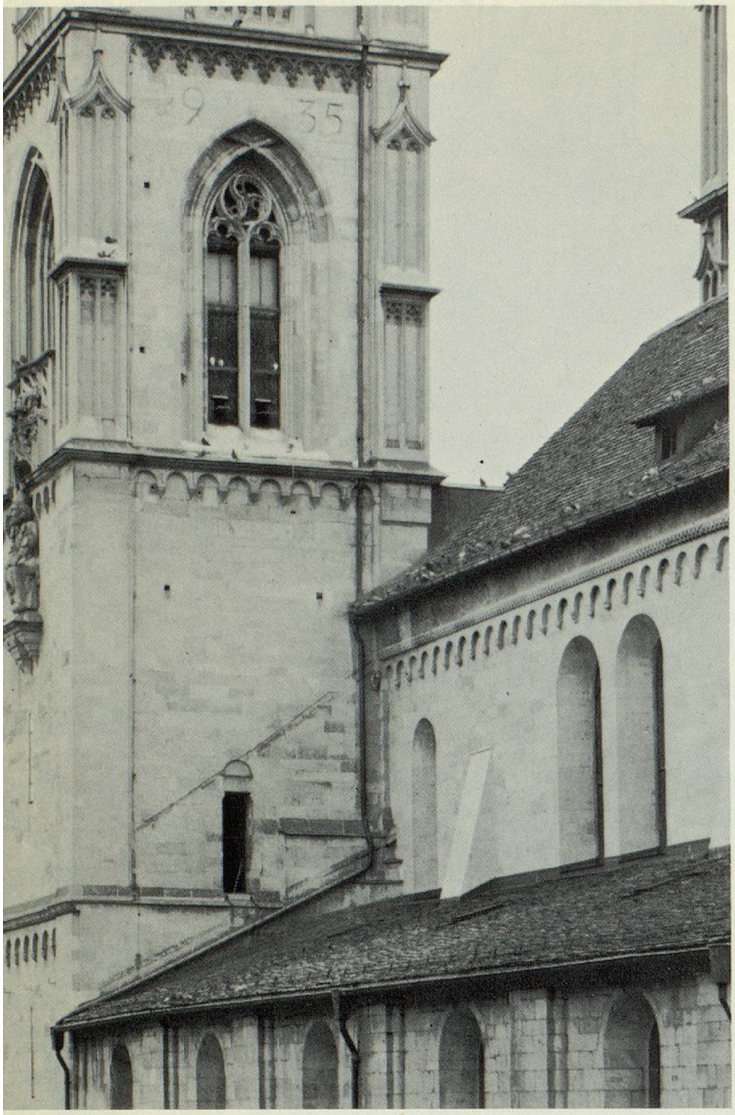


Abb. 2: Anstellungsurkunde für den ersten bekannten Organisten am Großmünster, Theodor Dietrich Sebach, vom 23. August 1418, zugleich früheste bekannte Erwähnung einer Orgel daselbst. Original verschollen; Abschrift aus dem 15. Jahrhundert im großen Stiftsurbar StAZ G I 96, fol. 233r. Transkription siehe Bd. II S. 13 f. Vgl. Text auf S. 18.

Abb. 3: Das Großmünster in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts; Ausschnitt aus dem Stadtplan von Jos Murer aus dem Jahre 1576; StAZ Plan C 57. Auf dem südlichen Emporendach, an den sogenannten Karlsturm anschließend, das 1505/07 erbaute Blasbalghäuschen für die Orgel. Dieses Häuschen überlebte den Orgelabbruch von 1527 und wurde erst 1646 abgetragen. Vgl. Text auf S. 19 und S. 54.


Münstergaß.



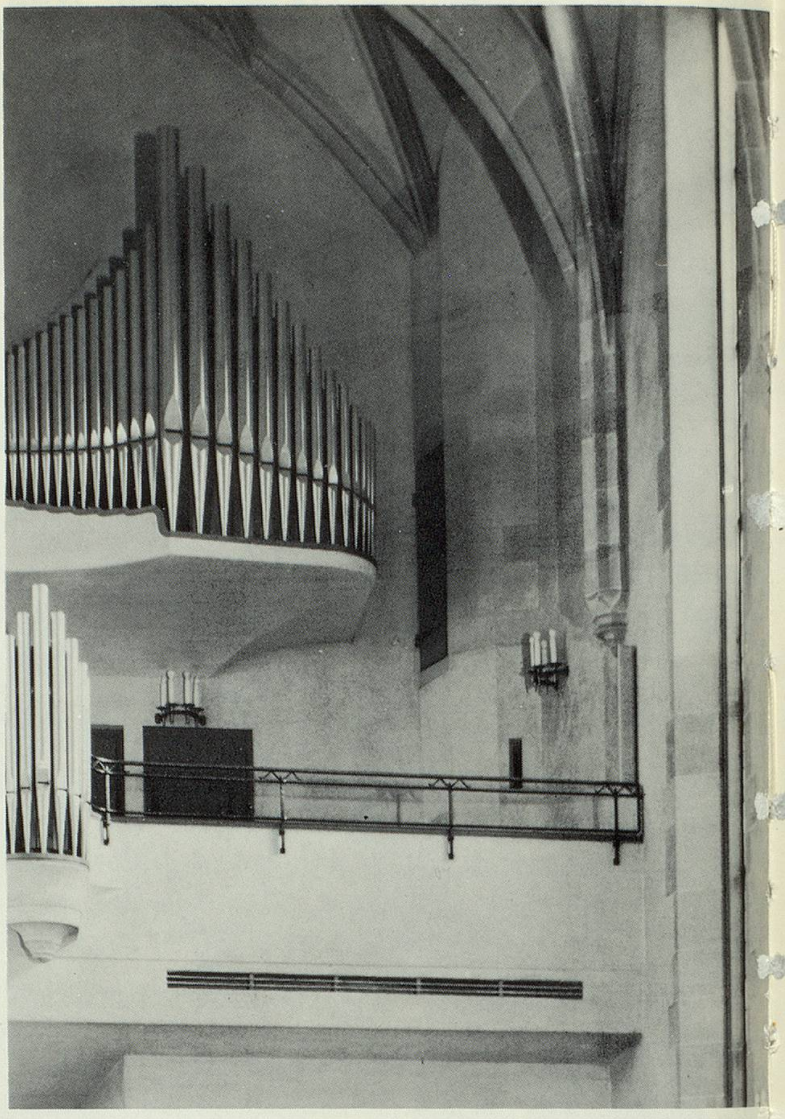


Abb. 4: Als einziges Überbleibsel der vorreformatorischen Großmünsterorgeln ist eine Rinne am Karlsturm erhalten geblieben. Es handelt sich dabei offensichtlich um den Dachansatz des ehemaligen Blasbalghäuschens. Vgl. Text auf S. 54.

Abb. 5: Als letzte Spur der vorreformatorischen Orgel in der Wasserkirche ist das Pförtchen zur damaligen Orgelempore erhalten. Links Teile der 1942/43 erbauten neuen Orgel. Vgl. Text auf S. 34 f.

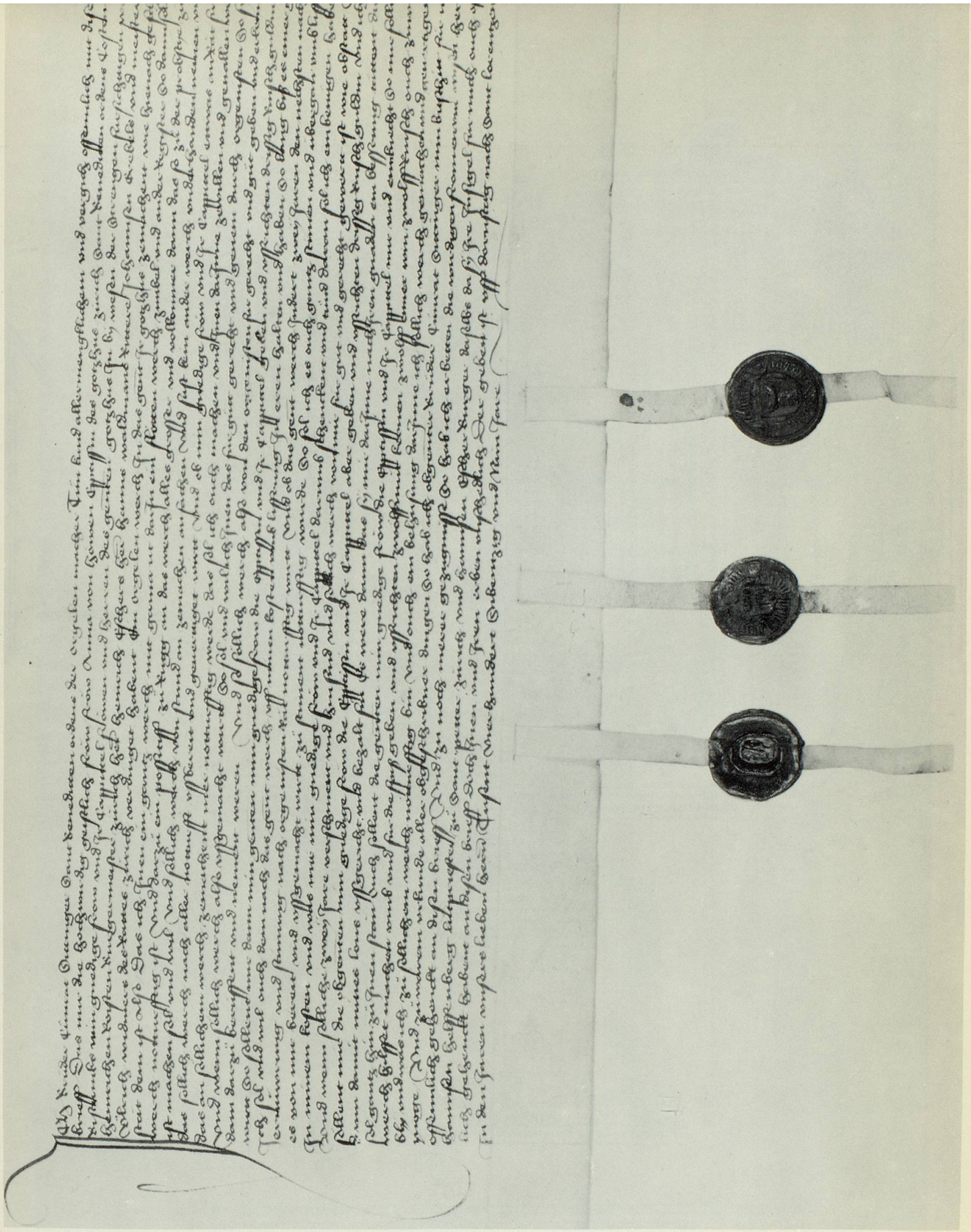


Abb. 6: Vertrag zwischen Äbtissin Anna von Hewen und Bruder Konrad Sittinger aus St. Blasien (Schwarzwald) für den Orgelneubau im Fraumünster vom 12. August 1479. Ältester im Original erhaltener Orgelbauvertrag des ganzen süddeutschen Kulturraumes. StdtAZ I A 377; Transkription siehe Bd. II S. 19 f. Vgl. Text auf S. 29.

