

**Zeitschrift:** Toggenburger Jahrbuch  
**Band:** - (2016)

**Artikel:** "Glücklich in der Pflege schöner Musik" : Textilindustrielle und die Förderung von Musik  
**Autor:** Kaufmann, Michaela  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-882750>

### **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:** 01.05.2026

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

# «Glücklich in der Pflege schöner Musik»

## Textilindustrielle und die Förderung von Musik

Öffentliches kulturelles Engagement gehörte bei vielen St. Galler Textilindustriellen des 19. und 20. Jahrhunderts zum Selbstverständnis als aktiver Teil der Gesellschaft dazu. Die finanzielle Förderung erstreckte sich auf unterschiedlichste Bereiche wie etwa auf den Bergsport, die zivile Luftfahrt oder auf lokale Initiativen, zum Beispiel auf den Bau eines Gemeindehauses. Das ausgeprägte musikalische Interesse einiger Unternehmer bildete verschiedene Formen der Musikförderung aus, die dieser Beitrag anhand von Porträts einzelner Vertreter der Familien Heberlein und Habisreutinger nachzeichnet.

*Michaela Kaufmann*

### **Bürgerkultur und Kunstförderung – Formen und Funktionen**

Patronage oder Mäzenatentum wird die Unterstützung von künstlerischen Aktivitäten durch einen finanzkräftigen Förderer genannt. Deren Formen gibt es viele: Aufträge für bestimmte Kunstwerke oder die finanzielle und materielle Unterstützung von Künstlern. Während Ludwig II. von Bayern (1845–1886) aus persönlichem Interesse die Projekte Richard Wagners unterstützte oder italienische Fürsten der Renaissance sich ganze Kapellen leisteten und Werke zu Repräsentationszwecken und individuellem Vergnügen komponieren und aufführen liessen, wandelte sich das Konzept der «ungleichen Freundschaft»<sup>1</sup> mit dem Aufkommen des Bürgertums im 19. Jahrhundert. Das Bürgertum, welches sich stark über die eigene Leistung und den durch Arbeit errungenen Reichtum definierte, formierte auch die Unterscheidung zwischen öffentlichen und privaten Räumen, denen unterschiedliche Bereiche des Lebens angehören.<sup>2</sup> Die Hochschätzung von Wissenschaft und Kunst in beiden Räumen etablierte sich ebenso zu einem Kern des bürgerlichen Selbstverständnisses.

An der bürgerlichen Musikpraxis ist dies besonders deutlich ablesbar.<sup>3</sup> Das aktive Musizieren im Kreis von Familie und

Freunden – Hausmusikabende, Musiksalons usw. genannt – wird zu einem festen Bestandteil der Zerstreuung und der Erholung vom Arbeitsalltag. Eng verknüpft damit ist die Bewertung von Musik als einer sinnvollen, den Charakter und die Persönlichkeit in positivem Sinne beeinflussenden Tätigkeit. Über das eigene Musizieren hinaus gehören aber auch die Beschäftigung mit Musik, das Wissen über den Gegenstand – Musikwerke, Komponisten und Interpreten – und das Sammeln von Gegenständen – Autographe, Instrumente usw. – dazu. Das private Interesse an der Musik wird ebenso in der Öffentlichkeit ausgedrückt, unter anderem in der finanziellen Unterstützung von musikbezogenen Projekten.<sup>4</sup> Die Organisation von öffentlichen Konzerten, Kompositionsaufträge an Komponisten oder die Gründung und Finanzierung von der Musik verpflichteter Vereine und Gesellschaften sind öffentlicher Ausdruck eines privaten Interesses von Einzelpersonen. Die Voraussetzungen dafür sind die Bereitstellung von privaten Mitteln und die Idee, einen Beitrag zur Allgemeinheit zu leisten. Im Unterschied zu einer Patronage oder einem Mäzenatentum, das Kunst auf sich selbst bezogen und gezielt auf Prestige und Repräsentation bedacht finanziert, verändert sich die Motivation der Förderer: Das Gefühl, vom erwirtschafteten Reichtum etwas «zurückzugeben» oder auf die Entwicklung der Heimatstadt (positiv) Einfluss nehmen zu wollen, wurzelt in einem Sinn für die Gemeinschaft.<sup>5</sup>

