

Die sich auf mehr als die Hälfte des Buches erstreckenden Dokumentationen (Quellen, Abbildungen, Mensurtabellen, Dispositionen und Orgelportraits) bilden ein Handbuch für sich, dessen Wert je nach Benutzer und Zweck hoch einzuschätzen ist. Akribische Messurmessungen im Zehntelmillimeterbereich können freilich auch etwas vortäuschen, was es in Wirklichkeit gar nicht gibt: absolute Herstellungsgenauigkeit oder exakte Vorausberechnung. Die handwerkliche Herstellung von Orgelpfeifen kann dies ebensowenig leisten wie die Nachmessung, die einen völlig ideal geformten Pfeifenkörper voraussetzt. Dieser Einwand gilt nicht dem Autor, sondern der Methode, die weite Verbreitung hat und wohl auch etwas überschätzt wird.

Alles in allem ist das Buch Höflachers die würdige Fortführung der vor 50 Jahren mit den zwei Riepp-Büchern begonnenen Monographien oberschwäbischer Orgelmacher auf fortschrittlichem Niveau.

*Aschaffenburg*

*Hermann Fischer*

HUGO WEIHERMÜLLER OSB, JOHANNES NAACKE. *Die Orgelwerke der Abtei Neresheim*. Große Kunstführer Nr. 130, Verlag Schnell & Steiner, München-Zürich 1989. (130. Veröffentlichung der Gesellschaft für Orgelfreunde)

Zum Abschluß der 1966-1975 durchgeführten Restaurierung der Abteikirche wurde auch die durch mehrfache Umbauten stark veränderte Holzhay-Organ durch restaurierende und rekonstruierende Maßnahmen in einen Zustand gebracht, der dem ursprünglichen gleichkommt, soweit das möglich war. Aus diesem Anlaß erschienen in „pro Neresheim“ Nr. 8 (Aalen 1979) verschiedene Aufsätze über die Orgeln des Klosters, den Orgelbauer Holzhay und die Restaurationsberichte der Firmen Kuhn (Werk) und Bier (Pfeifen). Auf dieser Grundlage erstellte der Organist der Abtei, Hugo Weihermüller, den vorliegenden Kunstführer in Zusammenarbeit mit dem Pfeifenrestaurator Naacke mit 29 Seiten Text, darunter 6 1/2 Seiten Mensurtabellen, 14 ganzseitigen und weiteren 17 in den Text eingestreuten Abbildungen.

Das in gewohnter Weise vom Verlag Schnell & Steiner geschmackvoll aufgemachte Bändchen eignet sich vorzüglich, dem orgelinteressierten Touristen wie auch dem Fachmann gute Einblicke in das Innere der Orgel, den Werkaufbau, die Restaurierungsmaßnahmen und in die Geschichte der Klosterorgeln zu vermitteln. Die ausgewählten Fotos ergänzen den verständlich geschriebenen Text sehr anschaulich.

P. Hugo läßt die Orgelgeschichte beginnen mit der 1626/27 erbauten Maurer-Organ (18 Register auf Hauptwerk, Rückpositiv und Pedal), die 1781 in die neue Abteikirche übernommen und von der 1794-1797 erbauten Holzhay-Organ abgelöst wurde. Nachzutragen wäre, daß Abt Johannes schon 1516 zwei Orgeln an den Bayreuther Orgelmacher Andreas Link in Auftrag gab. Nach der Säkularisierung des Klosters geriet die Holzhay-Organ in allmählichen Verfall, wurde 1837 von Schultes schlecht repariert, 1857 von Link gründlich instandgesetzt und nach der Wiederbesiedlung der Abtei (1920) nach den Vorstellungen von P. Ellerhorst OSB 1928/29 durch die Firma Späth, Ennetach, auf elektrische Traktur umgebaut, dabei auch im Pfeifenwerk verändert. Diesen aus heutiger Sicht kaum zu verantwortenden Eingriff hat man bei der letzten Restaurierung 1976/79 durch die Firma Kuhn, Männedorf/Schweiz, wieder rückgängig gemacht. Aus verständlichen Gründen unterblieb die Rückführung des Pedalumfanges auf 22 Tasten (C-a); nahezu 2/3 der Pfeifen sind alt, die Zungenstimmen mußten allerdings erneuert werden, ebenso die Traktur, drei der fünf Keilbälge und Teile des Spieltisches. Die (rekonstruierte) alte Stimmtonhöhe wurde nach Kirnberger III temperiert. Sehr dezent konnte der elektrische Anschluß der Chororgan an den Hauptspieltisch bewirkt werden durch eine Vorrichtung, die als vorbildlich gilt. Wer sich für die technischen Details oder die Mensuren