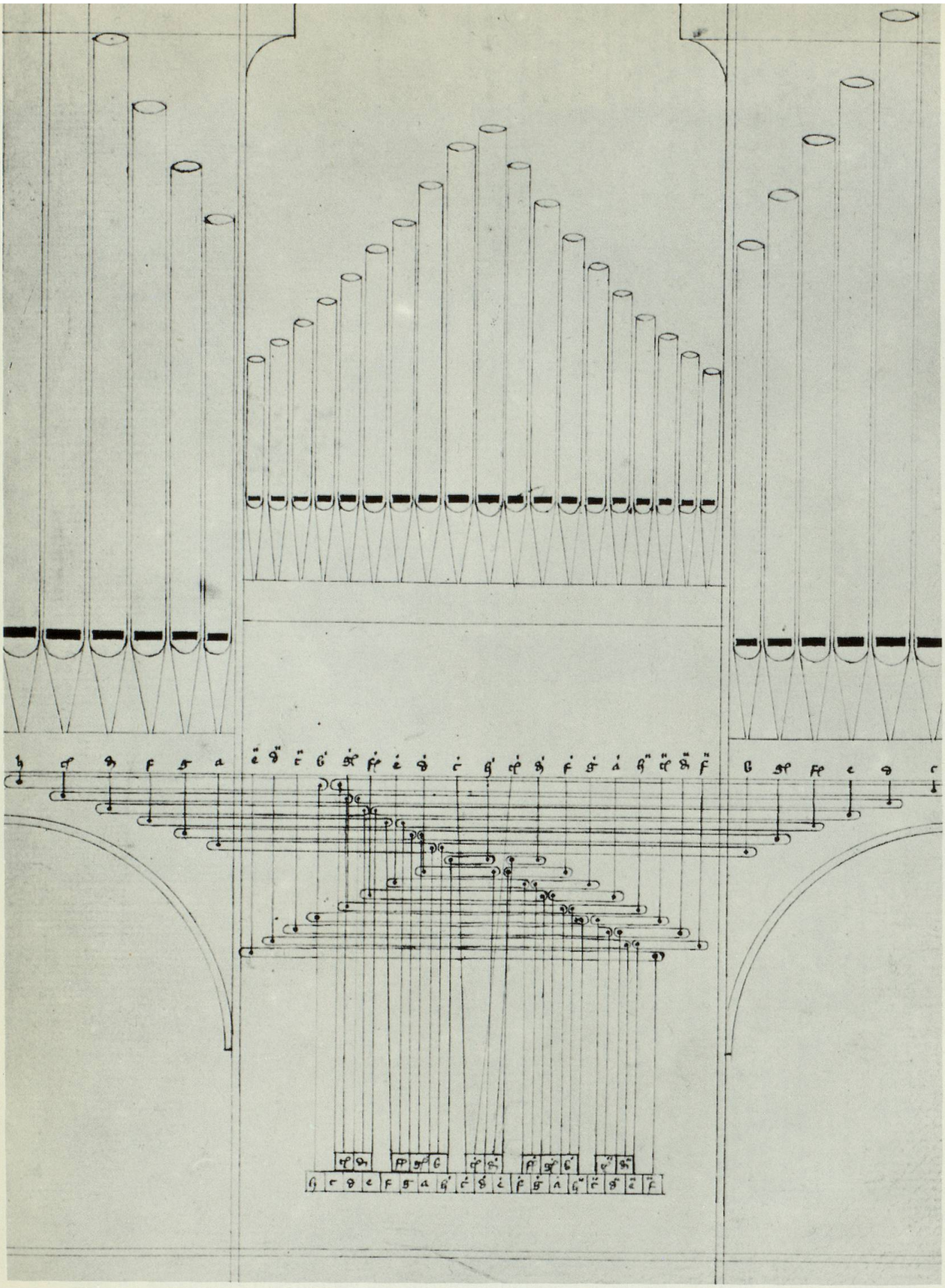


Abb. 7: Orgelaufriß von Henri-Arnaut de Zwolle, Bibliothèque Nationale Paris, ms. latin 7295, fol. 131r, um 1440 datiert, publ. in Lv 101. Die Ähnlichkeit mit dem Prospekt von Sion ist verblüffend. Sehr aufschlußreich sind die technischen Einzelheiten: der Klaviaturumfang von H-f'' mit 31 Tasten, die Trakturanlage mit dem Wellenbrett und die Anordnung der 31 Prospektpfeifen. Vgl. Text auf S. 43 ff.

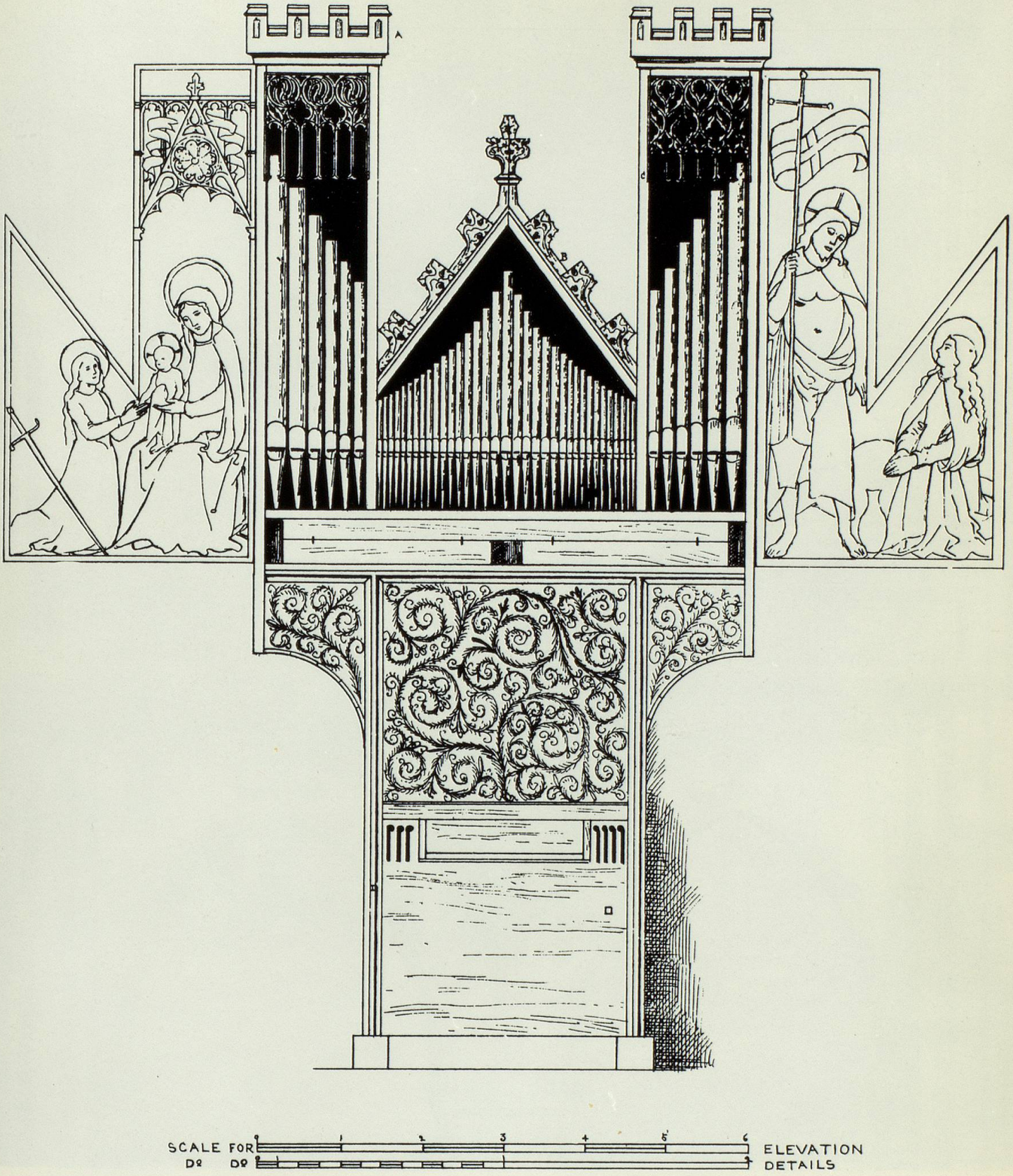


Abb. 8: Die gotische Orgel der Cathédrale Notre Dame de Valère in Sion nach der Zeichnung von A. G. Hill, Lv 68. Das gemalte Rankenwerk des Gehäuses tritt auf der Zeichnung deutlicher hervor als auf einer modernen Photographie; ebenso fallen hier die störenden, das Gehäuse hinten überragenden Holzpfeifen vom Umbau von 1718 weg. Vgl. Text auf S. 43 ff.

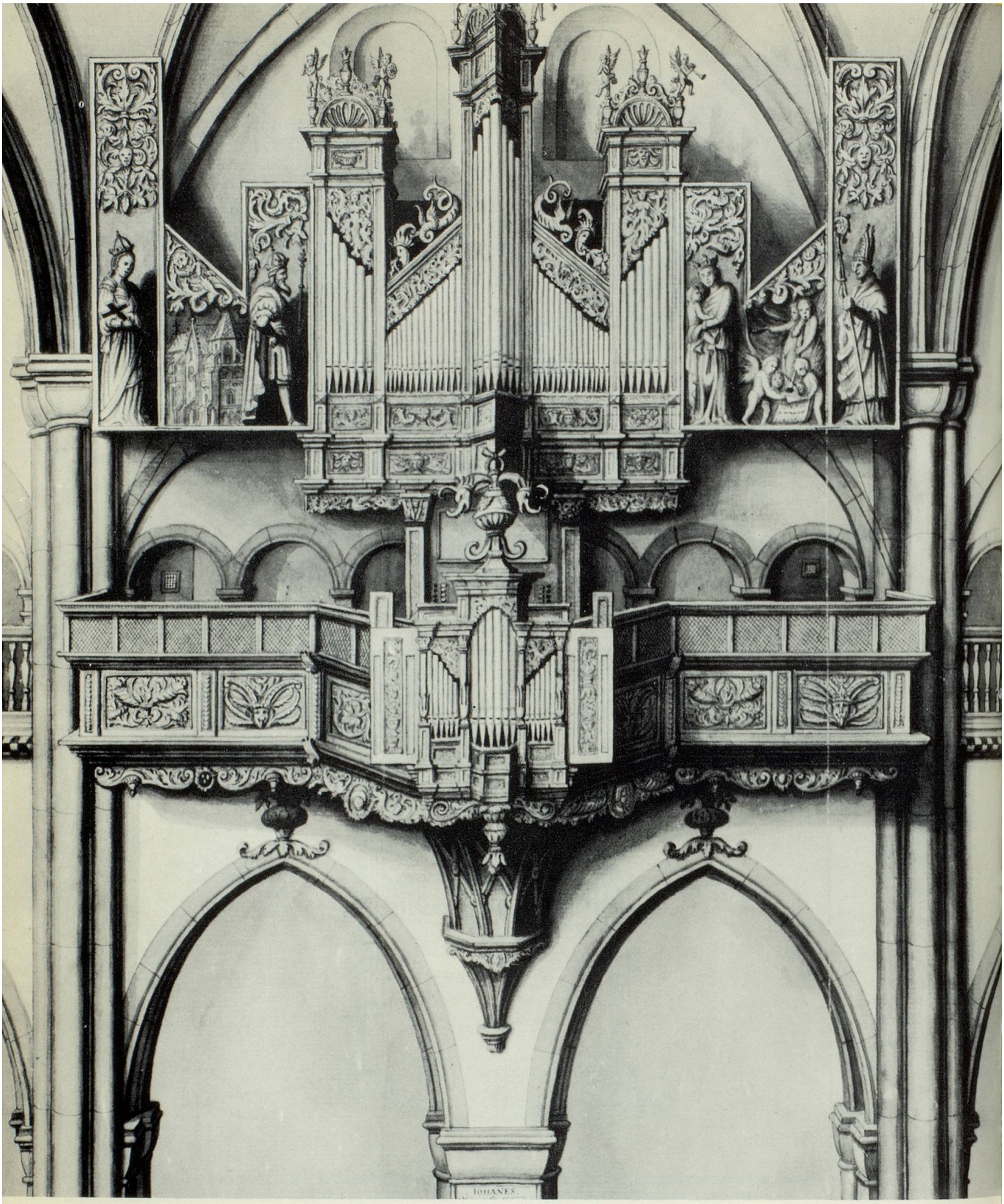


Abb. 9: Die vorreformatorische Münsterorgel von Basel nach dem Aquarell von Emanuel Büchel aus dem Jahre 1775; Skizzenbuch A 101, II, fol. 27, Kupferstichkabinett Basel. Beispiel einer zweimanualigen Orgel mit Hauptwerk und Rückpositiv. Vgl. Text auf S. 47.



Abb. 10: Der große «Saal» im Landgut «Zur Schipf» in Herrliberg-Zürich mit der Speisegger-Orgel von 1730/32. Einziges noch erhaltenes Beispiel von Saal und Orgel aus gleicher Stilepoche in authentischer Gestalt. Vgl. Text auf S. 69 ff.



Abb. 11: Die Speisegger-Orgel im Landgut «Zur Schipf» in Herrliberg-Zürich von 1730/32. Prospektregister ist ein Principal 4'. Taktstock und Trompete der beiden Engelsputten sind bewegliche Spielfiguren. Hinter dem oberen Teil des Mittelturmes ist ein mechanisches Orgelwerk mit einer Stiftwalze eingebaut. Vgl. Abb. 29 und Abb. 32.

