

Orgelkunst und Orgelbau in den Benediktinerklöstern bis zur Säkularisation

Ein geschichtlicher Beitrag

Von Gregor Klaus OSB, Weingarten

Seit einigen Jahrzehnten kennen wir die sogenannte „Orgelbewegung“. Man schenkt der Orgelmusik wieder mehr Beachtung, man schreibt und forscht viel über Orgelfragen und die Probleme des Orgelbaues. So sind auch die bedeutendsten alten Orgelbauer wieder bekannt geworden, Namen wie Egedacher, Silbermann, Riepp, Gabler. Aber wer gab diesen Meistern die Möglichkeit, die Förderung, die Mittel zur Ausführung ihrer Werke, wer waren die Mäzene dieser Kunst? Es ist wohl eine Pflicht der Dankbarkeit, auch denen einmal ein Gedenken zu widmen, die diese Kunst in großem Maße gepflegt und gefördert haben. Und das sind viele Jahrhunderte hindurch vor allem die Benediktinerklöster gewesen, dann auch neben den Domstiften die Orden der Prämonstatenser, Augustinerchorherren, Cisterzienser und Franziskaner. Die Pflege der Musik spielte in den Benediktinerklöstern und ihren Schulen in früheren Jahrhunderten immer eine große Rolle; Studium der Musik gehörte zu den wichtigsten Disciplinen im Unterricht. So waren die Benediktiner auch von Anfang an aufs engste mit der Einführung der Orgel im Abendland überhaupt verbunden. Über die Pflege der Musik im Benediktinerorden hat P. Utto Kornmüller eine ausführliche Abhandlung veröffentlicht¹. Schon sehr früh wird das Vorhandensein von Orgeln in englischen Klöstern berichtet. Um 700 schreibt Aldhelmus über die Orgel in der Klosterkirche zu Malmesbury (MPL 89, 183 ff: De aenigmatibus). Der Mönch Wolstan schildert eine um 980 unter Bischof Alfeah für das Kloster Winchester hergestellte Orgel (MPL 137, 107 ff.); diese galt als „Riesenwerk“ und hatte zwei Klaviere zu je 20 Tasten mit je 10 Pfeifen, also insgesamt 400 Pfeifen; der Wind wurde von 26 Bälgen geliefert, die entsprechend viele Balgtreter erforderten. Um 992 wird im Kloster Ramsey eine Orgel mit kupfernen Pfeifen um 30 Sterling hergestellt. Um dieselbe Zeit läßt Abt Dunstan in seinem Kloster eine Orgel erbauen.

Besonders in Deutschland waren Benediktiner mit den Anfängen der Orgel verbunden. Walafried Strabo schreibt um 840 über die Orgel im Münster zu Aachen (MPL 114, 1089 ff.): „Tintinum quidam, quidam

1) P. Utto Kornmüller: Die Pflege der Musik im Benediktinerorden, in: Studien und Mitteilungen aus dem Bened. Orden I, 1880, H. 1, 2 u. 4, II, 1881, H. 2, 3 u. 4, VI, 1885, H. 3.

organa pulsant / Dulce melos tantum vanas deludere mentes / coepit, ut una suis decedens sensibus ipsam / femina perdidit vocum dulcedine vitam“. Im 9. Jahrhundert sind bereits Orgeln erwähnt für Reichenau, St. Gallen und Freising. Manche sprechen für diese Zeit sogar von einer „benediktinischen Orgelbewegung“. Weiter werden Orgeln genannt um 1060 in Augsburg, 1077 in Weltenburg, 1314 Einsiedeln und Engelberg, 1398 Admont, 1488 St. Blasien. Baldrik von Dôle sagt um 1100 über das Werk in Fécamp: „Instrumentum vidi musicum fistulis aeneis compactum, quod fellibus excitum fabrilibus suavam reddebat melodiam“ (MPL 166, 1137 ff.). Papst Johannes VIII. (872–880) bittet den Bischof von Freising Anno um einen Benediktinermönch, der Orgeln bauen und spielen kann. Papst Sylvester II. (999–1003), vorher Benediktinerabt, ist selber des Orgelbauens und -spielens kundig². Um 1160 baut Mönch Aaron von Kumburg eine Orgel in Petershausen und Konstanz. Um 1350 baut ein Mönch zu Thorn eine Orgel mit 22 Tasten. Von Conrad Sittinger aus St. Blasien ist von 1479 noch der Orgelbauvertrag für das Fraumünster in Zürich bekannt. Von da an mehren sich immer mehr die Nachrichten über Orgeln in den Klöstern. Nun waren allerdings die Orgeln in den genannten Jahrhunderten noch sehr unvollkommen und deshalb auch nur sehr beschränkt zu gebrauchen. Auch sind sie nicht mehr erhalten geblieben und nur aus gelegentlichen alten Bildern uns bekannt. Was für uns aber mehr von Bedeutung ist und auch erhalten blieb, das sind die technischen und geschichtlichen Beschreibungen der damaligen Orgeln; und auch darin waren wie in der Kunst des Glockengusses die Benediktiner führend durch das ganze Mittelalter und die folgende Zeit hindurch.

Diese mittelalterlichen Traktate, die über den Orgelbau handeln, tragen meist die Überschrift: „De mensura fistularum“ und finden sich oftmals auf leeren Seiten alter Codices. Die meisten von ihnen hat Abt Martin Gerbert in seinem Werk „Scriptores ecclesiastici de musica sacra“ zusammengetragen³. Aus dem 9. Jahrhundert ist ein Traktat „De mensura fistularum“ überliefert, und von Gerbert dem Mönch Lucbald zugeschrieben (Script. eccl. I, 148)³, ferner ähnliche von Anonymi (II, 279, 283). Mehrere Abhandlungen dieser Art schreibt dann Gerbert außer Hucbald dem Bernelinus (I, 314, 329) und Gerlandus (II, 277) zu. Ferner ist der bereits genannte Walafried Strabo aus Reichenau (807–849) durch seine Schriften hier zu nennen. In deutscher Sprache schreibt im 10. Jahrhundert Notker Labeo von St. Gallen († 1022) einen Traktat De musica (Gerbert I, 95 ff.). Im 11. Jhd. Eberhard von Freising: De mensura fistularum (II, 279) und Aribo Scholasticus (II, 197 f.): Aribunculina fistularum mensura. Auch der als Reformator bekannte Abt Wilhelm von Hirsau (1032–91) befaßte sich damit in seiner Schrift: De musica et tonis (II, 154 ff.). Ein Codex aus Tegernsee (heute Codex lat. München 18 914), den auch Gerbert gekannt hat, befaßt

2) M. Gerbert: De cantu et musica sacra, St. Blasien 1774.

3) M. Gerbert: Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum, St. Blasien 1784, Neudruck 1905.

sich mit den Mensuren. A. Schubinger nennt noch einige weitere Traktate aus einer Einsiedler Handschrift⁴.

Besondere Erwähnung verdient aber die „Diversarum artium schedula“ des Theophilus Presbyter, da er uns eine ausführliche Beschreibung des Orgelbaues jener Zeit überliefert hat⁵. Ob es sich bei dem Autor um den Benediktinermönch Roger von Helmershausen bei Paderborn handelt, ist noch umstritten. Jedenfalls handelt es sich bei dem Werk um das bedeutendste Lehrbuch des Mittelalters über das Kunsthandwerk. Theophilus muß ein Fachmann, zunächst Goldschmied, von außerordentlicher Kunstfertigkeit gewesen sein. In dem Werk sind genaue Beschreibungen gegeben über die Behandlung des Goldes, die Glasbearbeitung und Glasmalerei, Herstellung von Glasfenstern, Schmelzen von Gold und Silber, Anfertigung von Kelchen, Meßkännchen, Rauchfässern, Kupfer- und Messingarbeiten, Zinguß, Glockenguß, Schleifen von Edelsteinen, und auch die Anfertigung einer Orgel, wie sie damals üblich war. Besondere Behandlung erfährt darin die Herstellung der Pfeifen, des Balges und der Windladen; letztere wurden teilweise auch aus Kupfer angefertigt.

Nach 1400 beginnt die Orgel sich allmählich besser zu entwickeln und erhält eine bestimmte Linie. Die Principalstimmen bilden die Grundlage, zu denen gedeckte Register und Zungenstimmen hinzukommen. Auch der Werkaufbau beginnt sich herauszubilden; das „Werk“ und das Positiv stehen einander gegenüber. Vielfach sind Mönche Orgelbauer, wobei sich Spieler und Orgelbauer oft in ein und derselben Person vereinigen. Gewisse Brennpunkte dieser Kunst bilden sich um die Bodenseeklöster⁶, dann um Augsburg, wo in St. Ulrich und Afra 1050 eine Orgel erbaut wurde, und um Salzburg. Es zeichnen sich bereits verschiedene Richtungen ab, der italienisch-österreichische, der oberrheinische, und der flandrisch-brabantische Stil. P. Conrad Sittinger aus St. Blasien baut außer für das Fraumünster in Zürich noch Orgeln im Kloster St. Trudpert (1474), St. Blasien (1488), Wasserkirche in Zürich, Basel-St. Peter, Ensisheim im Oberelsaß, St. Fridolin in Säckingen und Zofingen. 1444 erhält St. Peter-Salzburg eine Orgel von H. Traxdorff, 1449 Michaelbeuern und 1469 Lambach von Joh. Pacher; 1475 Nonnberg-Salzburg von H. Ruedorfer, 1481 St. Lambrecht von R. Ruedorf⁷. Erhalten sind uns allerdings aus dieser Zeit kaum noch Werke. In Weilbach bei Amorbach sind noch Teile einer Orgel von 1420–50 erhalten, die allerdings samt Prospekt in die größere Orgel eingebaut sind. Hans Schentzer aus Stuttgart, der die damals berühmte Orgel im Münster zu Konstanz erbaut hatte, erstellt auch ein Werk in St. Gallen, Hans Tugi im Kloster Maria Magdalena zu den Steinen. 1505 bekommt St. Peter-Salzburg

4) Anselm Schubinger: Musikalische Spicilegien, Einsiedeln 1876.

5) Des Theophilus Presbyter Diversarum artium schedula. In Auswahl herausg. von W. Theobald, Berlin 1933.

6) Gr. Klaus: Zur Orgel- und Musikgeschichte von Weingarten, in: 900-Jahresfestschrift von Weingarten, 1956.