Obwohl sich mäzenatisch betätigendes Wirtschafts- und Bildungsbürgertum meist mit Kulturmetropolen wie Berlin oder Wien assoziiert werden, findet die Praxis auch in kleineren Städten und ländlichen Regionen ihren Ausdruck. Voraussetzung dafür ist eine soziale Schicht, die sich als bürgerliche Elite versteht und privat erwirtschafteten Reichtum für die Förderung von Kunst bzw. Musik einsetzt. Ein Beispiel dafür findet sich in Regionen des Kantons St. Gallen, in denen die Blüte der Textilindustrie eine solche gesellschaftliche Struktur hervorbrachte. Zwei Beispiele stellen einzelne Vertreter der Familien Heberlein (Wattwil) und Habisreutinger (Flawil) dar, die sich auf unterschiedliche Weise mäzenatisch der Pflege und Förderung von Musik verpflichtet fühlten.

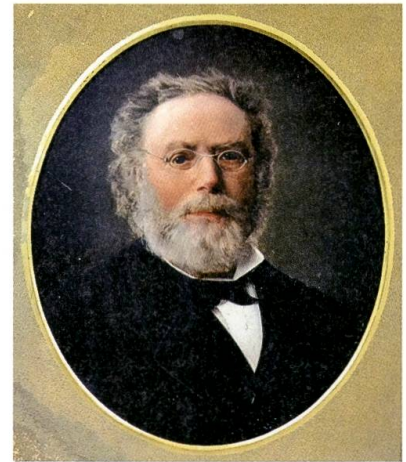
### **Heberlein und Habisreutinger – Musizieren und Sammeln von Instrumenten**

1835 gründete Georg Philipp Heberlein in Wattwil die *Garnfärberei Georg Heberlein*. Zu diesem Zeitpunkt lebte Georg Philipp seit beinahe zehn Jahren im Toggenburg, das im 19. Jahrhundert