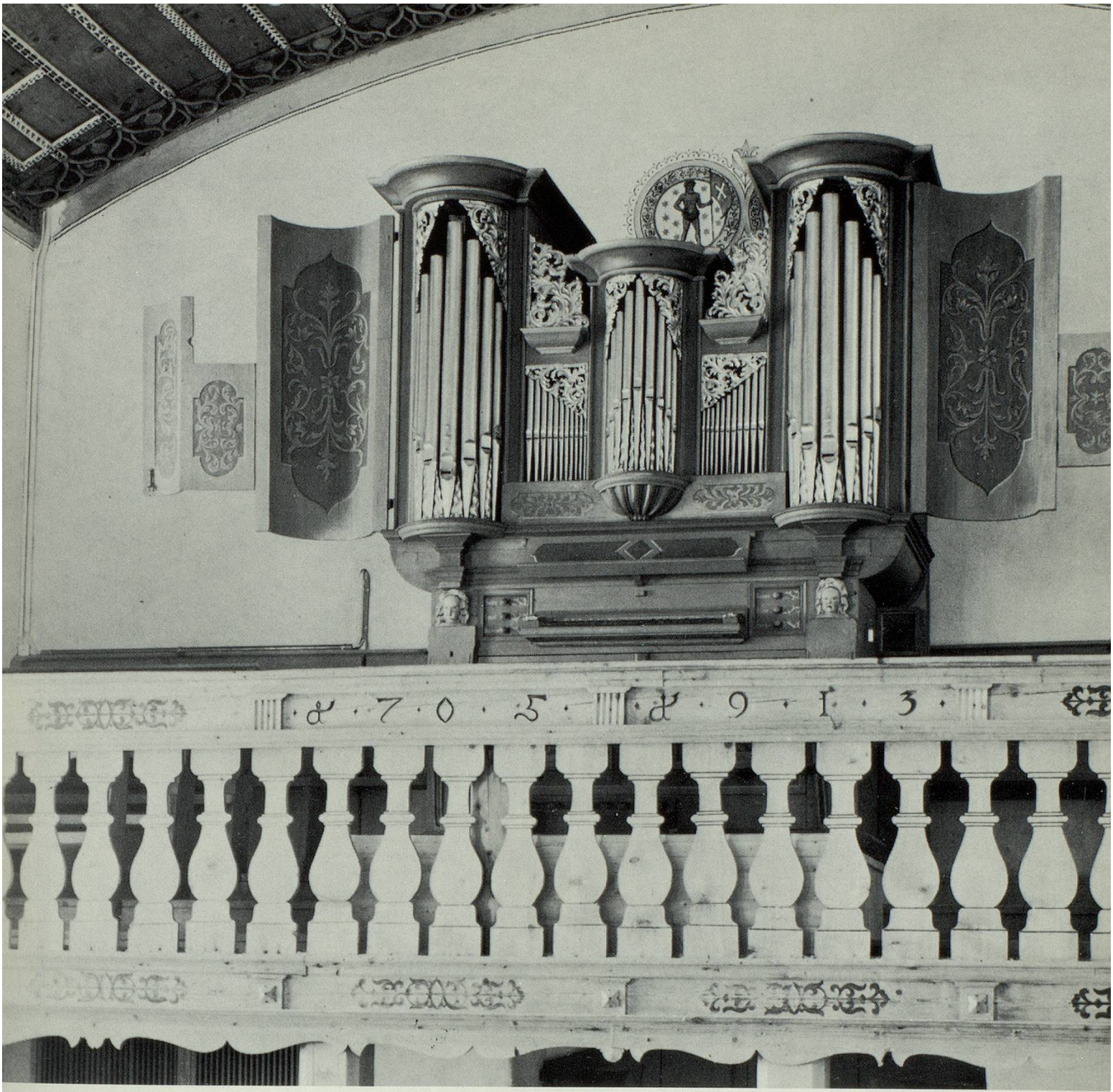


Abb. 12: Die mutmaßliche Speisegger-Orgel (1732 signiert) des Winterthurer Ratsherrn Steiner. Das Instrument diente von 1766 bis 1914 als Kirchenorgel von Kloster GR und steht seit 1966 in der Kirche von St. Antönien GR. Prospektregister ist ebenfalls ein Principal 4'. Vgl. Text auf S. 99 und Abb. 30.

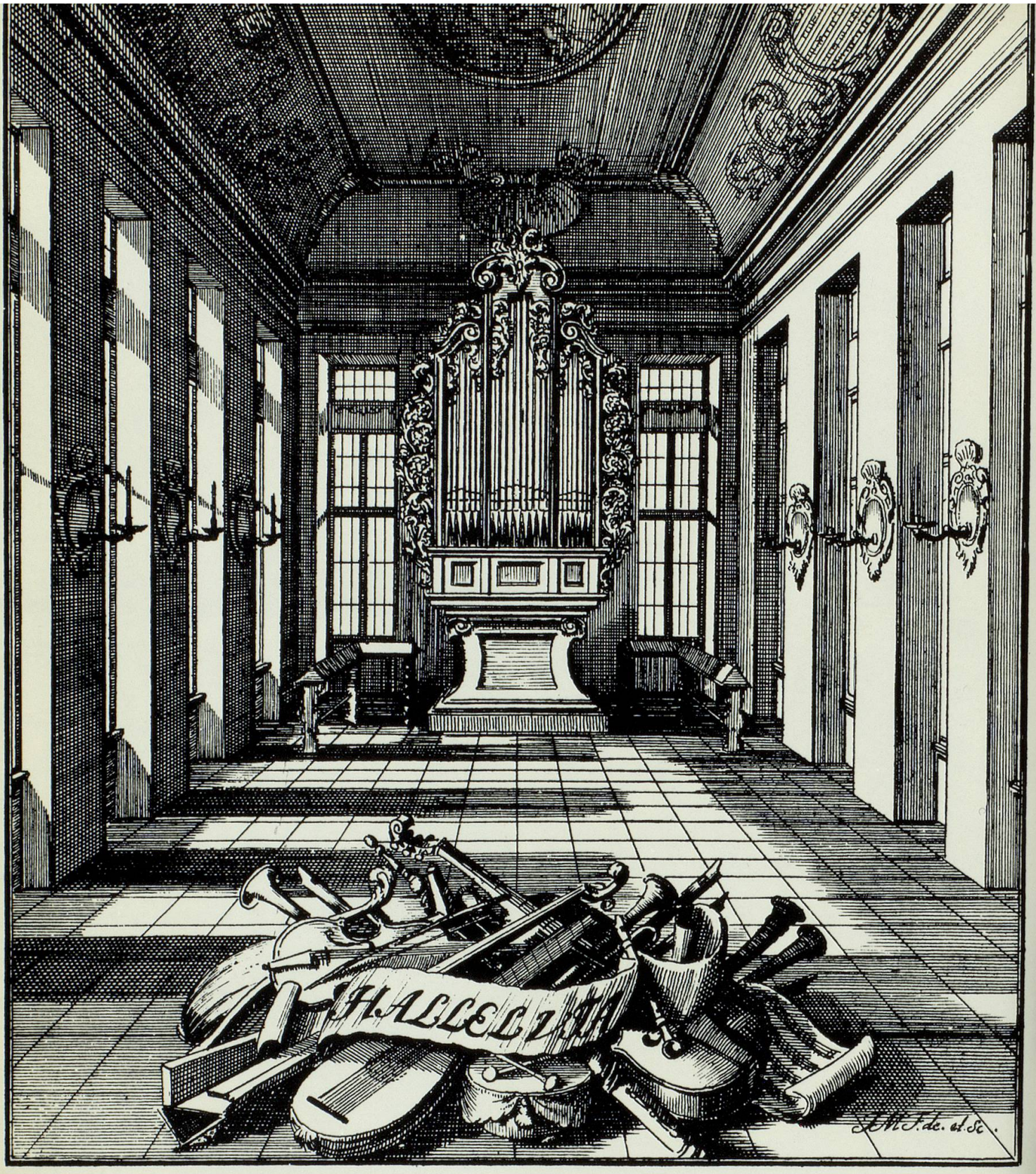


Abb. 13: Der neue, am 9. November 1717 eingeweihte Saal beim ehemaligen Kornhaus mit der Blattmann-Orgel von 1684. Titelbild des Neujahrsblattes 1718 der «Musikgesellschaft ab dem Musiksaal» beim Fraumünster. Die Zeichnung der Orgel ist weder maßstäblich noch in allen Einzelheiten genau; die Hauptsorge des Zeichners galt offensichtlich dem neuen Saal. Vgl. Text auf S. 76 ff.

Abb. 14: Die Blattmann-Orgel von 1684 als Kirchenorgel von Ammerswil (1813-1927). Prospektregister ist ein Principal 8'. Vgl. Text auf S. 78 f.



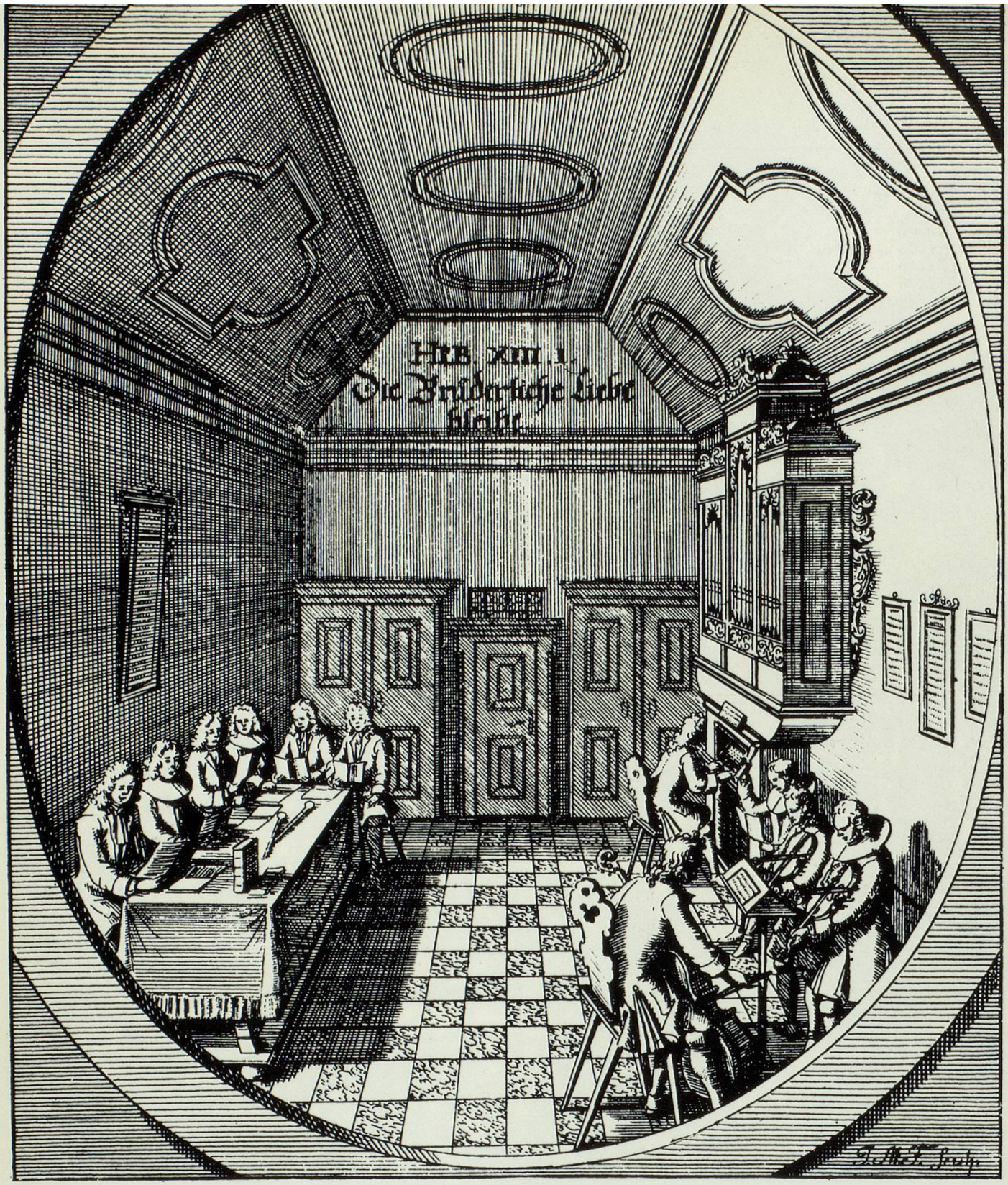


Abb. 15: Der Musiksaal zur Deutschen Schule mit der Meßmer-Orgel von 1701. Titelbild des Neujahrsblattes der Gesellschaft auf das Jahr 1713. Vgl. Text auf S. 79 f. und S. 83.