7) O. Eberstaller: Orgeln und Orgelbauer in Österreich, Graz 1955.

von Christian Thaler eine Orgel, die von Paul Hofhaimer geprüft wird; Neresheim 1515 von M. Maurer. Kremsmünster erhielt 1513 eine Orgel durch Gregor Ennser, 1518 ein Hornwerk im Torturm. In St. Gallen arbeitet etwas später Orgelbauer Ruprecht Eckstetter, in St. Blasien Eusebius Ammerbach. Balthasar Mygel von Mygelburg (Orgelmacher Michel aus Basel?) erstellte ein Werk in Muri und 1557 in Einsiedeln, Marx Dünzer aus Augsburg 1607 in Reichenau. Einen lebendigen Eindruck von der damaligen Orgelgestaltung gibt uns das Werk im St. Ulrichsmünster zu Augsburg mit seinen Flügeltüren (1608) und in der St. Michaelskirche zu Bamberg (1610) mit ihrem von der Gotik zur Renaissance sich umbildenden Aufbau. Um diese Zeit wirken Kaspar und Matthias Eckstein in Amorbach (1568), Benedikt Klotz in Ellwangen. Jörg E b e r t aus Ravensburg erbaute Orgeln in Ottoberen, Einsiedeln, Weingarten, Hirsau und in der Hofkirche zu Innsbruck (1561), wo sein Werk noch bis heute erhalten blieb. Ein bedeutender Meister war Daniel H a y l, der sich in Irsee niederließ und Orgeln im Kloster Rheinau in der Schweiz (1592), Ochsenhausen (1603) und St. Peter in Salzburg (1618) mit 13-fachem Rauschwerk baute. — Einschneidende Verluste erlitten die Kirchen und damit auch die Orgeln durch das Vordringen der Reformatoren zwinglianischer Richtung, die als Bilderstürmer nicht nur in Zürich und in der Schweiz, sondern auch am Bodensee und bis Ulm an der Donau in den Kirchen Zerstörungen anrichteten und auch manche Orgeln gewaltsam zusammenschlugen. Und ein Jahrhundert später war es der dreißigjährige Krieg, in dem die Schwedensoldaten wieder viele alte Werke zerstörten, so in Weingarten drei Orgeln auf einmal⁶. Aber gerade die Klöster waren es, die nach diesen Notzeiten größten Wert darauf legten, für die würdige Feier des Gottesdienstes auch bald wieder eine entsprechende Orgel für ihr Gotteshaus zu beschaffen. Oft waren es deren zwei, eine kleinere für den Mönchschor, eine große für die Westempore. Die Verfolgungszeiten hatten in gewissem Sinn auch eine positive Seite. So mußten beispielsweise die schwäbischen Patres während des dreißigjährigen Krieges Unterschlupf suchen in den Klöstern der Schweiz, in Vorarlberg und Tirol. Dadurch entstanden Beziehungen zwischen den einzelnen Klöstern und zugleich ein reger geistiger und kultureller Austausch zwischen ihnen. Die Freizügigkeit der damaligen Mönche und ebenso der Künstler war damals größer als wir es oft annehmen. Dies wirkte sich auch fördernd auf die Künste und dabei auch auf die Orgelentwicklung aus. Schon im 12. Jahrhundert wurden drei Äbte von Zwiefalten in das Kloster Kladrub in Böhmen postuliert, später wiederholt Mönche von Weingarten zur Reform in elsässische und Tiroler Klöster geschickt. Kempten verband sich mit der lothringisch-schwäbischen, und die schwäbischen Klöster mit der schweizerischen Kongregation. Dies wirkte sich auch anregend auf die Orgelkunst aus und brachte eine gegenseitige Abhängigkeit mit sich. Die verschiedenen Stilrichtungen im Orgelbau, die vor allem von Italien einerseits und von Frankreich andererseits ausgingen, ergaben jeweils durch eine nach Ort und Gegend wechselnde Vermischung wieder eigens geprägte Stilmerkmale im inneren klanglichen und äußeren Aufbau der Orgel.

Damit kommen wir bereits zum Beginn der Barockzeit, die ja für die Orgel eine Blütezeit besonderer Art darstellt. Der Stil der barocken Kirchen, der sich vom Oberrhein bis Wien und Prag über die süddeutschen, vorderösterreichischen und österreichischen Lande hinzog, gab auch der Orgel das Gepräge. Gekennzeichnet ist die damalige Orgel im ganzen *südlichen deutschsprachigen Raum*, der im folgenden vor allem behandelt werden soll, durch den italienischen Stileinfluß und Klanguaufbau. Dieser wurde besonders vermittelt durch Eugen Casparini in seinen Werken in S. Maria Maggiore in Trient (1684), Marienberg (später nach Burgeis gekommen), St. Peter und Paul in Görlitz u. a., um dann von dem bedeutenden und einflußreichen Orgelbauergeschlecht Egedacher übernommen und weiterentwickelt zu werden. Diese Familie kam von Straubing und Passau, um dann in Salzburg seßhaft zu werden, von wo aus sie eine rege Tätigkeit in Klöstern und Stiften entfaltete. Neben den vielen anderen großen Werken erhielten Aufträge in Benediktinerklöstern Joseph Christoph Egedacher im Stift Lambach (1659), Benediktbeuern in Oberbayern (1686), Regensburg - St. Emmeram, Maria Plain bei Salzburg, ferner Johann Christoph Egedacher in der Kollegienkirche in Salzburg, Kremsmünster (zwischen 1731 und 1741). Letztgenannter Meister wurde vor allem durch seine großen Werke in der Cisterzienserabtei Salem bekannt. Johann Ignaz Egedacher baute Werke im Stift Vornbach in Niederbayern, zwei Chorgelnen (1735, 1738) in Kremsmünster und drei Positive in der Dreifaltigkeitskirche zu Stadl Paura bei Lambach, Johann Rochus Egedacher in in Salzburg - St. Peter mit dem in grün-gold gehaltenen Rokoko-Gehäuse von Lorenz Hörmler. Der Reihe nach arbeiteten sie alle auch an der Domorgel in Salzburg und vervollkommneten und vergrößerten sie.

Über den nachhaltigen Einfluß, den die Stadt Salzburg mit ihrer Kunst allgemein ausübte, ist viel geforscht und geschrieben worden. Auch in unserem Zusammenhang muß diese Stadt, insbesondere die dort bestehende Benediktineruniversität erwähnt werden. Der Einfluß, der von Salzburg aus auf die gesamte Musikpflege, die Orgelmusik und -komposition wie den Orgelbau der Benediktinerklöster in ganz Süddeutschland und Österreich ausging, kann nicht leicht überschätzt werden. Als Hof- und Domorganisten wirkten dort wohl die bedeutendsten Männer der damaligen Zeit auf musikalischem Gebiet, Georg Muffat, Joh. B. Samber, Matthäus Gugl, Joh. Ernst Eberlin, Anton Cajetan Adlgasser, Leopold und Wolfgang A. Mozart, Joh. Michael Haydn, Hofkapellmeister Heinrich J. Fr. Biber. Viele Ordensangehörige unseres Bereiches gingen durch ihre Schule und waren auch persönlich freundschaftlich mit ihnen verbunden; so verkehrten P. Georg Pasterwitz - Kremsmünster und P. Placidus Scharl - Salzburg im Hause Haydn und Mozart, P. Robert Kimmerling - Melk und P. Theodor Zwettler - Wien bei J. Haydn, Kommendatarabt Maximilian Stadler - Kremsmünster bei W. A. Mozart, P. Meingosus Galle - Weingarten - Salzburg bei M. Haydn. Die Salzburger Einflüsse wirkten sich in der Orgelmusik wie auch im Orgelbau und deren Disponierung, Mensurierung und im äußeren Aufbau deutlich aus. Die Egedacher übernahmen die italienische Richtung;

sie versuchten es auch schon mit dem freistehenden Spieltisch. Alle diese Merkmale finden wir wieder in den süddeutschen-österreichischen Werken. Die Patres, die aus anderen Klöster in Salzburg als Professoren wirkten oder dem Studium oblagen, brachten überallhin die von Salzburg geprägte Richtung mit und setzten diese anregenden Gedanken in ihren Klöstern in die Tat um. Es war ohnehin nach den langen schweren Zeiten ein neuer Lebenswille und zugleich ein lebendiger religiöser und zugleich künstlerischer Geist erwacht, der wie sonst selten einmal hervorragende Werke in großer Zahl geschaffen hat. Neue prachtvolle Gotteshäuser wurden erbaut und alle Künste wetteiferten für ihre entsprechende Ausstattung. Die Künstler wurden oft von weit her geholt. Es war auch eine große Zeit für den Orgelbau.

Schon vor dem Geschlecht der Egedacher wirkte von Salzburg aus die Familie Rotenburger. 1617 erbaute Leopold Rotenburger die große Orgel in Michaelbeuern um 1300 fl., 1628 die vordere Orgel im Salzburger Dom; Paul Rotenburger 1647 in St. Lambrecht. M. Andreas Sartorius (Schneider) arbeitete in Ochsenhausen, Wiblingen und 1613 in Weingarten. Der tüchtige Meister Andreas Putz aus Passau baute 1624 eine Orgel für die Stiftskirche und ein Positiv für die Tafelstube in Kremsmünster, wo auch seine Söhne Jakob und Georg wiederholt bis 1677 mit Arbeiten nachweisbar sind; 1636 ein Positiv für Lambach. Von Leopold Freundt aus Passau stammte eine Orgel im Chorraum von Kremsmünster (1680), ein Werk mit 19 Registern in Seitenstetten und 1683 für die Pfarrkirche in Viechtwang. 1596 erhält Admont eine Orgel von G. Jäger, 1628 St. Peter in Salzburg und 1644 Engelberg von Hans Geißler, dem „Orgelmacher am Münichperg“ aus Salzburg, ein Instrument; Geißler war auch der Erbauer der großen Orgel der Hofkirche zu Luzern zwischen 1640 und 1650 mit dem bis heute erhaltenen Zweiunddreißig-Fuß-Prospekt⁷. 1634 wurde Abt Franz Dietrich von Weingarten zur Beratung über eine Orgel in der Luzerner Hofkirche beigezogen; ebenso waren Patres von dort in der Folgezeit immer wieder an anderen Orten als Orgelexperten tätig. Um 1673 wurde ein Werk in Mondsee mit Bildhauerarbeiten von Heinrich Guggenbichler, um 1700 auf dem Frauenberg bei Admont mit schönem Barockprospekt geschaffen, 1704 in Göttweig durch Bartholomäus Heinzler, 1711 in der Pfarrkirche zu Admont durch Joseph Ignaz Meyenberger eine Orgel gebaut. In Würzburg-St. Burkhard wirkte 1682–85 Nikolaus Will. Ein bedeutender Meister war Christoph Lew der Ältere, der 1616 aus Clausthal im Harz kam und sich in Augsburg niederließ. Er arbeitet in St. Mang und St. Anna in Kempten, in dem zu Weingarten gehörenden Priorat Hofen (heute Schloßkirche Friedrichshafen) 1698 die Hauptorgel und 1706 die Chororgel, beide um 2630 fl., wobei das Kloster die Herstellung des Gehäuses und aller Verzierungen übernahm. Diese Chororgel hatte liegende Pfeifen, so daß sie den Blick auf den Altar nicht hinderte; solche liegende Chorpositive sind heute noch erhalten im alten Mönchschor zu St. Mang in Füssen und auf der

8) Altmann Kellner: Musikgeschichte des Stiftes Kremsmünster, 1956.