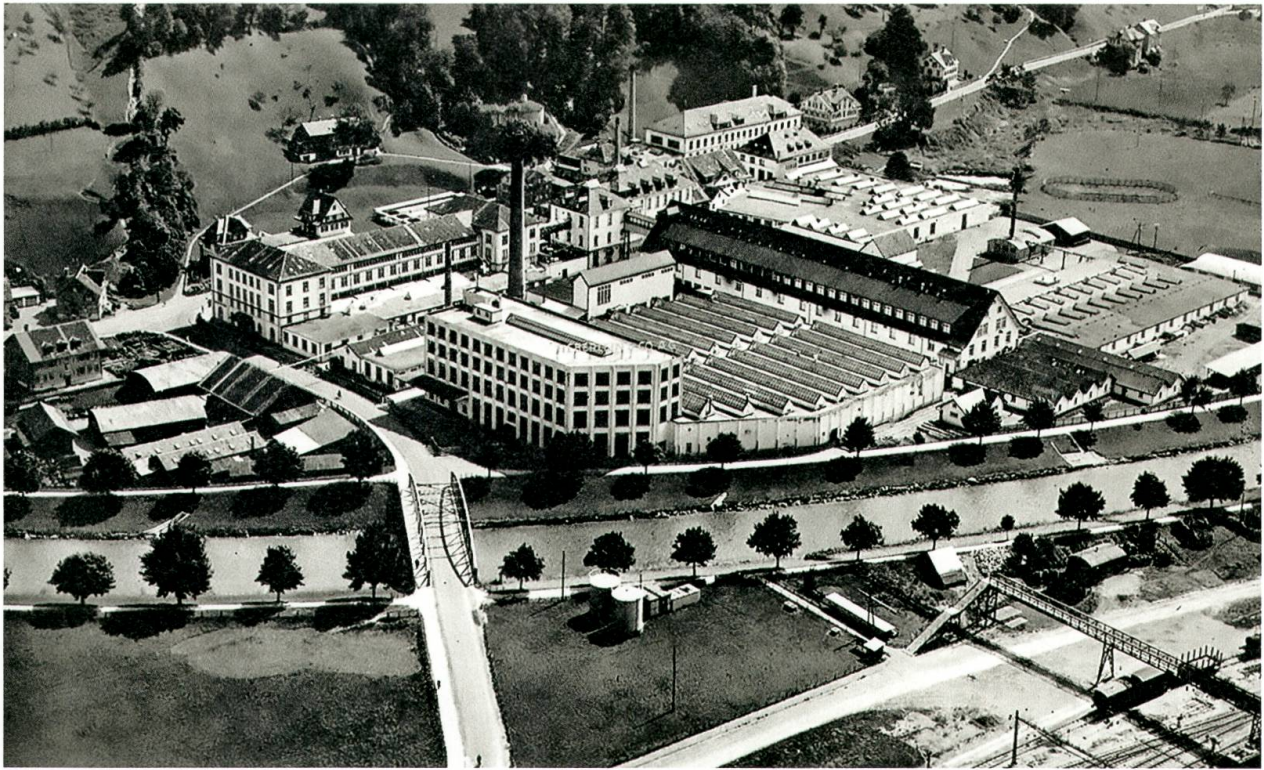
ein florierendes Zentrum für Buntweberei war. Zunächst fand er eine Stellung als Färbergeselle bei der *Garnfärberei Johann Georg Boesch*, die jedoch 1828 der grossen Wattwiler Brandkatastrophe zum Opfer fiel; die nächsten sieben Jahre arbeitete er als Werkführer in der Färberei des *Fabrikationsgeschäftes Steger* in der Nähe von Brunnadern, bis er schliesslich 1835 ein Stück Wiesland in der Rietwies erwerben konnte. Hier errichtete er eine eigene Färberei mit Wohnhaus, welche fortan den Mittelpunkt seines Arbeits- und sozialen Lebens werden sollte.

In verschiedenen Darstellungen zum Firmengründer oder in Firmengeschichten<sup>6</sup> finden sich Referenzen auf dessen Interesse an der Musik: So habe den zwanzigjährigen Handwerksburschen auf der Walz – den obligaten Wanderjahren eines Handwerksgesellen nach der Lehrzeit – stets die Musik begleitet; auf der Wanderung,<sup>7</sup> die ihn von Braubach am Rhein (Nassau) über Darmstadt und durch die halbe Schweiz führte, habe er keiner Versuchung widerstehen können, «sich ans Klavier zu setzen und die Empfindungen seines jungen Herzens in Musik zu verströmen».<sup>8</sup> Gar habe er seine erste Stellung bei Boesch, der ihn trotz einer flauen Auftragslage 1825 einstellte, einer solchen nicht widerstandenen Versuchung zu verdanken. Die Reihe blumiger Beschreibungen rund um den «musikalischen Wanderburschen» lässt sich erweitern. Die Musikalität des fremden Färbergesellen schien sich in Wattwil schnell herumgesprochen zu haben. Elisabeth Ambühl, deren heimlicher Wunsch es war, Gitarre zu lernen, brachte den Mut auf, Georg Philipp zu bitten, ihr Musikunterricht zu erteilen: «Die Harmonie der Töne führte bald zu einer Harmonie der Herzen und schliesslich zu einer Verlobung.»<sup>9</sup>

Was sich liest wie die Handlung eines Heimatfilms aus den 1950er Jahren, trägt doch zentrale Aspekte des Musikliebhabers im Kontext eines bürgerlichen Selbstverständnisses in sich. So wird innerhalb der Darstellungen deutlich, dass es sich dabei um ein Interesse handelt, das zum Bereich der Mussestunden gehört, zur freien Zeit also, in der der Bürger sich sittsam beschäftigt. Im Falle Georg Philipp Heberleins ist dies das aktive Musizieren; obwohl keine Informationen zum bevorzugten Repertoire zu finden sind, wird deutlich, dass er nicht zum Tanz in der «Dorfbeiz» aufspielte. Ihm wird das Spiel der Flöte, der Violine und von Tasteninstrumenten wie dem Klavier und der Orgel zugesprochen. Abgesehen vom Orgelspiel in der Kirche wird immer ein privater Raum als Musizierort benannt: So spielt er etwa alleine zu Hause auf der Flöte oder begleitet eben-



Georg Philipp Heberlein (1805–1888). Foto: Heberlein-Archiv.