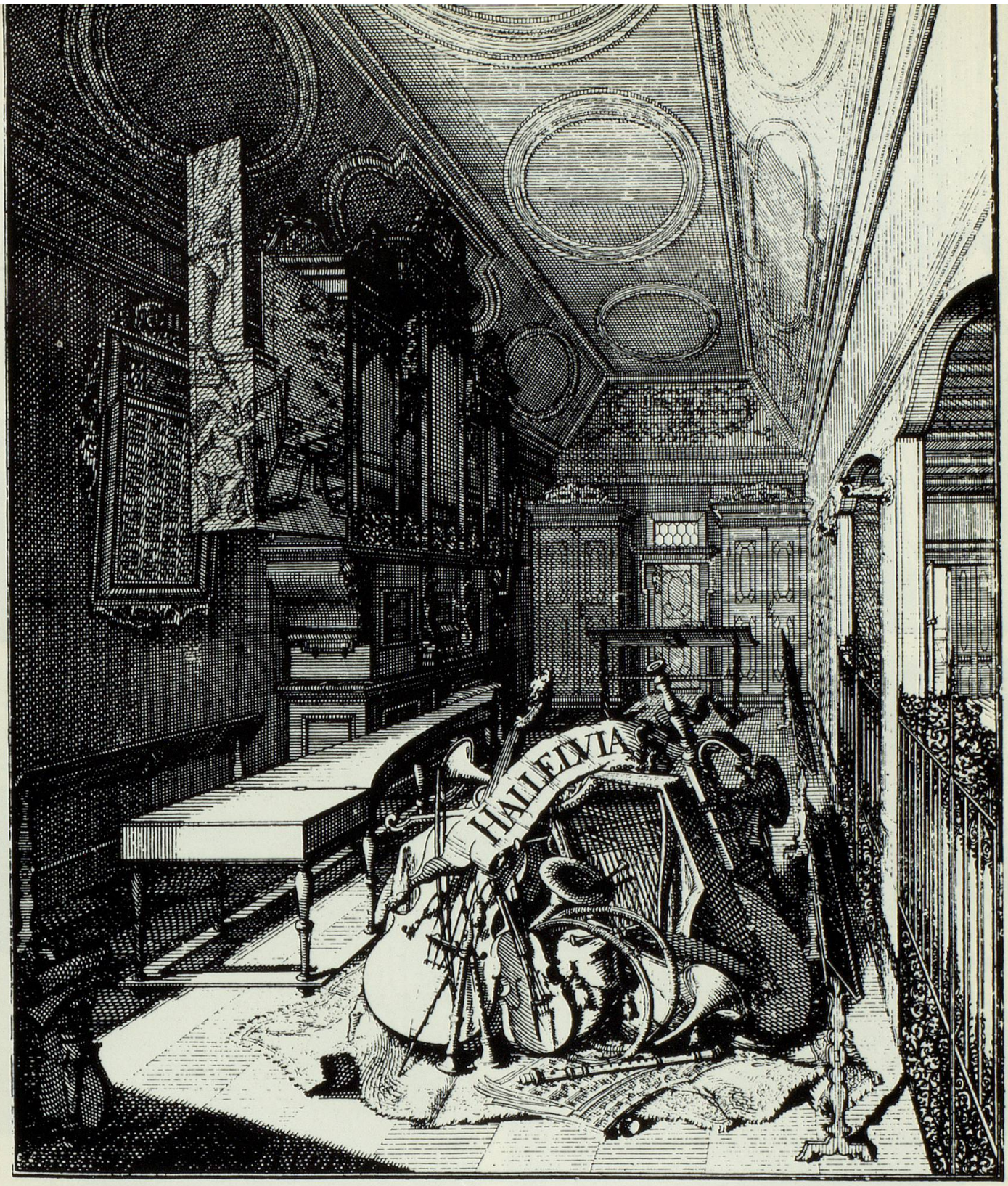
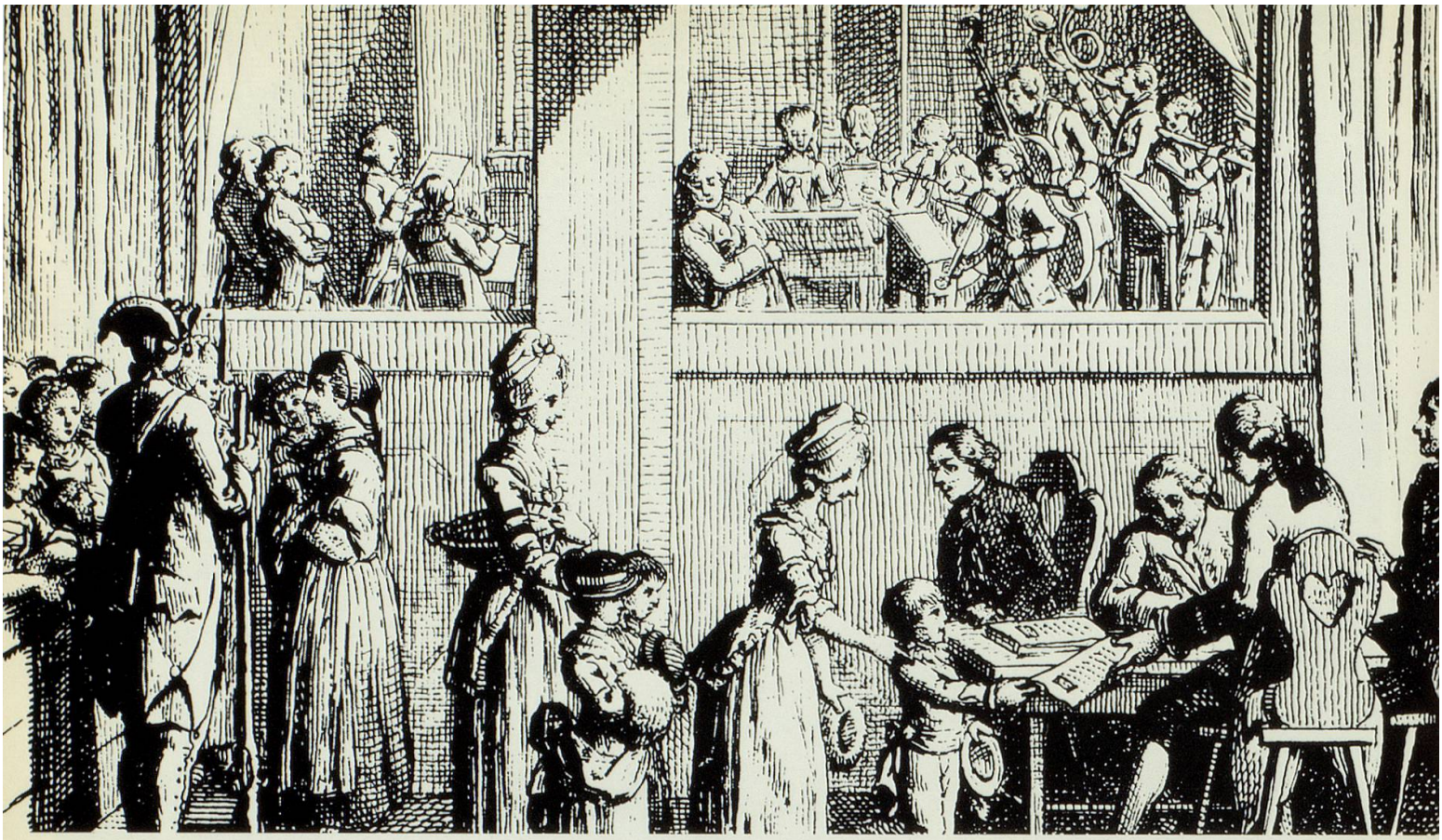


Abb. 16: Der Musiksaal zur Deutschen Schule nach dem Umbau von 1725. Die rechte Wand ist herausgebrochen, die Orgel an die linke Wand gerückt und umgebaut. Auf dem geöffneten linken Prospektflügel der Orgel ist Sängerkönig David abgebildet. Titelbild des Neujahrsblattes der Gesellschaft auf das Jahr 1761. Vgl. Text auf S. 80 f. und S. 83.





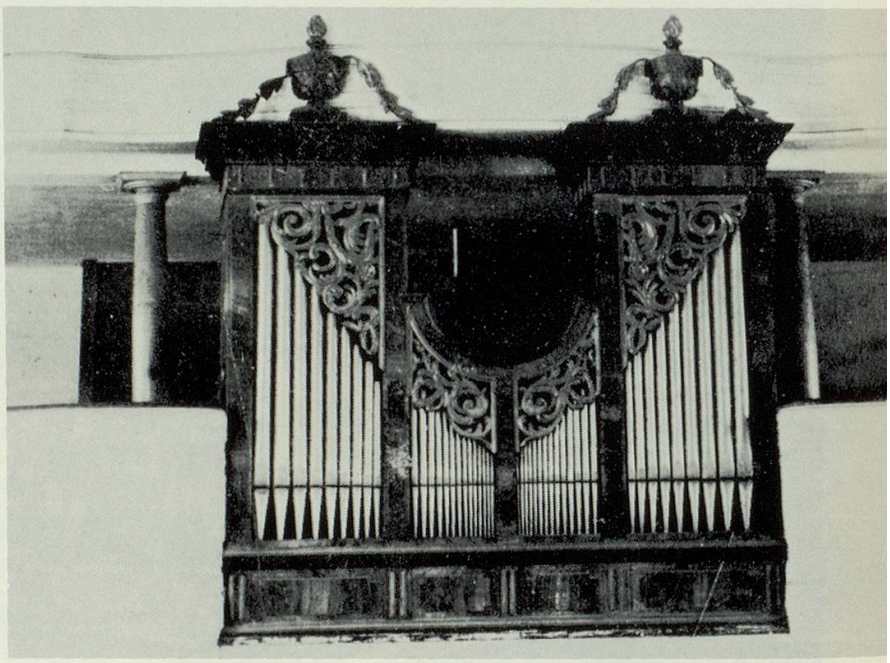


Abb. 17: Darstellung der traditionellen Neujahrblattausgabe am Berchtoldstage (2. Januar) auf der «obern Stube» des Chorherrenstiftes. Im Hintergrund die Musikanten der «Musikgesellschaft der mehrern Stadt» und die skizzenhaft angedeutete, nicht mehr im Gebrauch stehende Speisegger-Orgel von 1727 mit geöffneten Flügeltüren. Titelbild des Neujahrsblattes der Gesellschaft auf das Jahr 1784. Vgl. Text auf S. 85.

Abb. 18: Als Vorlage für die Innenseite des linken Prospektflügels der Speisegger-Orgel von 1727 diente sehr wahrscheinlich dieser Stich mit Arion, auf dem Delphin reitend, und dem «prospect von der statt Zürich». Er wurde schon als Titelbild des Musiksaal-Neujahrsblattes von 1686 und später des 1718 begonnenen Protokollbuches benutzt. Vgl. Text auf S. 85.

Abb. 19: Die Reste der Meßmer-Orgel von 1701 als Kirchenorgel von Steinhausen; 1911/13 abgebrochen und vernichtet. Die Identität der Instrumente ist nach den mehrfachen Umbauten

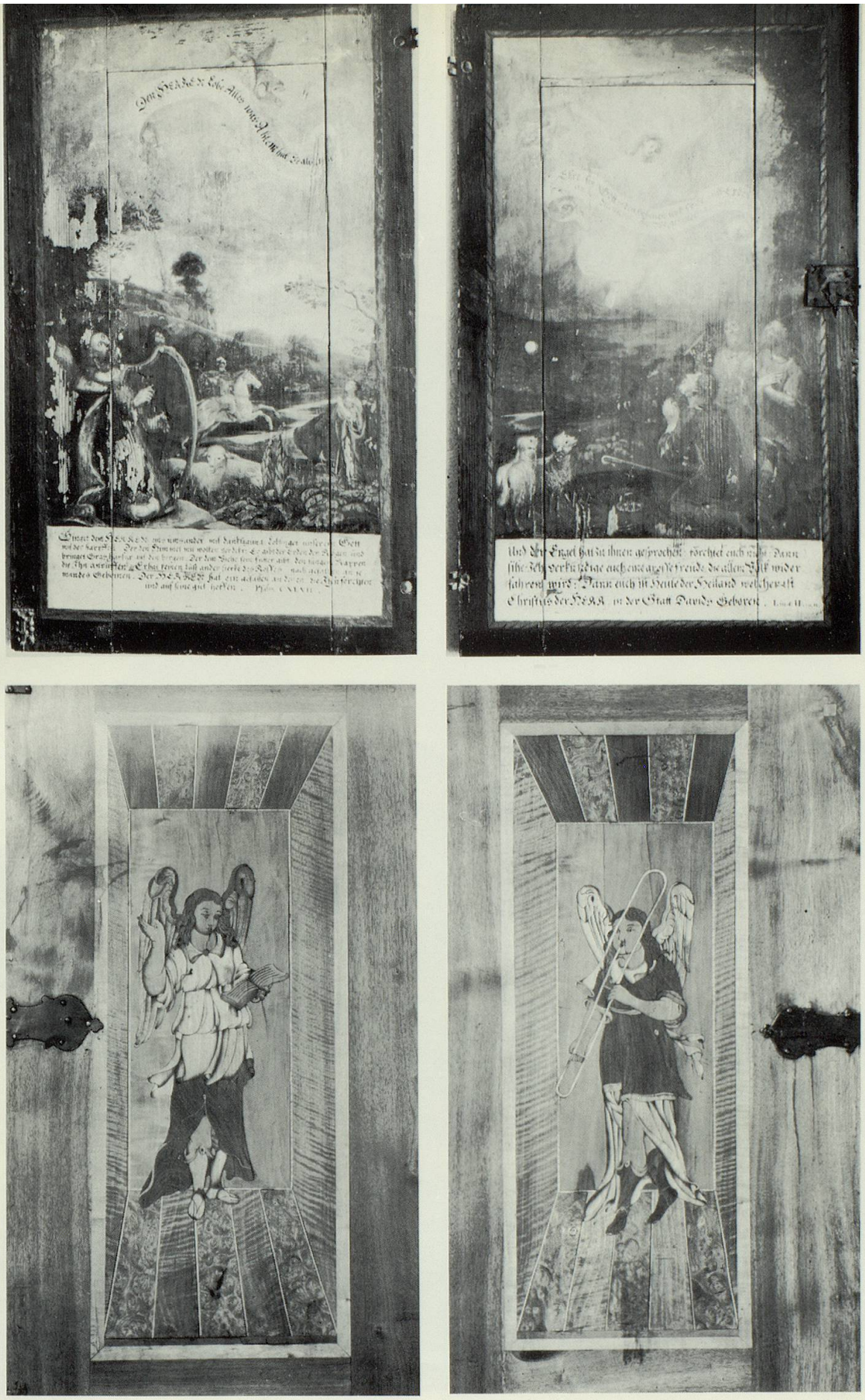


Abb. 20–21: Die bemalten Flügeltüren der ehemaligen Hausorgel von Pfarrer Schmidlin in Wetzikon. Die Innenseiten zeigen rechts die Szene der Hirten auf dem Felde, links König David mit der Harfe. Heutiger Standort: Ortsmuseum Wetzikon. Vgl. Text auf S. 90 f. und S. 201.

Abb. 22–23: Die Innenseiten der Flügeltüren der Kirchenorgel von Dättlikon zeigen Intarsien, eine ebenfalls beliebte Art der Dekoration. Vgl. Text auf S. 109 und Abb. 36.