Orgelmpore in Lambach. Joh. Christoph Lew der Jüngere, kurmainzischer und Ansbacher Hoforgelbaumeister und seit 1731 auch Augsburger Stadt-Orgel-Architekt und -Inspector, erbaute 1711–15 die große Orgel in der Klosterkirche Rheinau (Schweiz) mit 42 Registern und Ruckwerk um 9034 fl. (instandgesetzt durch Rudolf Ziegler – Uetikon am See). Sie sollte nach dem Vertrag auch ein Glockenspiel mit 45 Glocken erhalten, das aber später durch ein „Flötwerk“ ersetzt wurde; Lew machte in Augsburg auch Glockenspiele. Im Chor der Kirche Rheinau ist auch noch eine kleine Schrankorgel von Joh. Chr. Albrecht aus Waldshut (1709) erhalten⁹. Der Benediktiner Anton Violon (Geiger) aus Luxueil repariert 1691 die große Orgel im Kloster Murbach. In Einsiedeln vollendet 1606 Aaron von Riegl aus Memmingen eine Orgel. Nach ihm wirkt im Stift Einsiedeln ein Conventuale selbst als Orgelbauer, P. Pius Kreuel, und erstellt 1676–1681 dasselbst die große Orgel und weitere Werke in St. Gerold, Freienbach, Weesen und Bellenz. 1695 ist dort weiterhin Matthäus Abbrederis aus Rankweil tätig¹⁰, ein „berühmter und in seiner Arbeit sehr geschwinder Orgelmacher“. Dieser Meister wurde weiter nach Fischingen, und 1693 in die Abtei Pfäfers berufen, wo seine Orgel im alten Mönchschor bis heute noch erhalten blieb¹¹, wenn auch nicht spielbar. 1705 arbeitete er in der Pfarrkirche U. L. Frauen zu Altdorf – Weingarten. In Engelberg ist 1631 Kaspar Langenstein tätig, nach ihm Nikolaus Schönenbüel aus Alpnach, den wir 1695 auch in Mariastein finden. Weiter ist zu nennen Thomas Schott aus Bremgarten im Stift Muri-Gries, wo P. Johannes Schnyder selbst als Orgelbauer tätig war und, wie berichtet wird, alle Orgelbauer seiner Zeit in der Eidgenossenschaft übertraf, weshalb er auch vom Domkapitel in Konstanz 1659 und weiterhin nach Münsterlingen, Einsiedeln, Fahr, Rheinau, Luzern-Hofkirche, Altdorf und St. Gallen berufen wurde. In Disentis war P. Placidus Rüttimann in dieser Kunst tätig.

Wenn wir schon von den Klöstern der Schweiz reden, so ist noch die bedeutendste Orgelbauerfamilie zu nennen, das Geschlecht der Bossart aus Baar. 1691 wird der Begründer der Familie, Joseph Bossart, erstmals in Engelberg genannt. Sein bedeutendstes, heute neu instandgesetztes Werk ist die große Orgel in St. Urban (1716–1721), von wo aus er einen Ruf nach Weingarten bekam, um dort 1722 die Chororgel für die neu erbaute Barockkirche zu bauen, wofür er 680 fl, täglich 3 Maß Wein, sowie er und sein Sohn den „Offizierstisch“ erhielten. Das Werk war auch liegend, wurde aber 1730 von J. Gabler umgebaut. Sein Sohn Victor Ferdinand erstellte 1734 die zwei Chororgeln in der Klosterkirche zu Muri und 1754 die Chororgel in Einsiedeln mit 25 Stimmen und 1766 die Chororgel in St.

9) G. Klaus: Die Orgel in Weingarten und ihr Erbauer, Heimatbuch Wgt. 1960.

10) Norbert Flueler: Orgeln und Orgelbauer im Stifte Einsiedeln, 1902.

11) Gr. Klaus: Über die Orgelbaukunst in der Schweiz, Musica sacra CVO, 77. Jg., 1957, S. 221 ff.

Gallen. In Einsiedeln wurde 1739 ein Vertrag über den Bau einer neuen Orgel mit dem Orgelbauer Joseph an der Halden aus Sarnen geschlossen; um jene Zeit wird auch der Laienbruder Paul Fäustlin daselbst als Orgelbauer erwähnt. In Mariastein war 1786 P. Morandus Brogli als Orgelbauer tätig.

Eine große Orgelbauentwicklung brachte die Barockzeit besonders in den schwäbischen und bayrischen Klöstern, die einerseits in ihrem klanglichen Aufbau sehr stark den Einfluß Salzburgs verrät, andererseits durch eine den prachtvollen barocken Kirchenräumen der dortigen Gegend entsprechende Orgelprospektgestaltung typische Merkmale der damaligen Zeit und Richtung bis zum heutigen Tag erkennen läßt. Diese Stilrichtung wurde nicht nur durch die Orgelbauer gefördert, sondern vielleicht mehr noch durch die orgelfachkundigen Patres, die in Salzburg ihre Studien absolviert hatten. Eine künstlerisch hervorragende und vielseitige Persönlichkeit war P. Christoph Vogt in Ottobeuren (1648–1725), wo er ebenso als Architekt wie als Orgelbauer tätig war, „excellens artifex organorum pneumaticorum“. Als Architekt nahm er es mit den größten Männern seiner Zeit auf, als Orgelbauer darf er als Lehrer des Karl Joseph Riepp angesehen werden. Er baute in Ottobeuren eine Orgel von 1682–1688, ferner im Kloster Holzen und in Eldern, und war u. a. tätig in Zwiefalten und Weißenau. Sein Schüler Jörg Hofer führte zunächst seine Arbeit weiter.

Bedeutend in seinem Fach war Johann Kaspar Brandenstein aus Stadtamhof, von dem die Orgel in Weltenburg (1728) mit dem Gehäuse von Caspar Mayr-Stadtamhof noch erhalten ist; ferner wirkte Brandenstein in Metten (1726), Waldsassen und Rohr¹². Die Orgel in Donauwörth–Hl. Kreuz stammt von Johannes Fux aus Tölz (1729), von dessen Kunstfertigkeit heute noch das große Werk in Fürstenfeldbruck Zeugnis ablegt. In Andechs errichtete, wie jetzt festgestellt ist, Orgelmacher Dietrich aus Tölz 1735 (1751) das heute noch stehende Werk, in der Mitte des Gehäuses eine große Uhr vom Klosterschmied Ambros Böttinger. Vom Orgelbauer Caspar König stammten die Orgeln in Aspach bei Griesbach mit 25 Stimmen, in Plankstetten (1707), in Bergen bei Neuburg und in Niederaltaich mit dem geschnitzten Gehäuse von Br. Pirmin Tobiaschu (1725); von Anton Baier aus München in Attel am Inn und in Schäftlarn mit 22 Registern (1743). Eine kleinere Orgel von Fux steht noch in der zu Scheyern gehörenden Friedhofkirche Mariae Schutz in Fischbachau; sein Wirken wird auch in Isny festgestellt (1760). In Kempten stehen noch zwei Chororgeln (um 1740). In Michelfeld bei Amberg wurde ein schönes Gehäuse 1714 von Br. Anton Denzler geschaffen. 1734 erhielt St. Peter im Schwarzwald eine Orgel von Fischer aus Freiburg i. Br. Johann Georg Hörterich aus Dirlwang schuf die schmuckvolle Orgel in Ettal (1763) mit den Schnitzereien von Franz Xaver Schmädler. Das Gehäuse des ehemaligen Stiftes Aldersbach ist heute noch in der Pfarrkirche zu Vilshofen zu sehen. Ein tüchtiger Meister

12) Joseph Wörsching: Der Orgelbauer Karl Riepp, Mainz 1940.

war auch Andreas Jäger in Füssen, wo er in St. Mang unter dem auch als Organisten und Komponisten bekannten Abt Gallus Zeiler eine auch in der äußeren Gestaltung hervorragende Orgel erstellte, zusammen mit dem Bildhauer Peter Heel von Pfronten. Dort sind ebenfalls noch zwei Positive aus etwa der gleichen Zeit zu sehen in der Gottesackerkirche und in der Frauenbergkirche. In der Stiftskirche zu Lindau arbeitete um 1755 Joseph Huber aus Stiefenhofen, 1774 Joseph Haas aus Dietenheim; der Prospekt stammt von Franz Ritter aus Dornbirn.