der Holzhay-Register interessiert, der findet Auskünfte in den beigefügten Tabellen. Von den Chororgeln der Kirche weiß man wenig; die aus der alten Kirche übernommene stand im „Concert“ (=Kornett)-Ton. 1780 baute Joseph Heß (Hößl) eine neue im tieferen Chorton, die aber schon 1793 durch Holzhay umgebaut und wieder höher gestimmt wurde. Es war eine „Zwillings“-Chororgel mit Pedal auf der Epistelseite. Takturschacht im Chorboden und einen im Chorgestühl integrierten Spieltisch. 1949 baute Steinmeyer, Oettingen, ein neues Werk mit 31 Registern (26 klingende) auf elektrisch gesteuerten Taschenladen in die alten Chororgelgehäuse ein; der Spieltisch ist seit 1975 im Chorgestühl versenkbar eingerichtet. Die Möglichkeit, die Chororgel auch vom Emporenspieltisch aus spielen zu können, wurde schon erwähnt. Da aber beide Orgeln verschiedene Stimmtonhöhe und differierende Stimmung besitzen, ist ein gleichzeitiges Spiel beider Orgeln ausgeschlossen.

Weihermüller entdeckte in verschiedenen Abstellräumen des Klosters nach und nach Reste eines vierregistrigen Barockpositivs, das er zusammen mit Johannes Naacke in den Jahren 1974–1976 rekonstruierte. Er schreibt das erstaunlich gut klingende Instrument aus verschiedenen Gründen dem Eichstätter Orgelmacher Johann Martin Baumeister zu und datiert es in die Zeit um 1730. Ob diese Vermutung zutrifft, können erst weitere Forschungen zeigen, zumal es keine Vergleichspositive von Baumeister gibt.

In einem Schlußkapitel über die Konzerte in der Abteikirche Neresheim wird vom Raum, seiner Schönheit, seiner Akustik und der dazu passenden Musik gesprochen, die zusammen ein meditatives Erlebnis vermitteln und von den Interpreten wie Zuhörern auch Anpassungsfähigkeit verlangen. Leider vermißt man bei einem so abgerundeten Buch ein Literaturverzeichnis, das die doch vorhandenen, in verschiedenen Schriften verstreuten Orgelaufsätze von Neresheim zusammenfaßt; denn den verdienstvollen Forschungen von P. Weißenberger OSB ist doch letztlich auch die Neresheimer Orgelgeschichte zu verdanken.

*Aschaffenburg*

*Hermann Fischer*

WOLFGANG WESTERHOFF. *Karner in Österreich und Südtirol*, Verlag Niederösterreichisches Pressehaus, St. Pölten-Wien 1989, 216 Seiten, öS 320,-. Zahlreiche Schwarzweißabbildungen und Strichzeichnungen.

„Den Tag des Gerichts fürchten, vor der Hölle zittern, mit der ganzen Sehnsucht des Geistes nach dem ewigen Leben verlangen und sich täglich den drohenden Tod vor Augen halten“, das fordert Benedikt in seiner Regel Kap. 4, 44–47 von seinen Mönchen als eines der vielen „Instrumente“ des monastischen Lebens. Nicht minder hatte auch der weltliche Christgläubige den eigenen Tod vor Augen, wenn er beim Kirchgang den Friedhof durchquerte, Gräber besuchte oder die aufgestapelten Knochen der Verstorbenen im Karner sah. Im Barock brachte man die Totenschädel nicht selten als mahnendes Memento Mori in die Kirchenvorhalle, eine Aufforderung zum fürbittenden Gebet für die Armen Seelen im Fegefeuer und zur zugehörigen Weihwasserspense für die Dahingeshiedenen. Um das Purgatorium auch im Bild drastisch zu schildern, wurden die Leiber der Seelen im züngelnden Reinigungsfeuer schmorend gezeigt, darüber angedeutet aber bereits ihre Erlösung in der Darstellung der sogenannten Sieben hll. Zufluchten. Der freistehende Karner ist häufig ein zweigeschossiger Zentralbau, im Obergeschoß die Kapelle, im Untergeschoß das aufgeschichtete Totengebein, um so den Friedhof für weitere Erdbestattungen frei zu haben. In den diversen Kunsthandbüchern sind die Angaben über solche Baudenkmäler des öfteren eher verschwommen, da nachträgliche Umbauten und Umfunktionen das Ihre zur Verunklärung taten. So nimmt sich der vorgelegte Band des Kremser Anästhesisten Wolfgang Westerhoff der sonst spärlichen Literatur wegen einer wichtigen Forschungslücke an, gerade zur rechten Zeit, da am