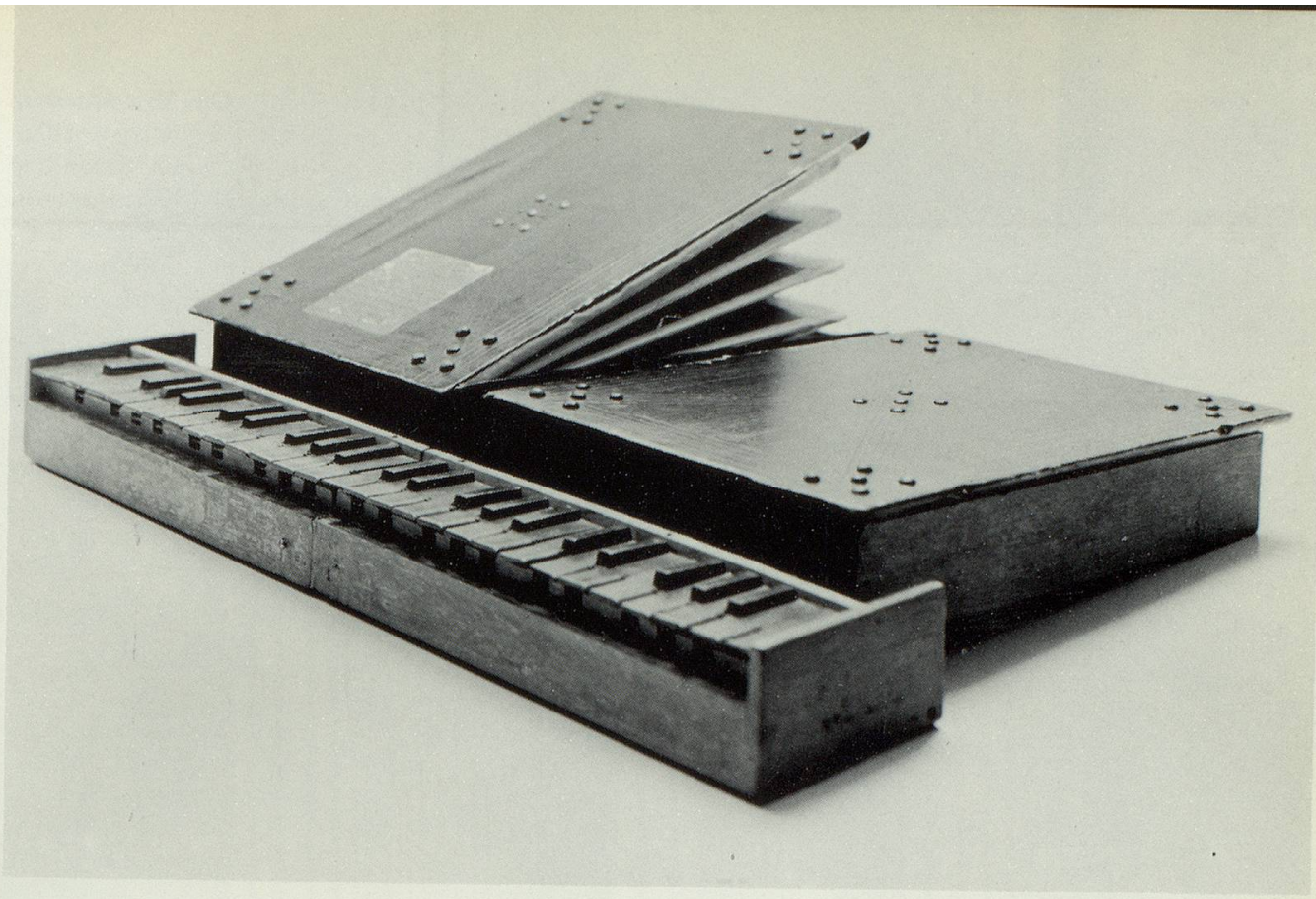






Abb. 24 und 25: Der Toggenburger Orgelbau ist der letzte provinzielle Ableger des einst blühenden Hausorgelbaues in der reformierten deutschsprachigen Schweiz. Unser Beispiel zeigt das älteste erhaltene Instrument von Wendelin Looser aus dem Jahre 1754, heute in der Schweizerischen Anstalt für Epileptische in Zürich. Vgl. Text auf S. 72.

Abb. 26: Regal von Caspar Humpel aus Wilten-Innsbruck aus dem Jahre 1691, heute im Besitz des Historischen Museums Basel. Vgl. Text auf S. 116.



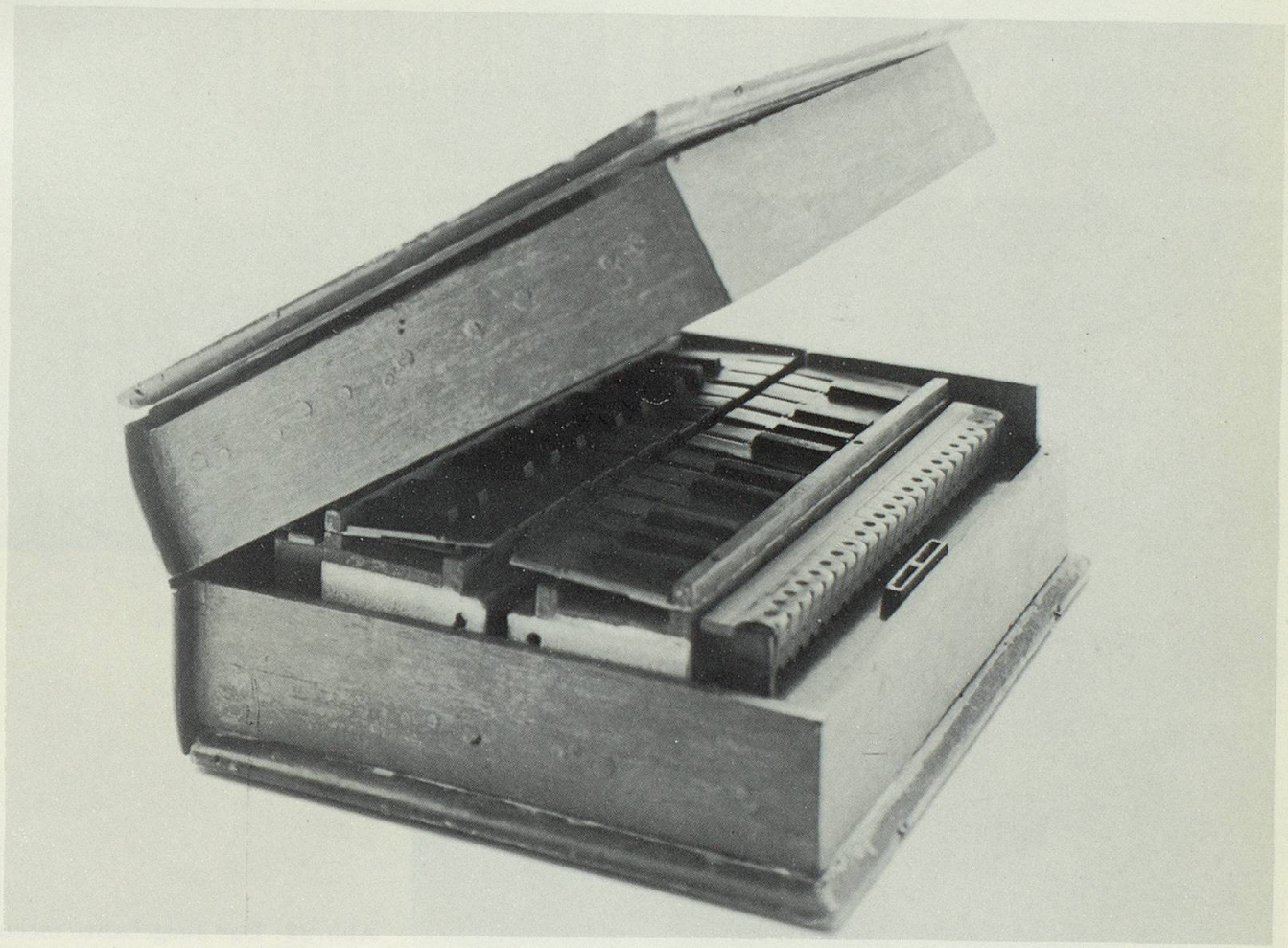


Abb. 27 und 28: Bibelregal aus Oberrieden ZH, heute im Besitz des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich. Das obere Bild zeigt das Instrument in spielbereitem Zustand, das untere Bild in «verpacktem» Zustand. Vgl. Text auf S. 115 f.

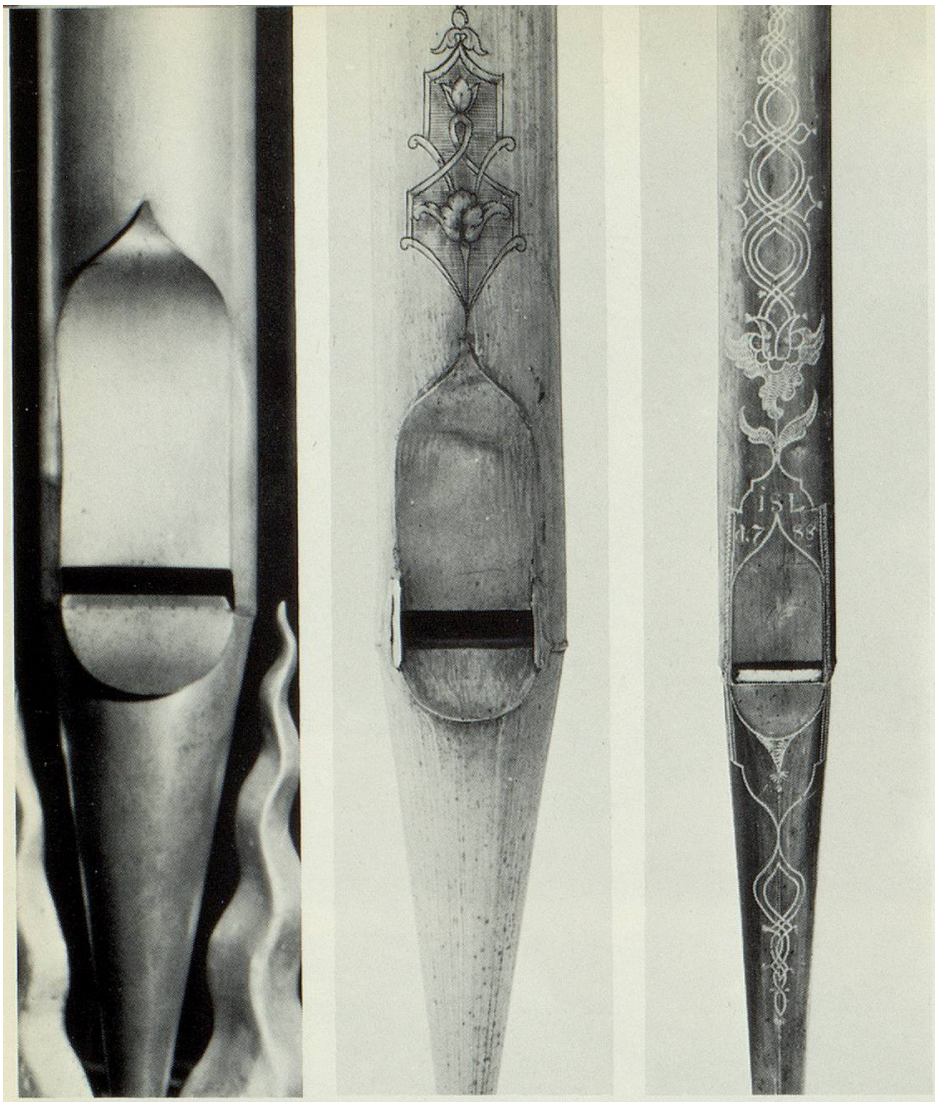


Abb. 29–31: Die Mittelpfeifen von Türmen und Feldern wurden bisweilen künstlerisch besonders gestaltet. Beliebt waren insbesondere die «Eselsrücken-Labien» und Ziselierungen. Von links nach rechts: Hausorgel Landgut «Zur Schipf» in Herrliberg (Speisegger, 1732, C Principal 4'); heutige Kirchenorgel von St. Antönien GR (Speisegger, 1732 oder etwas früher, C Principal 4'); Toggenburger Orgel in Zürcher Privatbesitz (Joseph Looser, 1788, C Principal 2'). Vgl. Text auf S. 103.