Auf schwäbischem Gebiet lebte in den Klöstern ebenfalls eine hochstehende Orgeltradition. Von der 1744 von Michael Bihler mit 24 Stimmen erstellten Orgel in St. Georg—Isny ist noch das durch den aus der Wessobrunner Stukkatorenschule stammenden Hans Georg Gigl geschmückte Gehäuse zu sehen. Das überragende Werk auf schwäbischem Boden aber ist die große Orgel in Weingarten⁶. Daß sich nach der 1724 erfolgten Fertigstellung der größten Barockkirche Deutschlands die bedeutendsten Orgelbauer der Zeit um den Auftrag bemühten, so Andreas Silbermann, Georg Friedrich Schmahl, Andreas Fux und vielleicht auch Gottfried Silbermann, ist verständlich. Mit der Chororgel wurde Joseph Bossart aus Zug beauftragt. Diese wurde jedoch schon nach wenigen Jahren wieder umgebaut, hauptsächlich wegen der zu großen Feuchtigkeit in der Mitte des Chores, wo die liegende Chororgel stand, und von Joseph Gabler hinter dem Chorstuhl aufgestellt. Dies war die Bewährungsprobe für den Auftrag zur großen Hauptorgel, den Gabler 1737—1750 ausführte, wobei er die größte Unterstützung von seiten des Conventes erfuhr. Für sich und seine Familie erhielt er im Kloster eine Wohnung, auch das benötigte und „mit Bescheidenheit zu gebrauchende Holz“, als Kostgeld jährlich 150 fl., wöchentlich ein Laib Tafelbrot, 3 Nachtschlaib und täglich 2 Mass Tafelwein. Den Gesellen, deren Zahl zeitenweise bis zu 12 betrug, wird ebenfalls vom Kloster Unterkunft und Kost gewährt. Alle notwendigen Materialien, wie Holz, Zinn, Blei, Eisen, Messing, Leder, ebenso alle notwendigen Handwerksleute wie Maurer, Schmiede, Schlosser, Zimmerleute werden vom Kloster gestellt. Das neue Werk sollte 60 klingende Register, dazu noch Glockenspiel, Nachtigall, Cymbal, Kuckuck usw. haben. Vertraglich wurden mit dem Orgelbauer 6 000 fl. (Goldgulden) vereinbart; am Ende aber kam das Werk auf 32 000 fl. zu stehen ohne das prachtvolle, einzigartige Gehäuse, das von der Klosterschreinerei hergestellt wurde. Fassung und Vergoldung besorgte der Klostermaler Br. Franz Heine, die Bildhauerarbeiten H. Joachim Früeholz aus Weingarten. Br. Balthasar Redle betreute die Orgel weiterhin, da er vor seinem Eintritt Orgelmachergeselle von J. Gabler war. Bei der Disponierung und klanglichen Gestaltung wirkten sechs orgelkundige Patres aus dem Convent selbst mit, die wohl von der aus Salzburg kommenden Stilrichtung angetan waren, wie die vielchörig besetzten Mixturen und andere Merkmale zeigen. Bis heute steht die Orgel mit ihrem Prospekt sowohl der künstlerischen Gestaltung wie der Größe einmalig auf diesem Gebiet da und stellt dem Orgelbauer und ebenso der Klosterschreinerei ein hervorragendes Zeugnis aus. Bemerkenswert ist noch, daß auf den Labien der großen Con-

trabaß-32'-pfeifen des Prospektes Namen von Benediktinerheiligen eingeschrieben sind, denen sie geweiht sind, und die jeweils mit demselben Buchstaben anfangen wie die entsprechenden Töne⁶. Die Chororgel in Weingarten wurde ebenfalls in der Zwischenzeit von Gabler neu gestaltet (1739–1742), nachdem er sie bereits 1730/31 schon restauriert hatte.

Seinen ersten Auftrag hatte J. Gabler von der Benediktinerabtei an seinem Heimatort *Ochsenhausen* erhalten, nachdem er vorher jahrelang in Mainz das Zimmermannshandwerk ausgeübt und sich zum Orgelbauer ausgebildet hatte. Die große Orgel in der Abteikirche Ochsenhausen war restaurationsbedürftig geworden, nachdem die Kirche selbst, ursprünglich gotisch, barockisiert worden war. Gabler führte diese Arbeit 1729–1733 so zur Zufriedenheit aus, daß er daraufhin nach Weingarten empfohlen wurde. Doch war anscheinend noch manches an dem Werk der Verbesserung fähig, weshalb Gabler 1751 nochmals nach dort gerufen wurde, um eine weitere Restauration und einen Umbau der Orgel auszuführen, was er 1755 vollenden konnte. In der Zwischenzeit hatte er ja in Weingarten Erfahrungen gesammelt, die sich in Ochsenhausen besonders in der Intonation bemerkbar machten. Nach dem Vorbild von Weingarten war dort auch ein Glockenspiel eingebaut worden, das aber nachher wieder entfernt wurde. Die Orgel wird jetzt wieder (durch Gebr. A. Reiser – Biberach) auf den ursprünglichen Zustand gebracht und instandgesetzt, da sie nicht so gut erhalten blieb wie in Weingarten. 1741 finden wir Gabler im Priorat Hofen, wo er die beiden Orgeln von Lew restauriert. 1753–1755 erbaute Gabler dann die Chororgel im Kloster Zwiefalten über beiden Chorseiten mit dem Spieltisch in der Mitte des Chores. Sie hatte 24 Stimmen, 1 999 Pfeifen, und kostete 6 000 fl. Sein letztes Werk baute Gabler in der St. Gallus-Stadtpfarrkirche zu Bregenz, wo er 1771 einem Schlaganfall erlag.

Die Hauptorgel in der Abtei Zwiefalten wurde von Joseph Martin aus Hayingen, der als Geselle bei Gabler gelernt und gearbeitet hatte, 1771 mit 64 Registern und 6 471 Pfeifen erbaut. Das Werk wurde nach der Säkularisation 1807 in die protestantische Stiftskirche nach Stuttgart verbracht, wo es einem Bombenangriff des letzten Krieges zum Opfer fiel. Zu den Schülern von Gabler gehört vermutlich auch Joseph Höß in Ochsenhausen, der 1780/81 die Chororgel in Neresheim um 2 600 fl. erstellte und 1782 mit der Erbauung der Orgel in Dischingen bei Neresheim betraut wurde. Vielleicht ist zu den Schülern Gablers auch noch zu zählen Joh. Georg Aichgasser aus Überlingen, der durch seine Werke in Birnau und Klosterwald bei Meßkirch bekannt war und 1763 die Orgel in Fischingen in der Schweiz erweiterte und restaurierte. Der Orgelbauer Joseph Laubeck in Ochsenhausen hat bei J. Gabler gelernt und 1745 in die zu diesem Kloster gehörende Wallfahrtskirche Steinhausen an der Rottum eine Orgel gestellt. Schon 1749 reichte J. Gabler eine Bewerbung mit Entwurf für eine Chorpositiv und für die Hauptorgel für die Klosterkirche zu Irsee bei Kaufbeuren ein; neben ihm hatte sich schon Andreas Silbermann 1730 darum beworben und anscheinend auch J. G. Hörterich. Ausgeführt wurde die noch heute beachtenswerte Hauptorgel 1752 von Balthasar Freiwiß aus Aitrang mit 30 Registern um 1 250 fl.,

die Chororgel schon 1749. Die Disponierung und auch der freistehende Spieltisch zeigen manche Ähnlichkeit mit Weingarten. Von Freiwiß wurde auch die Orgel in Oberammergau 1759 erstellt. In Irsee wirkte damals der weithin bekannte P. Meinrad Spieß, der als Komponist, Musiktheoretiker, Orgel- und Glockenexperte sich betätigte. Sein *Tractatus musicus compositorio-practicus*, 1745 bei Lotter in Augsburg erschienen, wurde noch von A. Bruckner studiert; auch stand er mit J. S. Bach, dessen 2. Teil der Klavierübung übrigens in Nürnberg herauskam, in Schriftverkehr und erhielt als Mitglied der Correspondierenden Societät der musikalischen Wissenschaften von diesem seine Werke „postfrei zur Rückgabe nach einem Monat“ zugeschickt; ein Beweis, daß Bach's Kompositionen auch in den süddeutschen Klöstern nicht unbekannt waren. Es wären noch eine Reihe kleiner Orgelmeister zu nennen, die in den schwäbischen Klöstern arbeiteten, so Ägid Schnitz von Hayingen 1734 in Mochental, einer Propstei von Zwiefalten, oder Franz Thoma aus Aitrang, der 1783 eine Chororgel für Ettal herstellte.

Im gleichen Zeitraum begegnen wir in Österreich ebenfalls einigen bedeutenden Meistern. Schon 1682 wurde auf Veranlassung und Kosten des Abtes Alphons Stadelmayr von Weingarten (1673–1683), der von 1647 ab Professor der Theologie und von 1652–1673 Rector Magnificus der Universität Salzburg war, eine Orgel in der Wallfahrtskirche Maria Plain hergestellt. Auch wird von ihm mitgeteilt, daß während seiner Salzburger Zeit „durch seine Erfindung und Anstalt ist erstanden die allerzierlichste Schaubühne, welche Ihro Kayserl. Majestät selbst besucht“; also die ersten Anfänge der Salzburger Festspiele. Dessen Vater Johann Stadelmayr wirkte bereits an der Hofkapelle von Wolf Dietrich in Salzburg und nachher von 1607–1648 unter Erzherzog Maximilian II. als Hofkapellmeister in Innsbruck⁸. — Einer der besten Orgelbauer jener Zeit, Gottfried Sonnholz, Bürger von Wien, stellte 1732 in der Stiftskirche zu Melk die Orgel mit 28 Stimmen auf, wofür er außer Kost und Wohnung 6350 fl. erhielt. Der Klang der Orgel soll außerordentlich schön gewesen sein, einschließlich einer 10-fachen Pedalmixtur. Durch Umbau und Vergrößerung in den Jahren 1834, 1897 und 1929 wurde sie leider so verändert, daß außer dem goldverzierten und in braun gefaßten Gehäuse von der ursprünglichen Sonnholz-Orgel nicht mehr viel erhalten blieb⁷. Von Sonnholz stammte auch die Orgel in der Wallfahrtskirche Mariazell (1737), wobei dieser auch noch Teile des alten, 1688 von Johannes Liechtenauer erbauten Werkes mitverwendete; auch von dieser Orgel ist aus jener Zeit nur mehr das Gehäuse erhalten. Die Orgel des Stiftes Altenburg mit 26 Stimmen stammte von Anton Pfliegler aus Wien (1775), der 1780 die Chororgel im Stift Klosterneuburg machte. Von dem durch sein Hauptwerk in St. Florian berühmt gewordenen Meister Franz Xaver Chrismann (Krismann) wurde 1782 auch die Orgel in der Stiftskirche in Admont mit 3 Manualen und 42 Registern erbaut, die 1865 durch Brand zerstört wurde. Dieser Meister war auch in Garsten tätig, wo später Franz Hölzel als Orgelbauer wirkte. Unter den bedeutenden Barockorgeln ist auch die Orgel der Abteikirche zu Grüssau zu nennen, ein Werk des Schlesiens Michael Engler aus Breslau.

