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

Kapitel: Abschnitt I : der Vorreformatorische Orgelbau und sein Ende unter Zwingli

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: 06.02.2026

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

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. 4v.

[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
	Flåutten
	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
Flåntwerk	Flåutten
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 hören» 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 «flôttenwerch», 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. 2r).

[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′) («auf swägeln art inthoniert»)	als Blockwerk (unabgezogen)
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 bôcklin», 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. 12r: «Ein gut positiff zü růck ... die principaln hôltzen, oder zynnen pfeiffen uff die hůltzen 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 $1^3/_5$′
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° (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 lůngist 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. 193r) 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. 180v). 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.