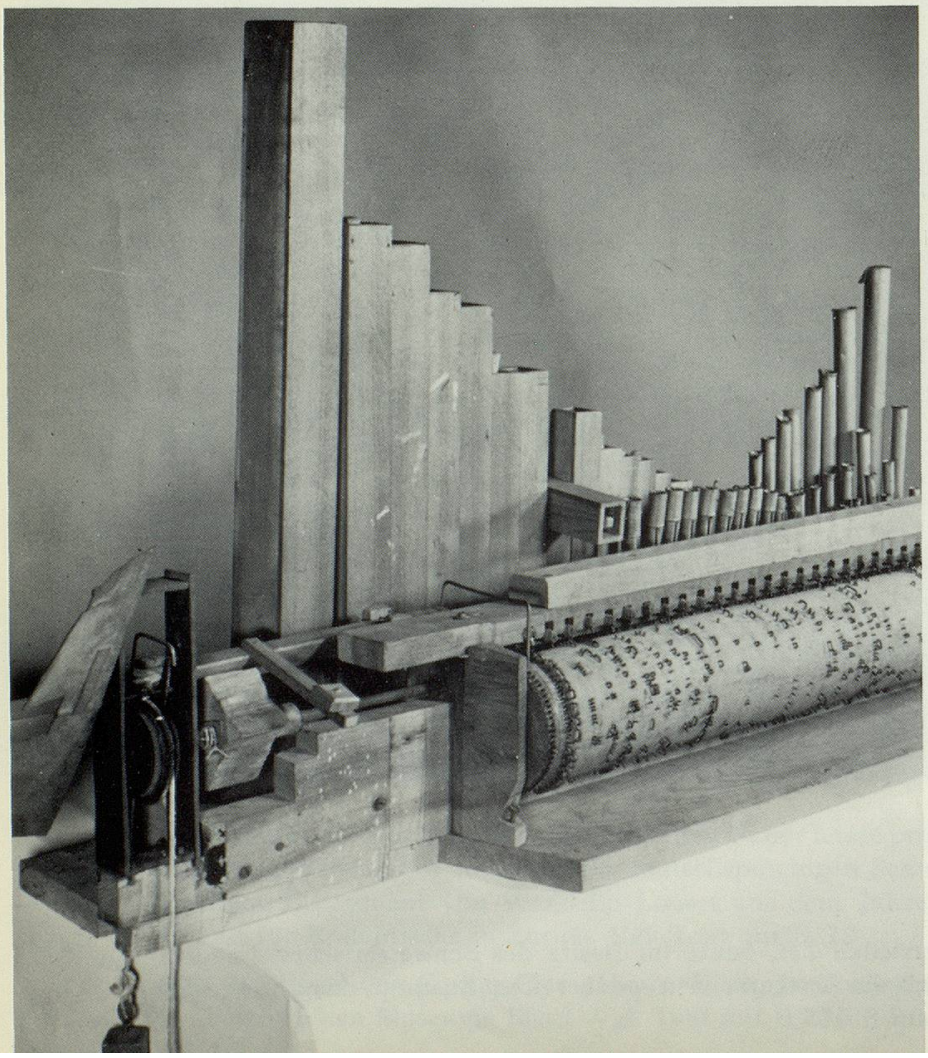


Abb. 32: Das ausgebaute mechanische Orgelwerk aus der Speisegger-Orgel in der Schipf, Herrliberg, von 1730/32 (vgl. Abb. 11). Die Stiftwalze enthält 6 Stücke, welche mit den drei Registern Gedackt 8', Regal 8' und Cornett 5 f. 8' registriert sind. Vgl. Text auf S. 124 und Lv 76.



Abb. 33: Die ehemalige Orgel der Gonzenbach'schen Schloßkapelle zu Hauptwil, seit 1886 in der Kirche Hauptwil. Der Prospekt stammt aus dem letzten Dezennium des 17. Jahrhunderts. Das Innere des Werkes wurde 1948 letztmals erneuert. Vgl. Text auf S. 138 f. und S. 197 f.

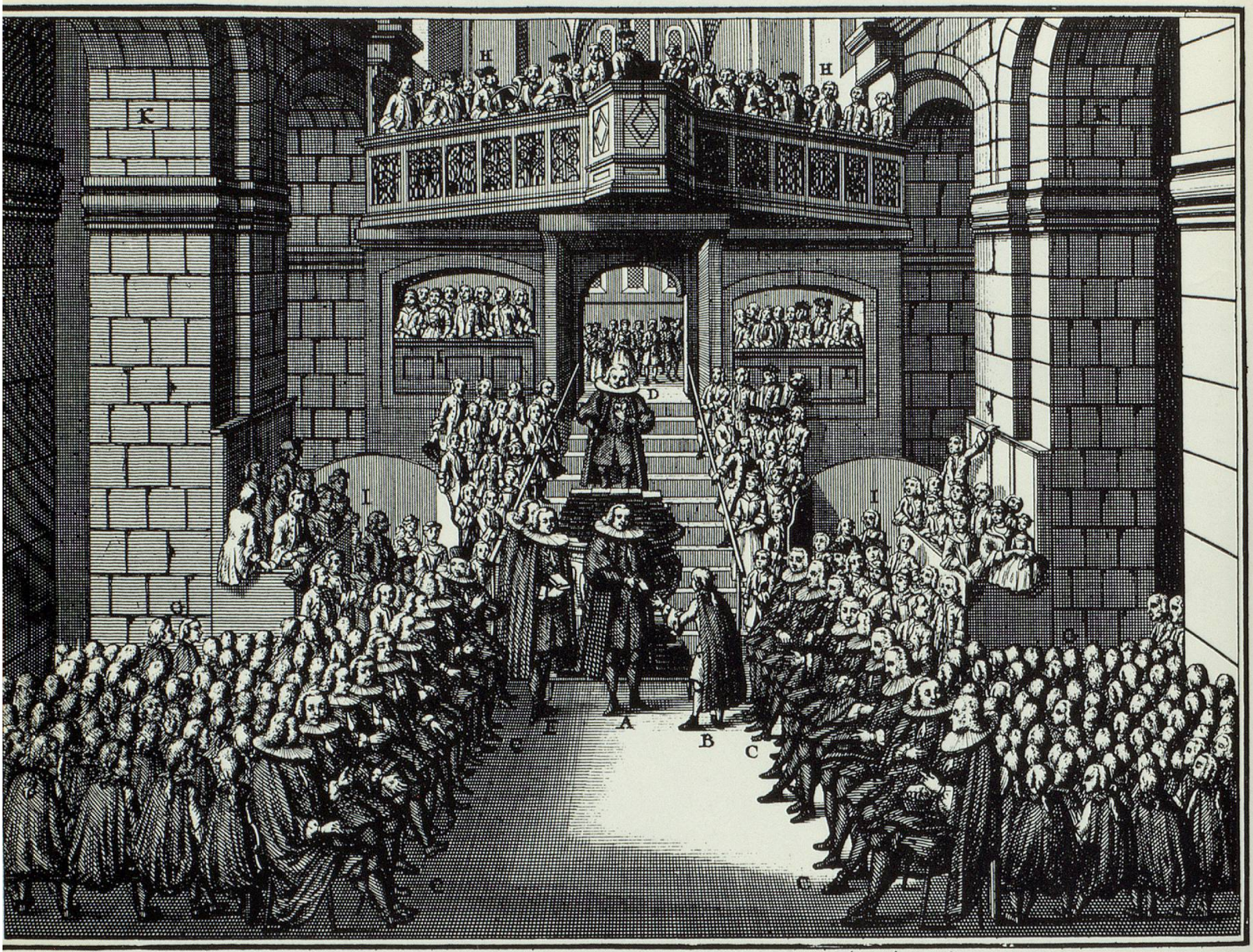


Abb. 34: Das Fest der «Bücherzensur» im Großmünster nach David Herrliberger (Lv67). Auf dem Lettner musizieren Mitglieder der verschiedenen Zürcher Musikgesellschaften. Erstmals geduldete Instrumentalmusik in der Zürcher Kirche seit der Reformation. Vgl. Text auf S. 154 ff.

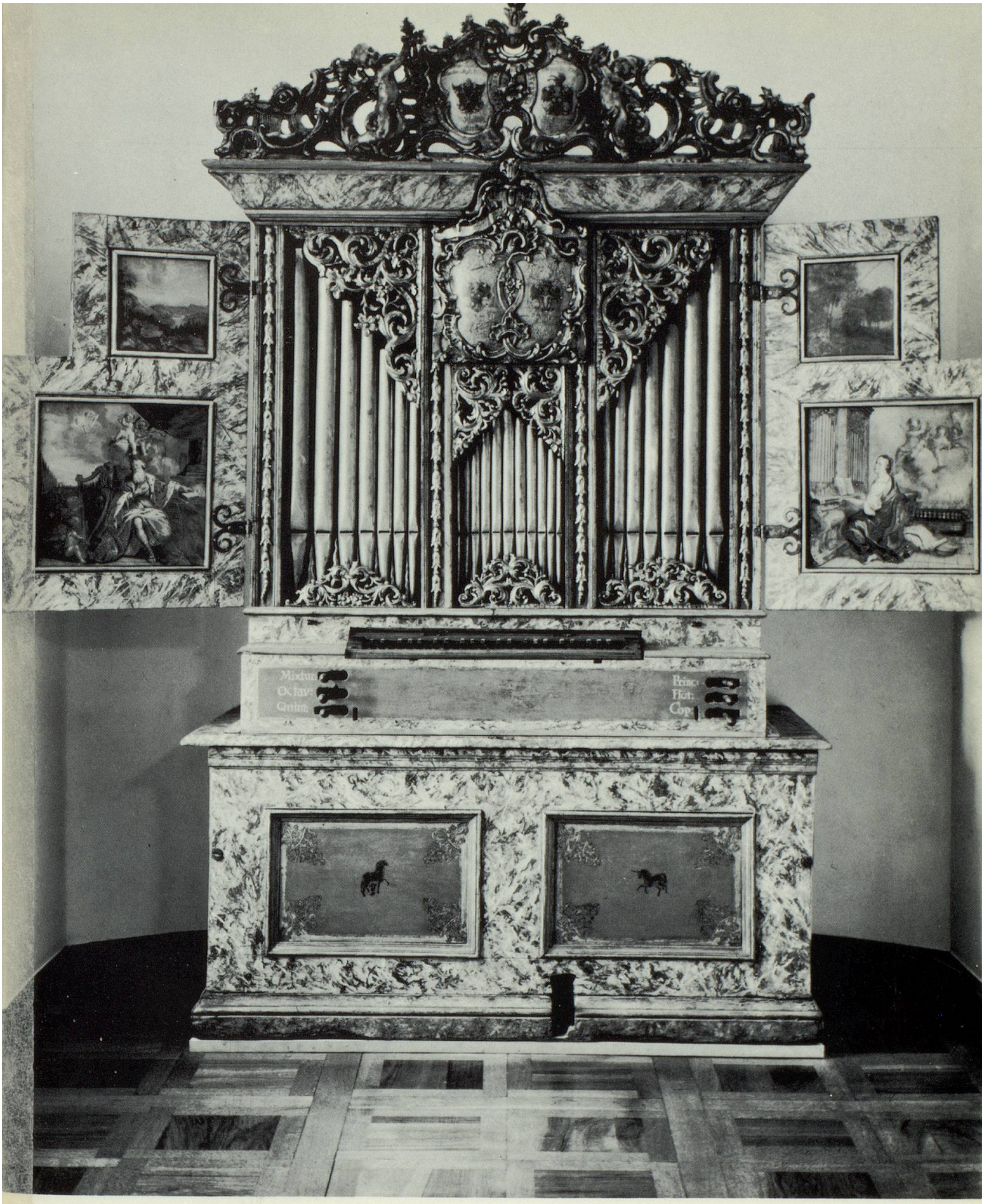


Abb. 35: Die ehemalige Orgel des Bethauses Zürich-Fluntern nach der Restauration im Jahre 1969. Die übermalte Marmorierung ist wieder freigelegt, das Pfeifenwerk ergänzt. Das Instrument ist im Besitz des Historischen Museums Basel und steht heute im Haus zum Kirschgarten. Vgl. Text auf S. 157 ff. und S. 210 ff.



Abb. 36: Die sagenumwobene Kirchenorgel von Dättlikon. Das Gehäuse dürfte aus der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts stammen; die Flügeltüren zeigen prächtige Intarsien. Vgl. Text auf S. 162 f., S. 182 f. und S. 268 ff., sowie die Abb. 22 und 23.



Abb. 37: Die Orgel in der Stadtkirche Winterthur im heutigen Zustand. Das ehemalige Rückpositiv ist längst verschwunden. Von Riepp stammen nur noch das Gehäuse und einige Prospektfelder; im Innern ist das Werk völlig umgestaltet. Vgl. Text auf S. 165 ff. und S. 229 ff.