In Süddeutschland vollzog sich in der Barockzeit wie in anderen Kunstzweigen auch in der Orgelbaukunst ein gewisser Stilwandel¹³. Bisher war der italienische Einfluß, die italienische Vokalorgel mit ihrem Mixtorenklang tonangebend in der Orgelentwicklung; sie nahm ihren Weg von Italien aus vor allem durch Eugenio Casparini und die Familie Egedacher in Salzburg, dann aber auch über die Schweiz nach Süddeutschland. Schon bald nach Anfang des 18. Jahrhunderts machte sich der französische Einfluß bemerkbar, besonders am Oberrhein, im heutigen Baden und im Elsaß mit Straßburg als dem Ausgangspunkt. Die Orgelbauer lernten teilweise in Frankreich die dortige Orgelbaukunst kennen und brachten damit eine neue Klangvorstellung mit, die sich in einer größeren Klangcharakteristik und -farbigkeit und Bevorzugung des Zungenchores zeigte. Für diese Stilrichtung ist der Name *Silbermann* zu einem Begriff geworden. Zugleich ist es aber angebracht, auch die Förderer dieser Kunstrichtung zu nennen, und das sind nicht zuletzt die Benediktinerklöster beiderseits des Rheins. Der Begründer der Familie, Andreas Silbermann, kam aus Sachsen. Zuerst ging er in die Lehre bei E. Casparini in Görlitz und lernte so aus bester Hand den italienisch-österreichischen Stil kennen. Darauf zog er nach Straßburg, wo er sich nachher mit seinem Bruder Gottfried niederließ, in der Zwischenzeit nach Paris, wo er in die Schule von Alex. Thierry ging und sich damit dem französischen Stil zuwandte. In seinen späteren Arbeiten hielt er sich fast getreu im inneren und äußeren Aufbau an das Vorbild seines Pariser Meisters, wenn er auch in kleineren Details eine gewisse Weiterentwicklung zeigt. So bestehen seine Werke aus Hauptwerk, Récit, Positiv und Echowerk, in größeren Werken mit der Vorliebe für den Zungenchor, dem in Einzelchöre aufgeteilten Solo-Cornett auf eigener erhöhter Lade, und den meist weitmensurierten Aliquotstimmen. 1709 wurde nun Andreas Silbermann in die Abtei *Maurmünster* im Elsaß mit seiner altehrwürdigen Kirche aus dem 12. Jahrhundert berufen zum Bau einer Orgel, die er 1710 vollendete. 1746 wurde sie von seinem Sohn Joh. Andreas weiter ausgebaut und auf den Stand gebracht, wie er heute noch erhalten ist, mit Hauptwerk, Rückpositiv, Récit und Pedal¹⁴. Es folgte neben anderen Werken dann besonders die Orgel für das Straßburger Münster (1713–16). 1720 reichte Silbermann einen Entwurf für eine Orgel mit 38 Registern für das neuerbaute Gotteshaus in Weingarten ein; es wäre neben Straßburg sein größtes Werk geworden. Als Prospektvorschlag legte er keinen eigenen Entwurf, sondern den Prospekt

13) G. Klaus: Die Entwicklung der Orgelbaukunst in Süddeutschland, *Kirchenmus. Jahrb.*, 1956.

14) Die Mitteilungen über die Familie Silbermann sind den Forschungen von Fr. X. Mathias und Jos. Wörsching zu danken. — F. X. Mathias: Die Silbermannorgel im Straßburger Münster, *Jb. der elsäß-lothr. Wissensch. Gesellschaft zu Straßburg, Colmar 1728*, S. 113 ff. — F. X. Mathias: *Comte rendu du Congrès d'orgue Strasbourg, 1934*. — J. Wörsching: Die Orgelbauerfamilie Silbermann in Straßburg, Mainz 1941. (2. Aufl. 1960 durch P. Smets). Ders. in verschiedenen Fach- und Kirchenmusikzeitschriften. — E. Flade: *Gottfried Silbermann, 1953*.

von St. Germain des Prés in Paris bei, der von seinem Lehrmeister A. Thierry ausgeführt worden war. Den Auftrag erhielt er nicht, da er vor der endgültigen Auftragserteilung starb. Wenn die von Silbermann entworfene Orgel wohl äußerlich im Aufbau auch nicht die Schönheit der von Gabler ausgeführten Orgel erreicht hätte, so wäre sie wohl klanglich, trotz der geringeren Registerzahl, dieser nicht nachgestanden. Wörsching nennt die Orgel in Ebersmünster die verkleinerte Ausführung des Weingartner Projektes. 1721 erstellte er dann ein kleineres Werk für das Benediktinerpriorat in St. Leonhard bei Oberehnheim am Fuße des Odilienberges. 1728–30 stellte er zusammen mit seinem Sohn Johann Andreas, der ihn nunmehr dauernd begleitete, eine Orgel in der Abteikirche zu *Altdorf* im unteren Elsaß auf; das Werk ist, von wenigen Einzelheiten abgesehen, noch mit den meisten Registern und dem schönen alten Gehäuse erhalten. Am 5. Juli 1728 wurde zwischen der Abtei *Ebersmünster* im Unter-Elsaß und A. Silbermann der Vertrag geschlossen für die Orgel in der 1719–27 von Peter Thumb erbauten neuen Barockkirche. Mit ihren 29 Registern und Hauptwerk, Positiv, Echo und Pedal kann sie in ihrer äußeren Gestaltung wie in ihrem klanglichen Teil als Idealschöpfung A. Silbermanns angesprochen werden und ist bis heute nach geglückter Restauration durch E. A. Roethinger — Straßburg noch in ihrem Originalzustand erhalten. So konnte sie auch wesentlich mit beitragen zu der neu erstandenen Orgelbewegung. Ebersmünster hatte damals auch in P. Coelestin Harst einen bedeutenden Organisten, der alljährlich auch als hervorragender Clavicinist nach Paris und Versailles an den Hof Ludwig XV. geholt wurde. Als Orgelexperte setzte er sich stark für Silbermann ein. 1730 entwarf A. Silbermann dann ein Projekt für eine Orgel mit 19 Stimmen für die ebenfalls von Peter Thumb 1717–33 erbaute Benediktinerinnen-Abteikirche Frauenalb in Baden; dieses Angebot liegt heute noch unter den Orgelakten von Irsee¹⁵, wurde aber nicht ausgeführt. — 1732 stellte er ein Positiv für die Cisterzienserinnen zu Königsbrück bei Hagenau mit 8 Registern her. — Auf den 1734 verstorbenen Andreas Silbermann folgt dann der ebenfalls bedeutende Sohn Johann Andreas, der seine Haupttätigkeit in den zahlreichen Klöstern des heutigen Baden, die alle durch die Säkularisation aufgehoben wurden, entfaltete. 1751 wurde er zusammen mit seinem Bruder Johann Daniel von Abt Hieronymus in die Abtei St. Georgen in Villingen berufen, um dort die große Orgel mit 30 Registern auf 3 Clavieren und Pedal zu erbauen. Das Werk wurde zu allgemeiner Zufriedenheit 1752 fertiggestellt¹⁶. Stark beteiligt an dem Zustandekommen dieser Orgel war der dortige Conventuale P. Coelestin Wahl (1717–1778), der aus Ochsenhausen gebürtig war und später Abt von St. Georgen (1757–78) wurde. Als einer der bedeutendsten Orgelexperten dieser Gegend in seiner Zeit wurde er zugleich wohl der größte Förderer der Familie Silbermann. In seinem Tagebuch schreibt Joh. A. Silbermann über den Eindruck von dieser Or-

15) Orgelakten Irsee, Hauptstaatsarchiv München.

16) Badisches Generallandesarchiv Karlsruhe.

gel: „Anno 1753 den 14. May: war H. Prälat von Weingarten als Visitator in Villingen, als er meine Orgel gesehen und gehört, sagte er: Meine große Orgel in Weingarten hat 66 Register, und diese, so wenig sie gegen meiner hat, so tauschte ich dennoch wegen dem Effect, da sie so wohl ausspielet, gegen meine!“¹⁷⁾ Für die Fassung der Orgel wurde ein Vertrag geschlossen mit Johann Michael Schmadl, Bürger von Bregenz, dem wir auch in anderen Klöstern begegnen. Danach „solle er die Orgel samt dem Positiv sowohl vor- als an den beiden seithen von schöner und bester arth nach unserer angehenden farb marmorieren, alles gut schleifen und bolieren, sämtliche Zierarten an der ganzen orgel und positiv . . . mit dem feinsten und besten gold theils glanz, theils math nach erforderung vergulden, ferner die orgel und positiv samt dem gatter und galleryen ruckwärts mit einer anständigen Ölfarb 2 mahl anstreichen.“ Die Orgel kam nach der Säkularisation 1806 in die protestantische Stadtkirche in Karlsruhe, wurde später stark umgebaut und im letzten Krieg durch Bombenangriff zerstört. 1752–55 baute Joh. A. Silbermann dann eine Orgel für die Benediktiner-Abteikirche Schwarzach, von der außer dem Gehäuse heute kaum mehr etwas erhalten ist. Vorher waren diesbezüglich schon Verhandlungen mit dem Straßburger Orgelbauer und Konkurrenten Silbermanns Hans Georg Rohrer. — 1769 wurde J. A. Silbermann durch Abt Augustin Dornblüth wieder in ein Benediktinerkloster gerufen, nach *Ettenheimmünster*, wo auch Peter Thumb die Kirche im Barockstil umgebaut hatte. Dort stand ihm wieder ein bedeutender Organist, P. Ildefons Haas, ein Schüler von J. Stamitz, als Experte zur Seite. Wenn das Werk auch nur 22 Stimmen erhielt, galt es doch als sehr gut. 1804 wurde die Orgel in die nahe gelegene Wallfahrtskirche St. Landolin transferiert, dabei allerdings ziemlich stark umgebaut dadurch, daß das Positiv nicht mehr an seiner ursprünglichen Stelle in der Brüstung, sondern im Unterbau des Werkes seine Aufstellung fand. Doch ist noch manches daran von der alten Silbermannorgel äußerlich und klanglich zu erkennen.