Fabrikanlage der Heberlein & Co in Wattwil, 1935. Foto: TML



Dr. Eduard Heberlein (1874–1957), 1935. Foto: TML.

dort seine Frau, die erwähnte Elisabeth Ambühl, am Klavier. Ebenso findet sich die Verknüpfung von Musik, Frömmigkeit und Fleiss: So hätten die Heberleins die Arbeit in der Färberei, welche oft bis in die späten Nachtstunden andauerten, «unverdrossen und mit Gesangsbegleitung» geleistet.<sup>10</sup> Gemeinsames Musizieren wird als Teil eines Selbstverständnisses inszeniert, gelebt von einer bürgerlich orientierten Familie, die als Besitzer eines erfolgreichen Textilunternehmens zur Elite des Wattwiler sozialen Umfelds gehörte.<sup>11</sup> Deutlicher wird dies an den Schilderungen über den Bruder Georg Philipps, Philipp Christian, der ebenfalls nach Wattwil kam, die Schwester seiner Schwägerin, Anna Ambühl, heiratete und das zur Hochzeit erhaltene Silber gegen ein Klavier eintauschte.<sup>12</sup> Detaillierte Hinweise zu Repertoire und Besetzung sind nicht erhalten, waren denn auch nicht von Interesse – Musik und Musizieren als Etikett der Oberschicht reichten aus.

Aktives Musizieren spielte in den folgenden Generationen der Familie eine ähnlich zentrale Rolle. Ein zweites Porträt soll daher Eduard Heberlein<sup>13</sup> (1874–1957), einem der Enkel Georg Philipps, gewidmet sein. Eduard arbeitete nach seinem Chemiestudium am Polytechnikum (heute ETH) Zürich und dem Erwerb eines Dokortitels an der Universität Genf ab dem Jahr 1898 im Familienbetrieb mit, welcher 1892 auf *Heberlein & Co.* umbenannt wurde und sich allmählich vom handwerklichen zu



Die Geiger im Orchesterverein Wattwil. Eduard Heberlein (Mitte) auf der Hofstatt in Wattwil, 1926. Foto: TML.

einem Industrieunternehmen wandelte. Zusammen mit seinem Cousin Georges leitete er das Unternehmen und verlegte als technischer Direktor den Schwerpunkt der Firma auf die chemische Veredelung von Textilien.

Über das Musizieren in der Familie hinaus gründete Eduard Heberlein 1895 den *Orchesterverein Wattwil* – dieser wurde 1980 zusammen mit dem *Jungen Kammerorchester Wattwil* Teil des *Toggenburger Orchesters*. Eduard spielte selbst Violine, leitete zeitweilen das Orchester und stand ihm von 1906 bis 1931 als Präsident vor.<sup>14</sup> Das Laienorchester, dessen Repertoire sich am klassischen Kanon von Haydn bis Beethoven orientierte, zählte in den 1930er Jahren bis zu 50 Mitglieder. Das Orchester konzertierte mitunter im Wattwiler Volkshaus, an dessen Eröffnung im Jahr 1924 Eduard als Mitinitiant beteiligt war. Das private Musizieren trug Eduard in den Bereich des Öffentlichen. Das Engagement beschränkte sich dabei nicht ausschliesslich auf die Finanzierung des Orchesters, sondern er selber war aktiver Teil des Orchesters. Er leistete dadurch nicht zuletzt einen noch heute sichtbaren Beitrag zur Entwicklung einer vielfältigen Kultur von Laienorchestern im Toggenburg.