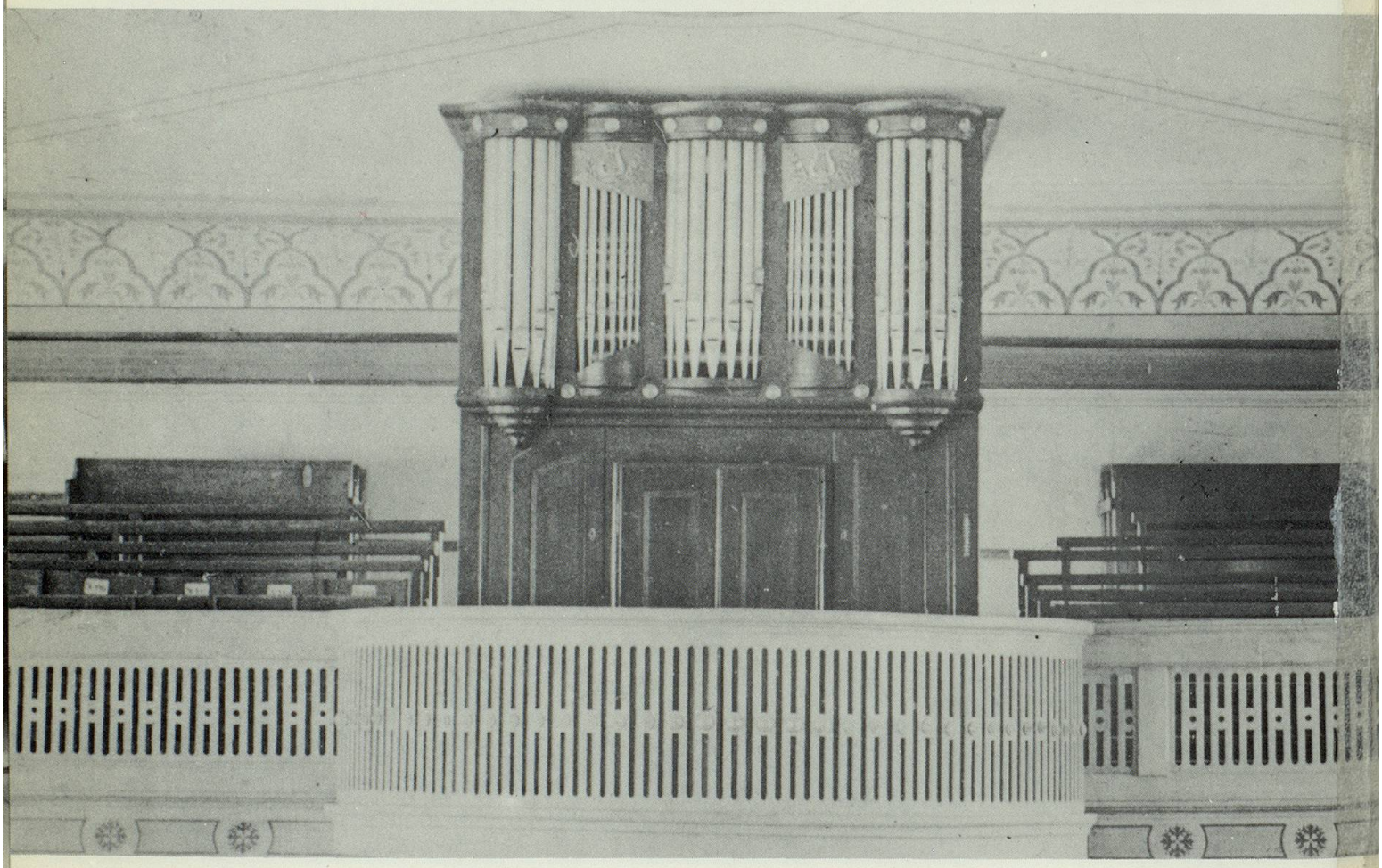


Abb. 38: Die Kirchenorgel von Gossau ZH vor dem Abbruch im Jahre 1903. Der freistehende Spieltisch und die das Gehäuse wirr überragenden Holzpfeifen sind natürlich spätere Zutaten. Stilistisch dürfte das ursprüngliche Gehäuse auf etwa 1780 datiert werden. Vgl. Text auf S. 170 f. und S. 201 ff.

Abb. 39: Die Kirchenorgel von Andelfingen vor dem Abbruch im Jahre 1915. Wie weit der Eindruck der Müller-Orgel von 1834 noch ablesbar ist, bleibt fraglich. Vgl. Text auf S. 181 und S. 204 ff.

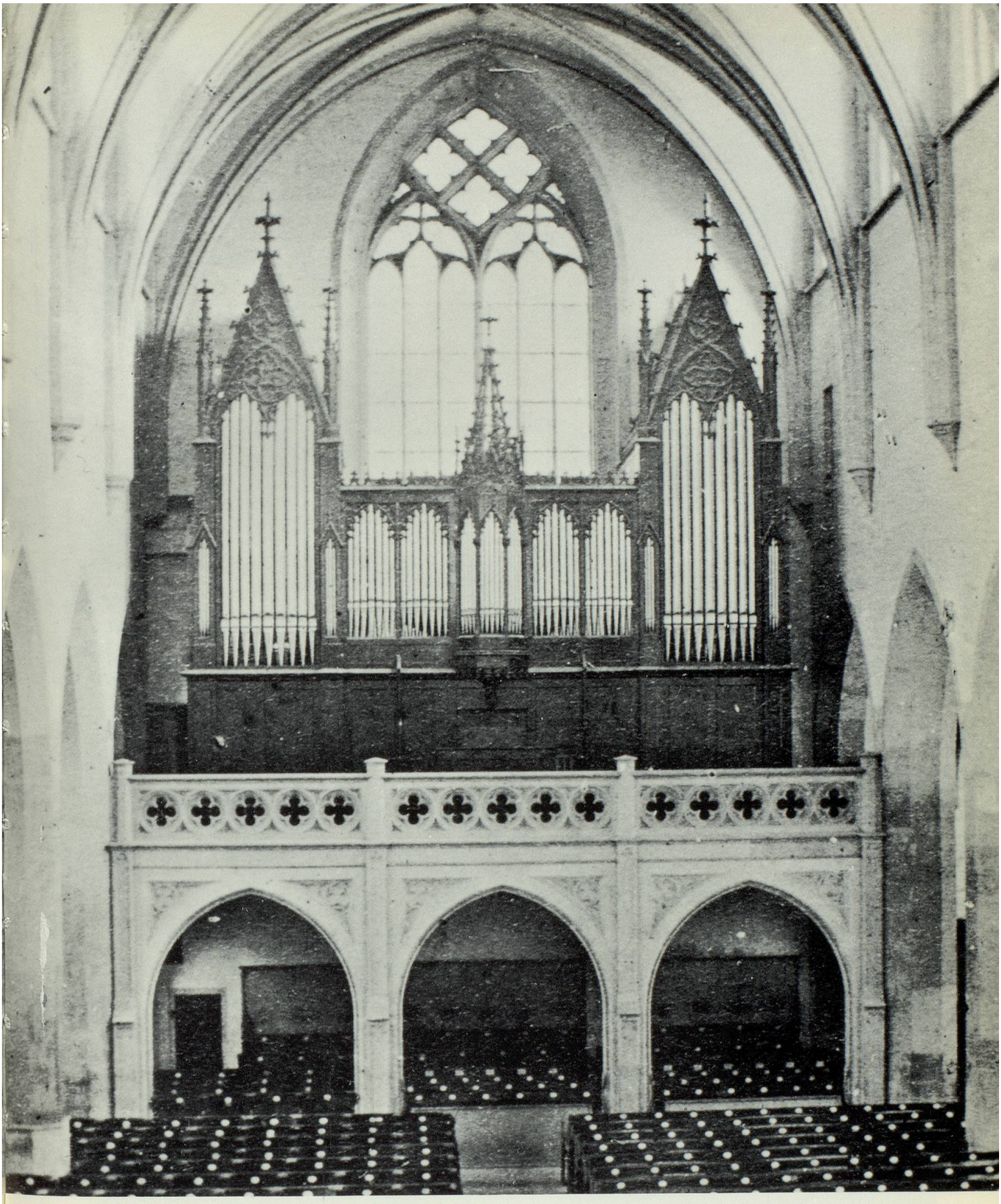


Abb. 40: Die Walcker-Orgel aus dem Jahre 1853 im Fraumünster vor dem Kirchenumbau 1912. Das älteste neugotische Gehäuse im Kanton Zürich; nicht erhalten. Vgl. Text auf S. 188 ff. und S. 247 ff.

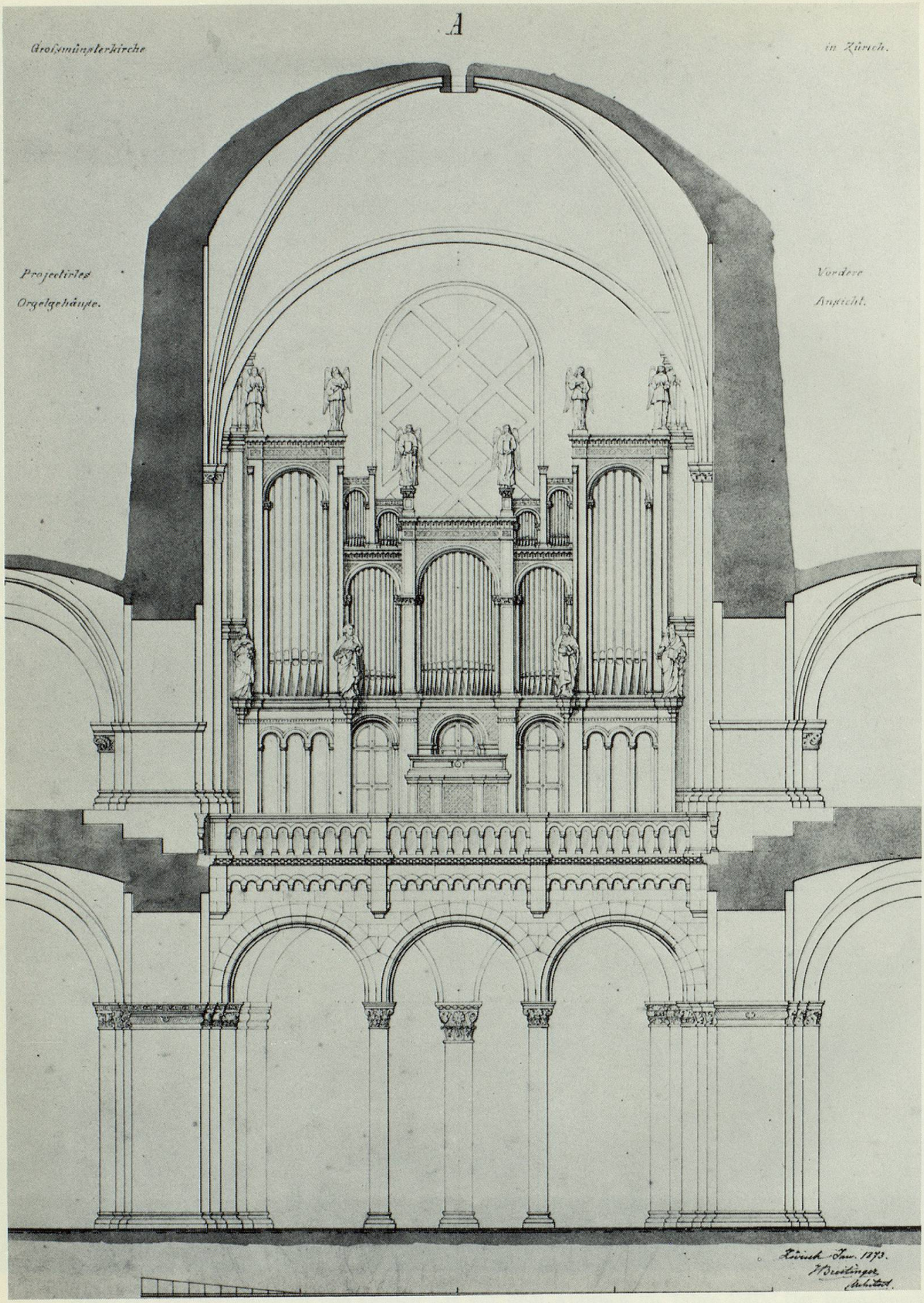


Abb. 41: Der ursprüngliche Entwurf für die Kuhn-Orgel im Großmünster vom Jahre 1876 von Architekt Breitinger. Mit kleinen Veränderungen und ohne die Statuen kam das Projekt zur Ausführung. 1958 abgebrochen und durch Neubau ersetzt. Vgl. Text auf S. 191 ff. und S. 249 f.



Abb. 42: Die Chororgel von Rheinau vor der unglücklichen Restauration im Jahre 1944. Die Pedalpfeifen befinden sich hinter dem Chorgestühl links. Vgl. Text auf S. 254 ff.