Das bedeutendste und zugleich letzte Werk Joh. Andreas Silbermanns sollte aber die große Orgel in der Abteikirche St. Blasien im Schwarzwald werden, wo von jeher eine hohe musikalische Tradition zuhause war. Dorthin wurde er berufen durch den bedeutenden Fürstabt Martin Gerbert, der durch seine kirchenmusikalischen, liturgiegeschichtlichen und anderen Werke weithin berühmt wurde. Diesem stand in der Orgelangelegenheit Abt Coelestin Wahl von St. Georg als Fachberater zur Seite. In der von Michael d'Ixnard erbauten Kuppelkirche waren besondere bauliche und akustische Fragen zu lösen. So holte man auch von anderer Seite Orgelangebote ein, bis man sich auf J. A. Silbermann einigte, der in Fragen des Aufbaues auch vom Architekten d'Ixnard beraten wurde. Silbermann baute nie gern eine Orgel mit mehr als 40 Registern. Für diesen Raum wurden aber 47 Regi-

17) Silbermann-Archiv, Paris.

ster beschlossen, die in Hauptwerk, Oberwerk, Ruckwerk und Pedal untergebracht werden sollten. Der Vertrag wurde am 25. Mai 1772 geschlossen. Über die Kosten von 18 000 fl., die anfangs zu hoch schienen, schreibt Silbermann nach St. Blasien: „Was die forderung dieser Summa betrifft, so habe meine reife überlegung vorhero gemacht. Hätte ich mich nach anderen gemachten nicht größern Orgeln richten sollen, so wäre die Summe weit höher herausgekommen. Von Ochsenhausen und Weingarten will nichts sagen, dan solches wissen Ihre Hochwürden und Gnaden ohne das wohl, was sie gekostet haben. Es sind zwar beyde in der anzahl der Register größer als mein projekt, aber aproportion der Kösten mehr als noch so groß. In Dreßden hatte mein seeliger Bruder vor ein nemliches Werk, welches in die schloßkirchen daselbst kam, 20 000 Sächsische Thaler, welche noch so viel französische gulden ausmachten, ohne Corpus. Zu Ottobeuren bekam herr Riepp nach dem 2ten Accord vor 42 Register auch ohne Corpus 23 000 fl. und wurde Ihme dazu außer Zinn, bley und Meßing, sonst alles was er brauchte, nebst der Verköstigung eine lange Zeit angeschafft. Ferner so habe Vorgestern aus Curiosität vom hiesigen Königlichen Profeseur Mathematice, den zweyten theil von dem Orgel-buch du Facteur d'orgues, par P. Bédos de Celles, Benedicti. holen lassen, worin er alle theile der Orgel berechnet. Wornach mein projectiertes orgelwerk nach St. Blasi auf 41 195 B, oder 20 597 fl. zu stehen käme. Dieses orgel-Buch wird auf Kösten der Königlichen Academie in Paris herausgegeben in groß folio mit sehr viel schönen Kupferstichen, es ist französisch.“ – Am 25. August 1775 wurde das Werk vollendet übergeben. Die Engelsfiguren, Putten und Bildhauerarbeiten wurden Joseph Hörr übertragen. Die Einweihung des Gotteshauses und der Orgel, die erst 1783 erfolgte, konnte Silbermann nicht mehr erleben, da er 1781 gestorben war. Dieses Werk wurde weithin bekannt und viel besucht und war auch in seiner Art Schulebildend. Doch auch diese Orgel sollte nicht mehr allzulange auf ihrem Platz stehen bleiben, da auch sie der Säkularisation unterworfen wurde. 1807 wurde das Kloster St. Blasien aufgehoben. Die Silbermannorgel schenkte Großherzog Karl Friedrich der katholischen Kirche St. Stephan in Karlsruhe, wo sie von Orgelbauer Ferdinand Stieffel und Sohn aus Rastatt aufgestellt werden sollte, was nicht ganz einfach war, da der dafür zur Verfügung stehende Platz nicht so groß war wie in St. Blasien. Dadurch mußten verschiedene Veränderungen an ihr vorgenommen werden. Nach weiteren Umbauten wurde das Werk zusammen mit der Kirche im letzten Krieg zugrunde gerichtet.

Wenn auch in Baden von diesen klassischen Werken der Orgelbaukunst kaum mehr etwas erhalten blieb, so zeigt es doch die Tatsache, daß es in der Hauptsache katholische Kirchen und Klöster, insbesondere Benediktinerabteien waren, Äbte, Patres und Experten, welche die Kunst der Silbermann erkannten und ihnen alle Förderung und Mittel zukommen ließen. Man darf vielleicht sogar die Frage aufwerfen, ob die Familie Silbermann ohne diese Unterstützung je zu dieser künstlerischen Bedeutung und Größe gelangt wäre. Silbermann war mit seiner Familie evangelisch, ein Beweis dafür, daß die Toleranz auf katholischer Seite auch in der Zeit der „Gegen-

reformation“ unbegrenzt groß war, — weitere ähnliche Beispiele allein auf unserem Gebiet ließen sich noch mehrere anführen, — daß also die Barockkunst mit all ihrem neuen Leben nicht aus einem gegnerischen Geist heraus erstand, sondern aus einer neuen, vollkommen positiven Glaubens- und Lebenseinstellung heraus erstand. Andererseits ging Andreas Silbermann zu Casparini und Thierry in die Lehre, deren Arbeiten ganz den Belangen der katholischen Kirche und Liturgie galten.

Den französischen Klangstil jener Zeit weiterhin nach Süddeutschland hereingetragen zu haben, ist das Verdienst des ebenso bedeutenden Meisters Karl Joseph R i e p p (1710–1775), der in Eldern bei Ottobeuren geboren ist. Dort waren seine direkten oder doch indirekten Lehrmeister P. Christoph Vogt und Jörg Hofer. Nach deren Tod begibt er sich 1732 auf die Wanderschaft nach Frankreich. Zuerst hält er sich in Straßburg auf, wo er aber nicht Schüler von Silbermann wird, sondern von Georg Friedrich Merckel aufgenommen wird, der zwar ein Konkurrent von Silbermann war, sich aber mit diesem durchaus nicht messen konnte. Merckel hatte viele Aufträge im Elsaß und auch in Baden, wo wir ihn u.a. in Dinglingen, Gengenbach, Oberkirch und Lahr finden. Von Straßburg, wo Riepp wenigstens die Silbermannorgeln genau kennen lernen konnte, zog er weiter nach Frankreich bis Paris und ließ sich dann bald in Dijon seßhaft nieder. Von dort aus machte er sich bald einen guten Namen und stellte bedeutende Werke auf u.a. in Besancon, Dijon, Citeaux, Autun und Dôle. 1754 wurde der Meister in seine Heimat nach Ottobeuren berufen, wo der Neubau der Kirche allmählich auch die Orgelfrage akut werden ließ. Zwar war in der dortigen Abtei ein Sohn von Joseph Gabler als Conventuale eingetreten. Doch schien der Gablerstil dort nicht ganz zu gefallen. Ottobeuren hatte selbst ja auch eine reiche Orgeltradition, die vor allem durch P. Christoph Vogt lebendig erhalten blieb. Diesen hatte der damals als Organist und Orgelbauer wirkende P. Placidus Christadler noch kennen gelernt, von dem Lipowski schreibt¹⁸: „Seinen Einsichten verdankt Ottobeuren größtentheils die noch bestehende vortreffliche Orgel, und seiner Geschicklichkeit und seinem Fleisse den guten Tonkünstler Franz Schnitzer.“ Man stellte eingehende Überlegungen an über die Aufstellung und die äußere Gestaltung der Orgel, die in der Barockzeit in Süddeutschland ja eine große Rolle spielte. Als Platz waren die beiden Emporen über dem Chorgestühl vorgesehen mit je einer Säule in der Mitte. Aus technischen Gründen lehnte man die Aufstellung des Spieltisches in der Mitte des Chores ab. Über diese Art von Aufstellung hatte 1757 P. Placidus Scharl aus Andechs nach einem Besuch in Zwiefalten über die dortige Gabler-Chororgel geschrieben:¹² „Wenn an irgend etwas, so konnte man an der Orgel Ausstellung haben; das Pfeifenwerk war auf beiden Seiten des Chores verteilt. So künstlerisch die ganze Struktur ist, so läßt sich doch ein zweifacher Fehler an ihr nicht verhehlen: erstens ist das Pfeifenwerk in die Mauern der beiden Seiten hineingezwängt, weßwegen der Ton sich nicht frei entwickeln und wirken kann; zweitens ist das Manuale

18) Lipowski, F. J.: *Baierisches Musik-Lexikon*, München 1811.

mitten im Chore; deßwegen ist der Weg für die Tangenten mit ihren Abgliederungen zu den Öffnungen der Pfeiffen zu weit und der Ton trifft zu spät ein. Wenn der Organist die Harmonie mit der übrigen Musik nicht stören will, muß er verhältnismäßig früher anspielen, wenn der Ton der Orgel sich nicht verspäten und eine Disharmonie veranlassen soll; außerdem wollen die Töne selbst nicht genau zusammentreffen, wenn mehrere Register zusammengespielt werden, weil ein Theil der Register zur Rechten, der andere zur Linken des Chores gesetzt ist; die Töne haben so zu sagen einen weiten Weg bis in die Mitte, bis sie sich da vereinigen und harmonieren, was nicht so leicht geht.“ Riepp löste die Frage nun in der noch heute sichtbaren Weise durch zwei getrennte Chororgeln, die große Dreifaltigkeitsorgel (Epistelseite) und die kleinere Hl. Geistorgel (Evangelien-seite), die er 1766 vollendete und die zum Klagschönsten gehören, was der Orgelbau überhaupt hervorgebracht hat. Nach P. Maurus Feyerabend, dem Chronisten des Klosters, beliefen sich die Kosten auf 31 810 fl. abgesehen vom Corpus, dem Material und der Verköstigung. Nach geglückter Instandsetzung (durch G. F. Steinmayer — Oettingen) sind die beiden Werke bis heute noch original erhalten und zeugen von der gediegenen Arbeit und dem sehr guten Material, worauf nicht zuletzt die Dauerhaftigkeit der Werke gründet. Riepp hat es verstanden, die süddeutsche Art mit der Klangpracht der französischen Zungen und Labiale zu einer glücklichen Einheit zu verbinden. Von seinen vier Werken in der Cisterzienserabtei Salem ist nur noch ein Prospekt vorhanden. Riepp stand auch in freundschaftlicher Beziehung zu J. A. Silbermann. Die große Orgel für die Westempore in Ottobeuren, für die Riepp unter anderem einen pfeifenlosen Prospekt entworfen hatte, wie man ihn in Frankreich kannte und wie er auch von Dom Bedos in seinem bekannten Werk behandelt wird. Neben seinem Kunsthandwerk besaß Riepp aber auch mehrere Weinberge in bester Lage in Burgund und betrieb einen guten Weinhandel; er gestand J. A. Silbermann gegenüber, „daß er mit dem Weinhandel mehr als mit dem Orgelmachen profitiert hätte¹².“ Von den Schülern Riepps ist zu nennen Louis Weber, der Riepp bei seinen Arbeiten mit großem Geschick häufig zur Seite stand und von diesem auch sehr geschätzt wurde. Dann sein Stiefneffe und Geschäftsnachfolger Joseph Rabbini, der auch bei Silbermann gelernt hatte. Dieser baute 1763 eine Orgel für die Abtei Corneaux (Haute Saône) mit Grand Orgue, Positif, Echo und Pedal und 30 Registern. Ferner erhielt er den Auftrag als Konkurrent von Silbermann für die Abtei Schuttern in Baden, die er 1777 zusammen mit Weber mit 44 Registern ausführte, wobei ihnen P. Ildefons Haas als Experte zur Seite stand. Ferner arbeitete er in Gengenbach, und 1779 eine Kleinorgel in Schweighausen bei Schuttern, sowie 1785 im Auftrag des Fürststabes von Murbach in Gebweiler, und weitere Werke beiderseits der Rheingegend. Seine Werkstätte hatte er in Rufach im Elsaß zusammen mit seinem Schwiegersohn François Callinet¹².