Zu Eduard Heberleins musikalischen Aktivitäten gehörte zudem der Aufbau einer Sammlung von Violinen; die Instrumente verlieh er auf privater Basis zumeist an professionelle Musiker. Ebenso als Instrumentensammler engagierte sich Rolf



Orchesterverein Wattwil. Aufgenommen auf der Hofstatt bei Eduard Heberlein (mittleres Fenster), 1926. Foto: TML.



Rolf Habisreutinger (1908–1991). Foto: Ortsmuseum Flawil.

Habisreutinger, Flawiler Textilindustrieller und zeitweiliger Leiter der *Habis Textil AG*. Selber auf dem Violoncello versiert, begann Habisreutinger Streichinstrumente sogenannter altitalienischer Meister zu sammeln. Motiviert vom Gedanken, «ein recht gutes Instrument [...] besitzen»<sup>15</sup> zu wollen, erwarb Habisreutinger zunächst ein Instrument aus der Werkstatt des Cremonesers Nicola Amati (1596–1649) und kurz darauf eines des ebenfalls in Cremona tätig gewesenen Antonio Stradivari (1644/49–1737). Um ein Streichquartett bilden zu können, begann Habisreutinger aktiv nach Instrumenten zu suchen. So folgten weitere aus der gleichen Bauzeit, etwa aus der Werkstatt eines dritten Cremoneser Violinenbauers, Giuseppe Guarneri del Gesù (1698–1744), oder des Neapolitaners Nicolò Gagliano (aktiv zwischen 1730 und 1780) sowie Instrumente von Giovanni Battista Guadagnini (1711–1786) und weitere Stradivari-Instrumente. Die Sammlung wuchs auf eine beachtliche Anzahl Instrumente an, deren Kern zehn Instrumente von Stradivari bildeten – fünf Violinen, zwei Violen und drei Violoncelli.

Besonders die Instrumente von Stradivari sind von einem besonderen Mythos umgeben.<sup>16</sup> Den Reiz bilden deren sagenumwobenen Qualitäten in musikalischer Hinsicht: Die Bauart der Instrumente – deren Geheimnis bis heute nicht zweifelsfrei gelüftet ist<sup>17</sup> – ermögliche einen einzigartigen Klang und biete dem Musiker besonderen Raum zur expressiven Entfaltung. Ei-



ne weitere Eigenart der Mythenbildung ist die Personifizierung der Instrumente: ihnen wurden Namen gegeben, und über sie werden Biografien<sup>18</sup> geschrieben – die Instrumente tragen eine verklungene Geschichte in sich. Die Stradivari-Instrumente der Sammlung Rolf Habisreutingers stellen in dieser Hinsicht keine Ausnahme dar: Sie tragen die Namen *Aurea* (Violine), *King George* (Violine), *Gibson* (Viola), *Gustav Mahler* (Viola), *Bonamy Dobree – Suggia* (Violoncello), *De Kermadec-Bläss* (Violoncello). Namensgebend sind oft Auftraggeber, frühere Besitzer, Musiker, Sammler oder auch eine Assoziation, die eine Besonderheit des Klanges widerspiegelt, so im Falle einer nicht aus der Sammlung Habisreutinger stammenden Violine: *Chant du Cygne* (Schwanengesang). Ganz in dieser Tradition der Namensgebung bewegte sich auch Rolf Habisreutinger, der bei der Taufe zweier Instrumente mitwirkte: Die Viola *Gustav Mahler* erwarb er zum 100. Geburtstag des Komponisten am 7. Juli 1960, der dadurch zum Paten wurde; das Violoncello *De Kermadec-Bläss* trägt den Namen des ehemaligen Besitzers und bretonischen Offiziers *Kermadec*, dem Habisreutinger die Bezeichnung für den Appenzeller Sennenhund *Bläss* hinzugefügte. Die erworbenen Stradivari-Instrumente gehören als Gruppe zu den grösseren zusammenhängenden Sammlungen. Sie zeichnet sich vor allem dadurch aus, dass zwei der äusserst raren Violen in ihr enthalten sind – im Vergleich zu den etwa 600 noch exi-

Aufnahme vom Standort Landberg über das Gebiet Feld mit Firmenareal Habis Textil AG (rechts), 1962 (Postkarte Foto Gross). Ortsmuseum Flawil.



