Zeitschrift: Toggenburger Jahrbuch

Band: - (2013)

Artikel: Orgeln im Toggenburg : Instrumentenbau unter sozialen, religiösen und orgelbauerischen Gesichtspunkten

Autor: Kaufmann, Michaela

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-882740

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: 05.07.2025

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

Orgeln im Toggenburg

Instrumentenbau unter sozialen, religiösen und orgelbauerischen Gesichtspunkten

Über «Orgeln» im Toggenburg wurde seit den dreissiger Jahren des letzten Jahrhunderts zum Teil intensiv geforscht und geschrieben. Verstanden hat man unter diesem Begriff aber einzig die Hausorgeln aus dem Zeitraum 1750 bis 1830, die sich auch heute noch – oder wieder – einer gewissen Beliebtheit erfreuen. Eine Gesamtschau der wichtigen Orgeln fehlte, was die nachfolgende Arbeit nachholen möchte.

Michaela Kaufmann / Christoph Mauerhofer

Die Orgeln im Toggenburg können trotz ihrer geografisch zusammengehörigen Lage nicht als eine zusammenhängende «Orgellandschaft» im engeren Sinne bezeichnet werden, handelt es sich doch um zu unterschiedliche, historisch verschiedenen Epochen zuzuordnende Instrumente. Findet sich in der ehemaligen Klosterkirche von Neu St. Johann eine Abbrederis-Orgel von 1690/91, erklingt in der katholischen Kirche Bazenheid ein Instrument von August Merklin von 1907. Neben diesen nach heutigen Gesichtspunkten als historisch zu bezeichnenden Instrumenten liessen die Kirchgemeinden der evangelischen Kirchen Wattwil und Hemberg in den 1970er Jahren neue Orgeln von der Firma Kuhn einrichten. Die zusammenhängende Gruppe von erhaltenen Hausorgeln ist bei den genannten Orgeltypen noch nicht einmal erwähnt und erweitert diese um eine gesondert zu betrachtende, ausserkirchliche Komponente. Jedes dieser Instrumente lässt sich in seiner heutigen Erscheinungsweise einer bestimmten Bauepoche zuordnen, die je ihre eigenen Ansprüche an die Disponierung und Mensurierung – beeinflusst beispielsweise durch das bevorzugte musikalische Repertoire –, aber auch an das äussere Erscheinungsbild von Gehäuse und Spieltisch sowie an den Standort innerhalb des Kirchenraumes stellt. Ausgehend von der historischen Zuordnung der einzelnen Instrumente erlangen Fragen nach der Motivation für einen Neubau oder (v. a. in jüngerer Zeit) für die Restauration einer Orgel eigene Bedeutung. Sie lassen die – ebenso zeitgebundene – Bewertung der Instrumente als ein Gesamtes beispielsweise

hinsichtlich ihrer Qualitäten als ein historisches Zeugnis früherer Zeit, aber auch – besonders im Falle der Hausorgel – soziale Implikationen orgelbauerischer Tätigkeiten in den Vordergrund treten. Anhand einer Auswahl von Orgeln aus dem Toggenburg soll dieses aufgespannte Netz von Bedingungen für den Orgelbau, welches weit über rein instrumentenbauliche Aspekte hinaus weist, in einem Längsschnitt der Orgelbaugeschichte für diese Region spezifiziert dargestellt werden.

Die historischen Orgeln in der ehemaligen Klosterkirche Neu St. Johann

Die Barockkirche des ehemaligen Benediktinerklosters Neu St. Johann, 1680 geweiht, nimmt aufgrund ihrer Grösse und des weitestgehenden Erhalts der prächtigen barocken Innenausstattung im Toggenburg eine besondere Stellung ein. Die beiden gegenwärtig in der Kirche beherbergten Orgeln – die auf der Westempore befindliche grosse Orgel von Johann Michael Grass (1779) und das von Matthäus Abbrederis (1690/91) disponierte Instrument an der nördlichen Chorseite – fügen sich optisch und klanglich ideal in die nahezu unveränderte barocke Anlage ein. Das gelungene Ensemble von sakralem Raum und Orgel stellt jedoch weniger einen historisch gewachsenen Zustand als vielmehr das Ergebnis restauratorischer Überlegungen und denkmalpflegerischer Entscheidungen am Ende des 20. Jahrhunderts dar.