Der einflußreichste Schüler Riepps aber war Johann Nepomuk Holzhay (1741—1809). In Rappen bei Mindelheim geboren, ließ er sich in Ottobeuren nieder. Er ist der führende Orgelbauer in Schwaben bis zur Säkularisation

und vereinigt die verschiedenen Stileinflüsse im Orgelbau zu einer geschlossenen Synthese, wie es bis heute noch in einigen erhaltenen Werken aus seiner Hand festzustellen ist. Neben mehreren bedeutenden Werken vor allem in Prämonstratenserklöstern erstellte er 1780/81 die Chororgel in der Benediktinerabtei *Wiblingen* bei Ulm mit dem Prospekt von Januarius Zick. 1794 finden wir ihn in *Oberelchingen* bei Ulm, das in P. Joseph Rauch auch einen Orgelbauer besaß, der sich besonders auf Automatenorgel und Flötenuhren verstand, die damals sehr geschätzt waren. 1795 erbaute Holzhay eine Orgel für die Wallfahrtskirche Eldern bei Ottobeuren, die später transferiert wurde; das Gehäuse ist heute noch in Ummendorf zu sehen. Holzhay sollte das Erbe Riepps in Ottobeuren weiterführen, wo ja die große Hauptorgel für die Westempore bis jetzt noch nicht ausgeführt war. So entwarf er einige Prospekte, die aber nicht befriedigen konnten, weshalb Abt Honorat 1797 als vorläufige Lösung von Holzhay ein Positiv um 500 fl. zur Begleitung auf der Empore verfertigen ließ. 1792 war bereits zwischen der Abtei *Neresheim* und Holzhay der Vertrag für eine große Orgel mit 49 Registern abgeschlossen worden, wofür er ohne Kasten 9 000 fl. erhalten sollte; das Gehäuse wurde dem Schreiner Weißenhorn in Ottobeuren übertragen. Wegen der napoleonischen Kriegswirren mußte aber die Arbeit unterbrochen werden und konnte erst 1797 fortgesetzt werden. Am Neujahrstag 1798 erklang erstmals das volle Werk der größten Orgel dieses Meisters. Das Gehäuse zeigt bereits den inzwischen erfolgten Stilwandel mit klassizistischem Einschlag¹². Im Registeraufbau, besonders im Zungenchor zeigt Holzhay die Abhängigkeit von seinem Lehrmeister Riepp, während er zugleich typische Merkmale der süddeutschen Entwicklung damit verbindet, sodaß seine Werke schon frühromantischen Einschlag zeigen. Der freistehende Spieltisch und eine gewisse Vorliebe für Streicherstimmen ist dafür auch kennzeichnend. Der Sohn des Holzhay, Franz Joseph, setzt in bescheidenem Maße die Arbeiten seines Vaters von Ottobeuren aus weiter. Um 1796 taucht sein Name in Marienberg in Südtirol auf. Holzhay selbst mußte es noch erleben, wie die gewaltsame Aufhebung der Klöster durch die Säkularisation auch einen lähmenden Stillstand in den verschiedenen Kunsthandwerken und in diesem Kulturzweig zur Folge hatte.

Dieser französisch beeinflussten Richtung sind auch die Werke der beiden bedeutenden Meister Johann Philipp und Johann Heinrich Stumm aus Rhaunen – Sulzbach einzuordnen, die mit zahlreichen Werken besonders in der Pfalz und im Frankenwald tätig waren. Ihr bedeutendstes Werk erstellten sie 1774–82 in der Benediktinerabteikirche zu *Amorbach* im Odenwald mit 49 Stimmen um 6 000 fl., die nach der letzten Restauration (durch G. F. Steinmeyer) heute noch von dem Können dieser Meister Zeugnis ablegt. Kennzeichnend für die Disponierung ist die Vorliebe für die Zungen, das Cornett und die Terz; auch ein Glockenspiel befand sich darunter. Der Prospekt mit seinem schön gestalteten Gehäuse wurde von den Gebrüdern Franz und Jörg Schäffer aus Karlstadt hergestellt, die in der Mitte sich befindende Uhr von Leonhard Sax aus Mergentheim, das Vergolden besorgte ein Simpert Feuchtmayer aus Augsburg. Die Chororgel der Abteikirche kam

nachmals in die evangelische Kirche in Erfelden, während die katholische Pfarrkirche in Amorbach 1805 um 2 000 fl. die Orgel des säkularisierten Benediktinerklosters Neustadt am Main erwarb¹⁹. Hier wäre auch zu nennen Johann Philipp Seuffert in Würzburg, der vor allem durch seine Orgel im Cisterzienserkloster Ebrach (1760/62) bekannt ist, ferner auch in Kloster Banz, Würzburg — St. Burkhard, Estenfeld (1743) und Kloster Grafenschaft (1745—47) wirkte.

Um die Jahrhundertwende und auch nach der Säkularisation treffen wir noch manche tüchtige Meister, welche die bisherige gute Orgelbautradition weiter zu pflegen suchten. So begenen wir Fr. Anton Kiene und Sohn aus Kisslegg, später Langenargen, die 1827, 1843 und 1866 in Einsiedeln gute Arbeiten liefern, und weiter in Ochsenhausen und anderen Klöstern anzutreffen sind. 1809 erhielt kurz vor seinem Tode noch Joh. Nep. Holzhay aus St. Gallen den Auftrag zur Restauration und Erweiterung der großen Stiftsorgel, den er aber nicht mehr ausführen konnte. Aus Fribourg stammte Alois Moser, der noch bei den Söhnen Silbermanns seine Lehrjahre durchmachte und den elsässisch-französischen Stil weitertrug. Für Österreich ist zu nennen Ludwig Moser, ein Verwandter des Obengenannten Alois Mooser. 1836 baut er die Orgel in St. Peter — Salzburg im alten Stil um und erfüllt seine Aufgabe so zur Zufriedenheit, daß ihm die dortige Domorgel übertragen wird. 1854 wird er nach Kremsmünster berufen, wo er die 1682 von Freund erbaute restaurierungsbedürftige Orgel in die Fialkirche Kirchberg überträgt und den Auftrag für ein neues großes Werk für das Stift selbst erhält, das er 1858 vollendet⁸. Im Schottenkloster in Wien erbaut Hoforgelbauer Ignaz Kober 1804—1806 eine beachtenswerte Orgel; von ihm stammt auch die noch erhaltene Orgel im Stift Heiligenkreuz mit 54 Stimmen auf zwei Manualen und Pedal (1804). In Oberaltaich ist 1801 Orgelbauer Braun aus Regensburg beschäftigt. Zu nennen ist aber auch noch Abbé Georg Joseph Vogler (1749—1814), der mit seinen neuartigen Ideen zwar verschiedene Beurteilung erfährt, aber doch in manchem seiner Zeit weit vorausging. 1805 baute er die Orgel in St. Peter — Salzburg nach seinem Simplifikationssystem um, das sich allerdings dort nicht bewährt hat. Die vorausgehende Aufzählung so zahlreicher Orgelbauer und Orgeln aus der Blütezeit der Orgelkunst, der Barockzeit, die in keiner Weise Anspruch auf Vollständigkeit erheben will, zeigt, daß gerade in den Benediktinerklöstern eine sehr lebhafteste Orgeltradition gepflegt wurde, die durch weitere Angaben über die Cisterzienserklöster noch ergänzt werden könnte. Wir treffen hier fast alle großen Meister in diesem Fach. Vielfach ließen sich Orgelbauer im Umkreis von Klöstern nieder, so in Salzburg, Ottobeuren, Irsee, Weingarten, Füssen usw. Es darf aber auch nicht unterlassen bleiben, auf die Mitwirkung der Klöster selbst bei den Arbeiten selbst hinzuweisen, nicht zuletzt auf die Klosterwerkstätten, die es nicht nur in handwerklicher, sondern ebenso in künstlerischer Hinsicht mit jeder Kunstschreinerei unserer Zeit aufnehmen könnten. Auf eine dem jeweils

19) Schmid, E. F.: Die Orgeln der Abtei Amorbach, Buchen 1938.