Stradivari-Viola Gustav Mahler, Baujahr 1672, und Stradivari-Violoncello De Kermadec-Bläss, Baujahr 1698. Fotos: Stradivari-Stiftung Habisreutinger.

stierenden Stradivari-Violinen sind von den Violen nur noch rund zehn Instrumente erhalten. Die *Gustav Mahler* mit dem Baujahr 1672 gilt zudem als die älteste noch erhaltene Viola aus der Werkstatt Stradivaris.

Die sechs erwähnten Instrumente wurden 1964 in den Besitz einer Stiftung übergeführt, der *Stradivari-Stiftung Habisreutinger*. Hauptanliegen des Stifters Rolf Habisreutinger war, dass die Instrumente nicht «in Tresoren und Glasvitrinen ein kümmerliches Dasein fristen»,<sup>19</sup> also museal konserviert werden, sondern ihr Klang sollte lebendig bleiben. So wurde der Zweck der Stiftung festgelegt auf den «Erwerb von Saiteninstrumenten

altitalienischer Geigenbaumeister, insbesondere von Stradivari, sowie die Ausleihung dieser Instrumente an Musiker zur Pflege von Kammermusik, Kirchenkonzerten, Solistenkonzerten und Wohltätigkeitsveranstaltungen».<sup>20</sup> Damit einher geht ein Verkaufsverbot für die Instrumente, das den Erhalt der Sammlung gewährleisten soll. Die Wahl fiel nicht zufällig auf die sechs Instrumente, denn sie ermöglichen das Spiel eines breiten Repertoires, vom Duett bis hin zum Streichsextett. Die Rolle des Musikmäzens im 20. Jahrhundert definiert Rolf Habisreutinger im Sinne einer Förderung von aussergewöhnlichen Musikern, an die die Instrumente verliehen werden. Im Moment verleiht die Stiftung vier seiner Instrumente an das 2007 gegründete *Stradivari-Quartett*; alle zwei Jahre werden alle sechs Instrumente in Konzerten der *Philharmonischen Stradivari-Solisten Berlin* gespielt. Auch nach dem Tod des Gründers im Jahre 1991 trägt die Stiftung dessen Wunsch, alle Instrumente einmal im Jahr «unter einem Dach zusammen zu bringen»<sup>21</sup>, Sorge und veranstaltet im schwyzerischen Gersau jeweils am letzten Sonntag im Juli ein Jahreskonzert mit allen Instrumenten.

\* \* \*

Sowohl die Vertreter der Familie Heberlein als auch Rolf Habisreutinger förderten durch ihr Engagement Musik, allerdings mit unterschiedlicher Ausprägung. Allen gemeinsam ist das persönliche Interesse an der Musik – bei Georg Philipp und Eduard Heberlein stand das aktive Musizieren im Vordergrund, während Rolf Habisreutinger zwar auch selber auf dem Violoncello spielte, daraus aber die Motivation zog, Instrumente systematisch und mit grosser Sachkenntnis zu sammeln.

Das Porträt Georg Philipp Heberleins als eines erfolgreichen Unternehmers des mittleren 19. Jahrhunderts zeigt eine in erster Linie auf den privaten Bereich fokussierte Musizierpraxis – ausgenommen davon ist das Orgelspiel in der Kirche. Sein Enkel Eduard hingegen trug das Private ins Öffentliche und gründete ein Orchester, er leistete damit einen Beitrag zum «Wohl der Allgemeinheit», als deren Teil er sich selber verstand. Ebenso verhält es sich mit dem Stiftungsgedanken von Rolf Habisreutinger. Die Instrumente, die ihren Ruhm durch ihre klangliche Qualitäten errungen haben, sollen nicht dem Vergnügen eines Einzelnen vorbehalten sein. Vielmehr sollen sie, gespielt von professionellen Musikern, in Konzerten von einer grossen Zuhörerschaft gehört werden.