So befindet sich die ihrer Entstehungszeit nach ältere Orgel von Abbrederis erst seit der Wiedereinweihung der Klosterkirche im Jahre 1990 in Neu St. Johann.[1] Die bewegte Geschichte dieser Orgel bis zu ihrer heutigen Platznahme lässt sich nahezu lükkenlos rekonstruieren: Nach einem Eintrag im Jahrzeitenbuch der katholischen Kirchgemeinde Thal (SG) kann die Erbauung der Orgel auf das Jahr 1690 datiert werden. Ebenso konnten Orgelbauer und Standort im Chorraum ermittelt werden.[2] Die in der Mitte des 19. Jahrhunderts vorgenommenen Umbauten am Werk verweisen auf die veränderten klanglichen Erwartungen an das Instrument – so wurde etwa das Pedalregister «Posaune» verstärkt. Im Gottesdienst wurde romantische Musik bevorzugt sowie die Begleitung des Gemeindegesangs durch einen vollen orchestralen Klang einer Orgel gewünscht. Neben den klanglichen Aspekten entsprach zudem das Gehäuse nicht mehr dem Geschmack der Zeit. 1882 berichtete der St.Galler Domorganist Stehle über den schlechten Zustand der Orgel, was die Thaler Verantwortlichen zur Beschaffung einer neuen Orgel bewog.

Gleichzeitig mit der Errichtung einer neuen Orgel sollte das ältere Instrument verkauft werden.[3] Das einmanualige Instrument von Abbrederis entsprach nicht mehr den Ansprüchen der paritätisch, also von beiden Konfessionen, genutzten Kirche in Thal: Ein *neues, der Zeit entsprechendes Instrument*[4] – so der Bericht – sollte Eingang in den Sakralraum finden. Der Verkauf der Orgel erfolgte 1883 nach Hemberg, wo sie ihren Platz auf der Westempore finden sollte. Der dafür notwendige Umbau betraf die einschneidende Verkürzung der Pedaltürme, aber auch eine nachmalige Anpassung der Disposition.[5] In diesem Zustand verblieb die ursprüngliche Barockorgel bis 1972, als sie anlässlich der bevorstehenden Renovation der Kirche Hemberg abgetragen und in Näfels bei der Orgelbaufirma Mathis & Söhne eingelagert wurde.

Die Geschichte der Orgel mit den teilweise drastischen am Instrument vorgenommenen Veränderungen führten letztlich zu einer inneren und äusseren hybriden Zusammensetzung aus Bestandteilen, die als Zeugen unterschiedlicher Epochen wahrnehmbar sind. Jedoch stellt dies keinen ungewöhnlichen Umgang mit Orgeln dar; als bestimmendes Element eines Kirchenraumes, welches vor allem auch optisch dominiert, unterlagen diese Instrumente vielfach solchen Eingriffen. Die Wahrnehmung der Orgel als Klangdokument sowie als architektonisches und technisches Zeugnis, das es in seiner historisch ursprünglichen Form zu bewahren gilt, entwickelte sich erst gegen Ende des 20. Jahrhunderts.[6] Der mit dem Einbau der Abbrederis-Orgel in den Chor der ehemaligen Klosterkirche Neu St. Johann im Jahr 1987 getroffene Grundsatzentscheid zugunsten einer umfassenden Restauration des Instrumentes hin zum Klang und zur Gestalt von 1690/91 findet seine Voraussetzung im veränderten Bewusstsein für Orgeln als in ihrer Grundsubstanz zu erhaltende Instrumente.