individuell gefärbten Stil der Kirche angepaßten prachtvolle und kunstreiche Gestaltung der Gehäuse und Prospekte wurde gerade in der Barockzeit in den süddeutsch-österreichischen Klöstern größter Wert gelegt, während sich Silbermann an ein gewisses einheitliches, von seinen französischen Lehrmeistern übernommenes Schema hielt. Daß dafür oft vielfache Entwürfe notwendig waren und die besten Bildhauer und Schnitzer hinzugezogen wurden, braucht nicht besonders gesagt zu werden. Einzelne Namen wurden im Rahmen der vorliegenden Abhandlung bereits angeführt. Was auf diesem wie auf anderen Kunstzweigen damals geschaffen wurde, gehört mit zu den besten kulturellen Leistungen, wofür teilweise bis heute noch Zeugnisse erhalten blieben. Daß diese Instrumente auch in entsprechender Weise zum Klingen gebracht wurden und somit vor allem der Feier der Liturgie dienten, dafür hat P. Utto Kornmüller viele Namen zusammengetragen¹. Und wenn auch die Aufgabe der Organisten hauptsächlich in der Improvisation bestand und besteht und somit das Meiste nicht aufgezeichnet wurde, und wenn durch die Säkularisation der Großteil der Musikalien verloren ging, so sind uns doch die Orgeln selbst ein Beweis für eine einzigartige Tradition auf diesem Gebiet. Doch nicht nur in der Praxis, sondern auch in der Theorie des Orgelbaues haben sich Benediktiner Verdienste gesammelt. Das wertvollste Werk, das dieses Kunsthandwerk nicht nur handwerklich, sondern auch theoretisch-wissenschaftlich behandelt, ist die „L'art du facteur d'orgues“ von D o m B é d o s²⁰. Francois Bédos de Celles ist am 24. Januar 1709 in Caux bei Béziers geboren. 1725 trat er ins Kloster Daurade bei Toulouse (Maurinerkongregation) ein. In der Abtei St. Croix, wo er sich längere Zeit aufhielt und zum Sekretär gewählt wurde, baute er selbst eine große und vielbeachtete Orgel, die nach der Revolution in die Kathedrale St. André transferiert wurde, wo noch heute von den 56 Registern 38 von ihm stammen. Er beherrschte also den Orgelbau auch vollkommen in der Praxis. Weiter ist von ihm bekannt eine große Orgel in St. Vincent-du Mans und wahrscheinlich auch die Orgel im Kloster St. Thibéry, wo er sich nachher aufhielt. Weit bekannt und geschätzt war er durch seine Orgelberatungen und Orgelabnahmen. Mit einer gewissen universalen Begabung ausgestattet, befaßte er sich auch mit anderen Wissenszweigen. Deshalb wurde er als Korrespondent in die Kgl. Akademie der Wissenschaften in Paris und als Mitglied in Bordeaux aufgenommen. 1770 schrieb er ein großes Werk „Gnomonique pratique“. Zuletzt hielt er sich in der Abtei St. Denys bei Paris auf, wo er nach seinem Tode 1779 im Kreuzgang beigesetzt wurde. In St. Denys befaßte er sich von 1763 ab mit der Herausgabe seines bekanntesten Werkes, der „L'art du facteur d'orgues“ in 4 Foliobänden, das den Orgelbau theoretisch und praktisch mit seinen handwerklichen, physikalischen, mathematischen und musikalischen Problemen in vollständiger Weise behandelt. Das geschieht mit einer Genauigkeit, daß dieses Buch bis heute die Grundlage für die meisten Bücher dieses Gebietes geblieben ist. Die Vielsei-

20) Dom Françoise Bédos de Celles: L'art du facteur d'orgues, 1766—1778; Neu-
druck 1963.

tigkeit der Wissensgebiete, die sich in diesem Buch vereint finden, brachte es mit sich, daß in einigen Enzyklopädien die Behauptung aufgestellt wurde, Dom Bédos habe das Werk nicht allein verfaßt, was aber bereits 1860 von F. J. Fétyis widerlegt wurde. Mit Dom Bédos standen die bedeutendsten Orgelbauer seiner Zeit in Verbindung, so L'Epine, Joh. A. Silbermann und Karl Riepp²¹. Zu Studienzwecken bereiste er auch manche süddeutschen Klöster.

Weiterhin schrieb der ehemalige Conventuale von Hl. Kreuz-Donauwörth P. Franz Gregor Bühler (1760–1824) eine Anleitung zum Orgelbau (Augsburg 1822). Daß diese Kunst bis heute im Benediktinerorden lebendig geblieben ist, beweist vor allem das alle Einzelheiten und Fragen des Orgelbaues umfassende Werk von P. Winfried Ellerhorst (1892–1948): „Handbuch der Orgelkunde²²“, das die mathematischen und akustischen, technischen und künstlerischen Grundlagen der modernen Orgel behandelt. Neben seiner langjährigen Tätigkeit als Organist der Abtei Weingarten brachte es P. W. Ellerhorst außer seiner Tätigkeit als Orgelexperte durch einen unermüdlischen Arbeitseifer und seine Kenntnisse dazu, daß er auch einer der besten Kenner auf dem Gebiete des Glockenwesens wurde; als Niederschlag dieser Arbeiten verfaßte er das „Handbuch der Glockenkunde“, das nach seinem Tode veröffentlicht werden konnte (1957). Damit hat er eine über tausendjährige Tradition im Benediktinerorden, in dem die Königin der Instrumente stets geschätzt wurde, bis in unsere Zeit hinein lebendig erhalten.

Die Barockzeit betrachtete das Gotteshaus als einen Thronsaal Gottes, die Liturgie als ein Abbild der himmlischen Liturgie, – voll Herzlichkeit und Schönheit. Deshalb nahm sie auch alle Künste, die Menschen vollbringen können, mit in die Kirche hinein. Dazu kam das Wort des hl. Vaters Benediktus: *Operi Dei nihil praeponatur*. So sollte das Gotteslob auch nicht nur eine nüchterne Angelegenheit sein, sondern auch mit dem ganzen Gemüt, aus dem ganzen Herzen und aus allen Kräften, also auch mit den künstlerischen Fähigkeiten in Architektur, Malerei, Plastik und Musik vollzogen werden. Anstelle der Posaunen und Instrumente im Alten Bund wurde in der römisch-katholischen Kirche die Orgel aufgenommen, nicht nur zur Begleitung und zum Ausfüllen der Pausen, erst recht nicht etwa zu vom Geist des Kirchenraumes losgelösten Konzerten, sondern zum Lobe und zur Ehre Gottes: *Laudate Dominum in chordis et organo!* Sie ist also nicht loszulösen von der Grundkonzeption des Gotteshauses und darin dienender Teil. Die Orgel ist also wesentlich Kultorgel und nicht, wie man heute manchmal den Eindruck haben könnte, geschaffen für einen Orgelkult! Aus diesem Geist heraus sind diese Werke entstanden. Nach früherer Auffassung sollte die Orgel durch ihren ähnlich der menschlichen Stimme auch durch Wind-

21) F. X. Raugel: *Recherches sur les maîtres de l'ancienne facture français d'orgue*. Paris 1925. — M. J. Gardien: *Der Orgelbaumeister K. J. Riepp, Vortrag Ottobeuren 1952*.

22) Winfried Ellerhorst: *Handbuch der Orgelkunde*, Einsiedeln 1936. Neudruck 1966.

druck und Labien gebildeten Ton die Stimmen der Sänger unterstützen und vermehren helfen. So schreibt Abt Placidus Renz von Weingarten 1741 über die beiden Orgelwerke der neuerbauten Basilika, daß die „mit 8 888 Zungen und Mundungen das Lob Gottes Dilecto Vineae Candido et Rubicundo, nemlich Deo Eucharistico Ejusdemque Sacratissimo Sanguini anstimmen und durch unzehliche Jahr, Tag und Nacht continuieren soll.“ Beide Orgeln sollten nämlich zusammen 100 Register und 8888 Pfeifen haben⁹.

Und ähnlich sagt P. Franz Xaver Meichl bei der Jubelfeier des tausendjährigen Kremsmünster 1777: „Da der Prophet alle Geschöpfe zum Lobe Gottes einlud, wollte er, daß sie den Allerhöchsten mit dem Schalle der Posaunen, mit Orgeln und Saitenspielen, mit Pauken, Chören und wohlklingenden Zymbaln loben sollten. Alles dieses geschieht noch heutzutage mit besonderem Vorzuge in Kremsmünster: und muß mir das große und beträchtliche Orgelgebäude, welches für sich selbst einen Ehrenbert den Zweyten (den damaligen Abt) unvergeßlich zu machen schon vermögend wäre, ein unumstößlicher Zeuge seyn: indem es sowohl bey Tage, als bey der Nacht, fruhe und spät, mit vollem und gemäßigtem Tone von den erfahrensten Meistern geleitet, das Amt der Engel, ich verstehe das Lob Gottes zu verschönern, erleichtern und verherrlichen muß⁸.“

Und P. Meinrad Spieß aus Irsee schreibt auf eine allerdings für den heutigen Menschen etwas unverständlich anmutenden, barocken Weise in der Vorrede zu seinem oben genannten Werk (1764): „Dann wer ist in Göttlicher heiliger Schrifft so gar ein Fremdling, so nicht wisse, wie der allmächtige Schöpfer selbst im Alt- und Neuen Testament zu größerer Vermehrung Seiner Göttlichen Ehr durch seinen Propheten die Music gebotten, und die Leviten im Hauß des Herrn mit Cymbaln und Psaltern, und Harpfen gestellt nach der Ordnung des Königs David . . . Dann es ware der Befehl des HERRN. Hat nicht der mit dem Geist Gottes erfüllt und gecrönte Harpfffenist fast durchaus in seinen Liedern, und sonderlich, so zu sagen, in seinen 3 letzten Cantaten durch sein Exempel alle Menschen und Geschöpf zum Gesang und Lob Gottes aufgemuntert, und wollen: Alles, was Athem hat, solle Gott loben mit dem Schall der Posaunen, mit Saiten-Spihl und Orglen, mit wohl lautend- und Freuden Cymbaln? Jedoch solle sich dabey Lieblichkeit und Zierlichkeit einfinden . . . Wer weiß nicht, daß mein heiligster Vatter Benedict die Zeit vor der Zeit, d.i. annoch im mütterlichen Leib verschlossen, so heilig angewandt habe, daß er vor seiner Geburt mit seiner heiligen Schwester Scholastica psallirt, und durch solches Psalliren habe zuvor ankündigen wollen, was sehr eyffriges Verlangen er habe, daß in Zukunft die Ehr, Lob und Werck Gottes Tag und Nacht durch seine geistliche Söhne mit psalliren solte fortgepflantzet werden?

Wem kann unbekannt seyn, wie nachgehends seine Lehrling, oder Benedictiner sich jederzeit um dies Kleinod der Music bekümmert haben? . . . 1 000 andere (genannt sind Gregor, Placidus, Beda Venerab., Guido Aretianus) meines H. Ordens wollen wir da mit Stillschweigen übergehen, welche weder Mühe noch Zeit gespahret, theils den Musicalischen Gottesdienst mehr und mehr zu verbessern und zu befördern: theils auch durch ausge-

suchte Verhältnissen deren Tönen, nach Verlangen in denen Zuhörern entweder die böse Leidenschafften des Zorns, Traurigkeit, Verzweiflung etc. zu stillen oder die guten Affecten der Liebe Gottes, der Demuth, Gelassenheit, Andacht, Mitleyden etc. zu erregen, um dadurch den wahren Endzweck der Music desto gewisser zu erhalten, welcher ist: Durch zerschiedene Kläng die Menschen zu allen guten Tugenden zu bewegen, damit GOTTES Ehr befördert werde.“