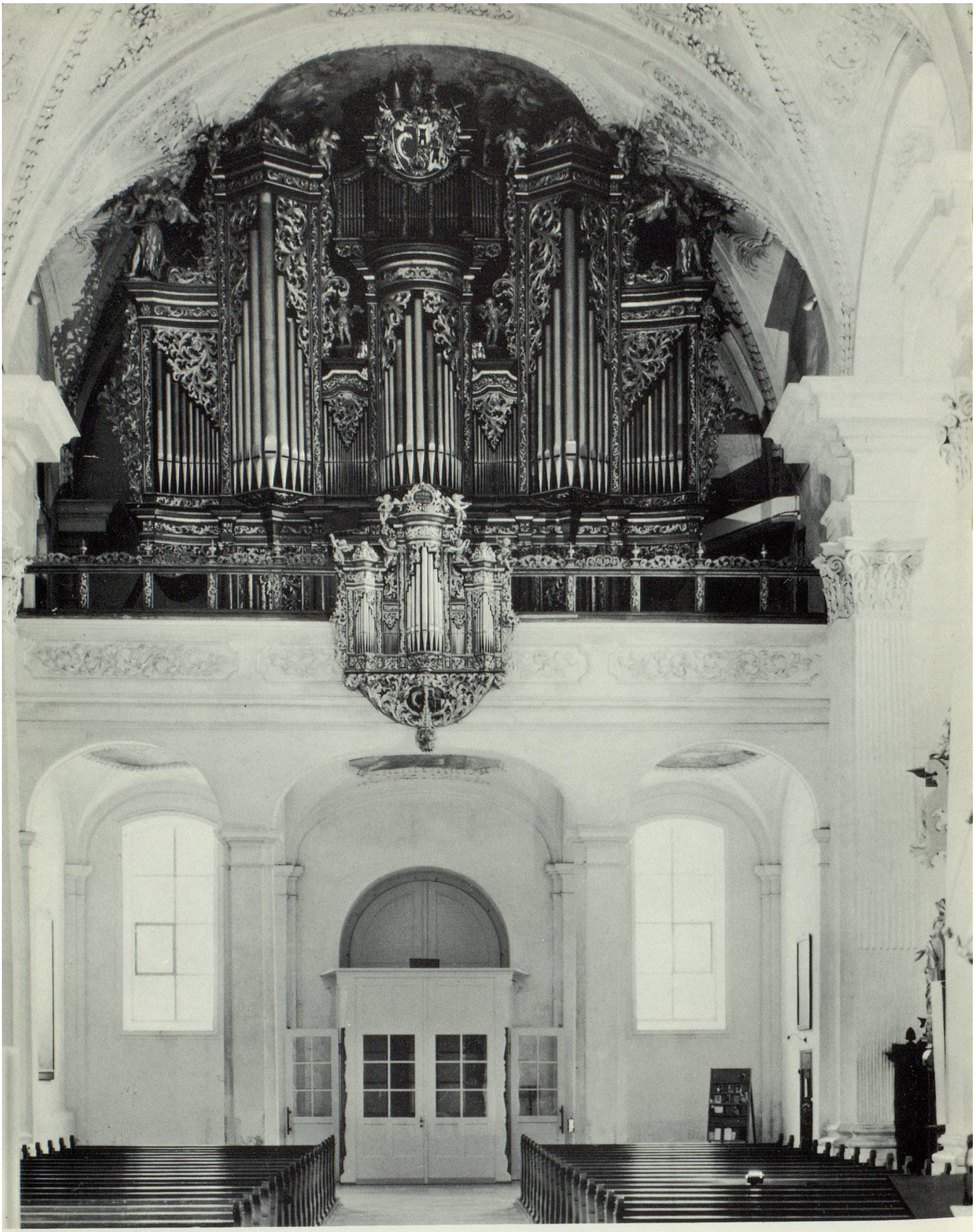


Abb. 43: Die Rheinauer Hauptorgel von Johann Christoph Leu aus den Jahren 1711/1715. Der nachträgliche Charakter des Kronpositives ist deutlich spürbar; die bekrönende Wappenkartusche saß ursprünglich direkt auf dem Mittelturm. Vgl. Text auf S. 259 ff.

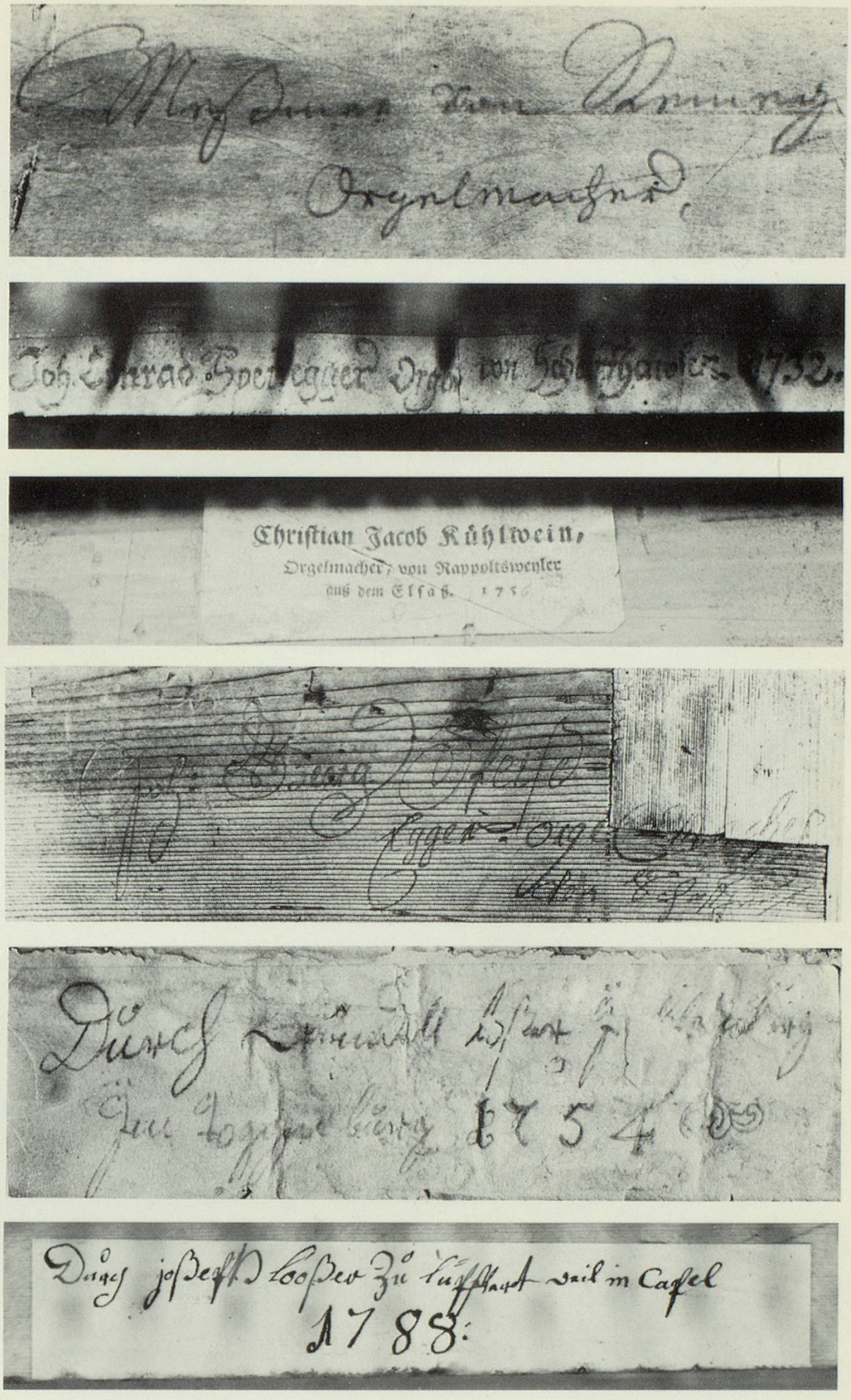


Abb. 44: «Meßmer von Reineg Orgelmacher», Inschrift auf dem Gedacktstock der Herrliberger Schipf-Orgel. «Joh. Conrad Speisegger Orgm. von Schaffhawsen. 1732», Inschrift im Ventilkasten des mechanischen Orgelwerkes in der Schipf-Orgel. «Christian Jacob Kůhlwein, Orgelmacher von Rappoltsweyler auß dem Elsaß 1756», gedruckter Zettel im Ventilkasten der ehemaligen Bethausorgel von Fluntern. «Joh. Georg Speiß-Egger orgelmacher von Schaffhausen», Inschrift an der linken Gehäusetüre des Kronpositives der Rheinauer Hauptorgel. «Durch Wändell Loßer im Blomberg im Toggenburg 1754», Inschrift im Ventilkasten der ältesten erhaltenen Toggenburger Orgel (vgl. Abb. 24 und 25). «Durch joßeph Looßer zů Lüpffertsweil in Capel 1788», Ventilkasten-Inschrift einer Toggenburger Orgel in Zürcher Privatbesitz (vgl. Abb. 31).

DER

ORGELBAUVEREIN

für die

Errichtung einer Orgel

in der

FRAUMÜNSTERKIRCHE

urkundet anmit:

laut, gemäss den Bestimmungen des 89 seiner Statuten vom 12. November 1846, nachdem es die gegenwärtig

im Schiff der Fraumünsterkirche gegen der Poststrasse stehende

ORGEL

auf eigene Kosten erbaut hat,

diese Orgel der Kirchgemeinde Fraumünster schenkungsweise zu Eigenthum übergiebt,

in der Meinung, dass dieselbe den reformirten Kirchgenossen dieser Gemeinde

als freies und unbelastetes Eigenthum für alle Zeiten zustehen solle,

so dass dieselben jederzeit im Interesse des **GOTTESDIENSTES** *damit nach Gutfinden schalten und walten mögen.*

Dabei wird ausdrücklich bemerkt, dass die für Anschaffung der Orgel bestimmten Empfehlungsbriefe an die Briefe, somit der Orgelbauverein und die dasige reformirte Kirchgemeinde, wenn sie nicht ganz gestrichen Texte an einen Orgelbauverein bezahlt werden, einen Bestandtheil der Briefe ausmachen, ab welchen sie zum Eigenthume der Briefe bezahlt werden sollen.

Ferner übergiebt der Orgelbauverein dem Kirchenstillstande Fraumünster

zu Handen und als Eigenthum der Kirchgemeinde Fraumünster den Baarsalde seiner abgeschlossenen Rechnung im Betrage von

Eintausend neunhundert und vierzig Franken und drei und fünfzig Rappen

mit der Bestimmung, dass dasselbe sogleich als abgesonderter Capital unter dem Titel:

ORGELFOND

stets verwaltet und diesen Zinsen theils an die Unterhaltung der Orgel, theils an die Besoldung des Organisten verwendet werden.

Endlich verpflichtet sich der Kirchgemeinde Fraumünster mit dieser Schenkung sämmtliche Reparaturen und Kosten über die Wiederherstellung und Instandhaltung der Orgel, sowie über die Wahl des Organisten und Instandhaltung des Orgelbalgtreters in das Archiv des Kirchenstandes Fraumünster niedergelegt, und einstimmig zu fernerer Nachachtung angenommen.

Zürich den 26. März 1854.

Vor der Generalversammlung der Mitglieder
des Orgelbauvereins.
Der Präsident
Wilhelm Wolf
Der Secretär
C. Pfister

Die Echtheit der nebenstehenden Unterschriften der Herren W. Wolf und C. Pfister, Präsident und Secretär des Orgelbauvereins für Erstellung einer Orgel in der Fraumünsterkirche, wird hiemit bescheinigt.
Zürich, den 30. Juni 1854.
Der Notar der Stadt Zürich.
J. Meyer.

Abb. 45: Die kalligraphisch prachtvolle Schenkungsurkunde für die Fraumünsterorgel von 1853. Eine ähnliche Urkunde ist auch für die Neumünsterorgel von 1840 erhalten. Vgl. Text auf S. 183 ff. und S. 190 f.

PUBLIKATIONEN
DER SCHWEIZERISCHEN MUSIKFORSCHENDEN GESELLSCHAFT

Band 13: *Don Juan und Rosenkavalier*
Studien zu Idee und Gestalt einer tonalen Evolution im Werk Richard Strauß. Von Dr. Reinhard Gerlach. 207 Seiten mit zahlreichen Notenbeispielen im Text. kart. Fr./DM 17.80

Band 14: *Archivalische Studien zur Musikpflege am Dom von Mantua 1500–1627*
Von Dr. Pierre M. Tagmann. 99 Seiten und 8 Bildtafeln, kart. Fr./DM 18.80

Band 15: *Orazio Vecchis geistliche Werke*
Von Dr. Raimund Rüegge. 107 Seiten mit zahlreichen Notenbeispielen im Text und einem Notenanhang, kart. Fr./DM 22.80

Band 16: *Satztechnik und Form in Claude Goudimels lateinischen Vokalwerken*
Von Dr. Rudolf Häusler. 136 Seiten mit über 150 Notenbeispielen, Kart. Fr./DM 22.80

Band 17: *L'énigme de la musique des basses danses du quinzième siècle*
Von Dr. Raymond Meylan. 121 Seiten mit zahlreichen Notenbeispielen, kart. Fr./DM 36.—

Band 18: *Der Orgelbau im Kanton Zürich*
Von Dr. Friedrich Jakob. Teil I: Textband. Teil II: Quellenband

Band 19: *Die Durchführung bei Johann Stamitz (1717–1757)*
Beiträge zum Problem der Durchführung und analytische Untersuchung von ersten Sinfoniesätzen. Von Dr. Hans-Rudolf Dürrenmatt. 155 Seiten mit zahlreichen Notenbeispielen, kart. Fr./DM 21.80

Band 20: *Das Cantionale des Kartäusern Thomas Kress*
Von Dr. Frank Labhardt, in Vorbereitung

Band 21: *Das instrumentale Ensemble von 1400 bis 1550 in Italien*
Wandel eines Klangbildes. Von Dr. Viktor Ravizza. 109 Seiten mit 8 Bildtafeln, kart. Fr./DM 22.80

Band 22: *Die vierzig Clausulae der Handschrift Paris Bibliothèque Nationale Latin 15139* (Saint Victor-Clausulae). Von Dr. Jürg Stenzl. 256 Seiten mit 8 Bildtafeln und vielen Notenbeispielen, kart. Fr./DM 38.—

Band 23: *Die Harmonik bei Frank Martin*
Untersuchungen zur Analyse neuerer Musik. Von Dr. Bernhard Billeter. 104 Seiten Text und 36 Seiten Notenanhang, kart. Fr./DM 18.80

Band 24: *Entstehung und Verwendung der Handschrift Oxford, Bodleian Library, Canonici Misc. 213*
Von Dr. Hans Schoop, 128 Seiten mit drei Bildtafeln und vielen Notenbeispielen, kart. Fr./DM 18.80

Erhältlich in jeder Buchhandlung

VERLAG PAUL HAUPT BERN UND STUTTGART