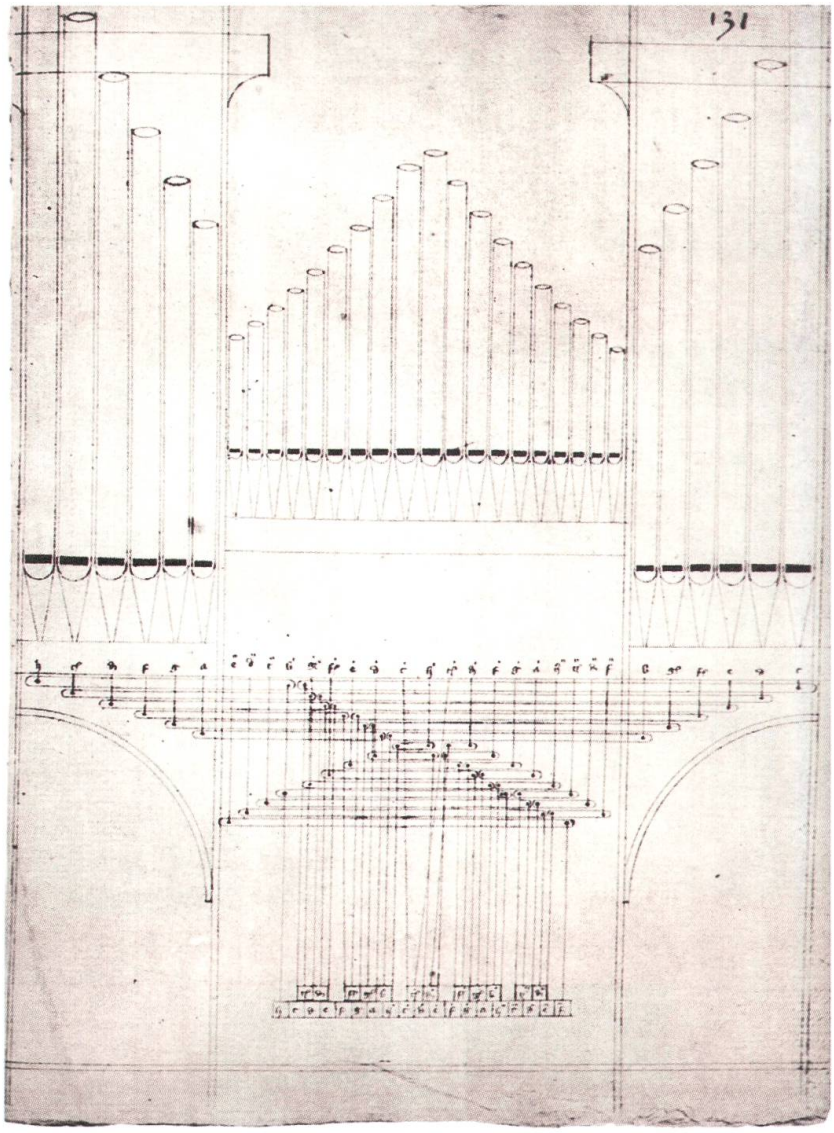
Eine Restauration bedarf der umfangreichen Aufarbeitung nicht nur der orgelbautechnischen Fertigkeiten hier der Zeit um 1700, sondern auch der Gestalt des Gehäuses und des Personalstils des Orgelbauers. Des weiteren spielt die Auffindung von Vergleichsobjekten eine besondere Rolle. Oftmals müssen, weil keine historischen Reste mehr vorhanden sind, Elemente einer Orgel rekonstruiert, d. h. neu gebaut werden. Für das Gehäuse diente vor allem das gut erhaltene Pendant der Abbrederis-Orgel im Psallierchor der ehemaligen Stiftskirche Pfäfers von 1693/94 als Vorbild.[7] Sie ist nur eines der insgesamt 39 nachgewiesenen Neu- und Umbauten des aus dem Vorarlberg stammenden

Die Orgel von Matthäus Abbrederis an der nördlichen Chorseite der ehemaligen Klosterkirche Neu St.Johann (1690/91), Foto: Christoph Mauerhofer.