## Anmerkungen

- 1 Antoni Maczak: Ungleiche Freundschaft. Klientelbeziehungen von der Antike bis zur Gegenwart. Aus dem Polnischen von Peter Oliver Loew, Osnabrück 2005; Peter Hirschfeld: Mäzene. Die Rolle des Auftraggebers in der Kunst, München 1968.
- 2 Hans-Jürgen Puhle (Hrsg.): Bürger in der Gesellschaft der Neuzeit. Wirtschaft – Politik – Kultur, Göttingen 1991.
- 3 Vgl. zu Musik und Bürgertum Laurenz Lütteken (Hrsg.): Zwischen Tempel und Verein. Musik und Bürgertum im 19. Jahrhundert, Kassel usw. 2013 (= Zürcher Festspiel-Symposien 4).
- 4 Vgl. dazu Jürgen Kocka und Manuel Frey: Einleitung und einige Ergebnisse, in: dies. (Hrsg.), Bürgerkultur und Mäzenatentum im 19. Jahrhundert, [Berlin] 1998, S. 7–17.
- 5 Vgl. zu dieser Entwicklung Andreas Schulz: Mäzenatentum und Wohltätigkeit – Ausdrucksformen bürgerlichen Gemeinsinns in der Neuzeit, in: Kocka und Frey (Hrsg.), Bürgerkultur und Mäzenatentum (wie Anm. 4), S. 240–262.
- 6 Vgl. Georges Heberlein, Albert Bodmer und Heinrich Edelmann (Hrsg.): 100 Jahre Heberlein, 1835–1935, Wattwil 1935; Georg Heberlein, Hans Rudolf Schmid (Hrsg.): Heberlein 1835–1960, Wattwil 1960, S. 25–42.
- 7 Reiseroute rekonstruiert nach dem «Wanderbuch» Georg Philipp Heberleins, Wattwil, Firmenarchiv der Saurer. Heberlein.
- 8 Georg Philipp Heberlein (1805–1888), der Gründer Heberlein & Co. AG, Wattwil, nach Aufzeichnungen von Dr. Georges Heberlein bearbeitet von Fritz Heberlein, in: Schweizer Pioniere der Wirtschaft und Technik 7, 1957, S. 7–19, hier S. 8.
- 9 Ebd.
- 10 Ebd., S. 16.
- 11 Heberlein: 1835–1960 (wie Anm. 6), S. 39.
- 12 Heberlein: 1835–1960 (wie Anm. 6), S. 33f.
- 13 Heberlein: 1835–1960 (wie Anm. 6), S. 49–51.
- 14 Vgl. zur Gründung und Entwicklung des Orchesters Hermann Heberlein: Eduard Heberlein-Grob (1874–1957). Toggenburger Textilindustrieller und Förderer der schweizerischen Zivilluftfahrt, in: Toggenburger Annalen 3, 1976, S. 7–40, hier S. 27–29.
- 15 Rolf Habisreutinger zit. nach dem Dokumentarfilm *Die Geigen von Appenzell, ein Film über die Stradivarius-Sammlung Habisreutinger*, Buch: Hellan Reuther, Regie: Ernst Batta, Gemeinschaftsproduktion von ZDF, SRG und ORF, Erstausstrahlung am 24. 8. 1969.
- 16 Carlo Chiesa und Duane Rosengrad: *The Stradivari Legacy*, London 1998.
- 17 Kameshwar C. Wali: *Cremona Violins. A Physicist's Quest for the Secrets of Stradivari*, Singapur etc. 2010.
- 18 Carlos Prieto: *The Adventures of a Cello*, transl. by Elena C. Murray, and a Foreword by Alvaro Mutis, Austin, Tex. 2006.
- 19 Rolf Habisreutinger zit. nach *Die Geigen von Appenzell* (wie Anm. 15).
- 20 Vgl. *Die Geigen von Appenzell* (wie Anm. 15); Eintrag ins Handelsregister des Kantons St. Gallen (Handelsregister-Nummer: CH-130.0.002.157-1).
- 21 Rolf Habisreutinger zit. nach *Die Geigen von Appenzell* (wie Anm. 15).