Abbrederis (1652 bis etwa 1725), deren 18 er in der Schweiz ausführte.[8] Auffällig erscheint die in seinem Gesamtwerk zu beobachtende durchwegs einheitliche Anlage der Orgeln. Das Prospektschema gliedert sich fünfteilig mit einem niedrigen Mittelteil – darin sind ein zentraler Rundturm und zwei flankierende Flachfelder aufgehoben – und je einem hohen Flachturm an den Seiten. Die Gliederung der Pfeifenfront konnte verschiedentlich als eine für den alpinen Raum typische Gestaltungsweise im 17. Jahrhundert erkannt werden.[9]

Diese in der grossformalen Anlage dreiteilige Prospektgestaltung – die Unterteilung des Mittelfeldes stellt eine spätere Entwicklung dar – lässt sich mit einer orgelbautechnischen Neuerung in Verbindung bringen: der Einführung des Wellenbrettes um 1300.[10] Bis dahin war die Aufstellung der Pfeifen, dem Prinzip einer Panflöte ähnlich, nur parallel zu den Tasten möglich, da die Windversorgung der Pfeifen in direkter Ver-

bindung mit den Tasten stand. Das heute noch gebräuchliche Wellenbrett stellt nun eine Art Übersetzungsmechanismus dar, in dem waagrechte Wellen die Ventile mit den Tasten verbinden. Dies ermöglicht einen weitaus freieren Umgang in der Prospektgestaltung. Die früheste Abbildung dieser technischen Errungenschaft, welche so nachhaltig in die optische Gestaltung von Orgeln eingriff, findet sich in einem lateinischen Traktat von Henri-Arnaut de Zwolle (ca. 1400–1466).[11] Der vielseitig gelehrte Autor, der sich hauptsächlich den quadrivialen Künsten – Arithmetik, Geometrie, Musik und Astronomie – widmete, platzierte in seinem Text eine Anleitung zur Gestaltung von Orgelprospekten. Die Handschrift entstand vermutlich am Hofe Philipps des Guten in Dijon zwischen 1436 und 1454. Die auffällige Übereinstimmung dieser Skizze mit dem ältesten noch erhaltenen Orgelprospekt in der Schweiz, demjenigen der um 1400 entstandenen Valeria-Orgel in Sitten, verweist auf die



Der Prospektaufriss des Henri Arnaut de Zwolle (zwischen 1436 und 1454); Paris, Bibliothèque Nationale, ms. latin 7295, f. 131r.

Aktualität von Arnauts Traktat. Die im Zusammenhang mit der Abbrederis-Orgel von Neu St.Johann nun bedeutsame Beobachtung stellt die offensichtliche Beibehaltung dieser dreiteiligen Prospektgestaltung während mehrerer Jahrhunderte dar, die *eine Verwandtschaft der Form über [...] Stilstufen hinweg*[12] erkennen lässt. Dass sich diese Form des Prospektes im alpinen Raum über eine derart lange Zeit etablierte, erstaunt zudem vor allem aufgrund der Weiterentwicklung des Orgelwerkes. Längst waren weitere Neuerungen zum Wellenbrett hinzugetreten. Abbrederis aber scheint bei der Gestaltung seiner Gehäuse einer geographisch begrenzten Tradition zugehörig gewesen zu sein, die sich im 17. Jahrhundert ausser im alpinen Raum kaum mehr nachweisen lässt.

Die Einordnung von Abbrederis in die skizzierte Orgelbautradition unterstützten die Restaurationsarbeiten insbesondere bei der Wiedereinsetzung eines historischen Werkes sowie der Rekonstruktion der Disposition und der Stimmung.[13] Mit sol-

Disp. 1: Abbrederis-Orgel in Neu St.Johann (1690/91), Zustand nach Rekonstruktion 1990
I / P / 16

I. Manual	**P. Pedal**
Principal 8′	Subbass 16′
Viola (Holzflöte) 8′	Octav 8′
Copel 8′	Quint 6′
Fleutten 4′	Octav 4′
Octav 4′	Mixtur (3fach)
Quint 3′	Posaunen 8′
Superoctav 2′	
Hörenlin (2fach)	
Mixtur (3fach)	
Zimbal (2fach)	

chen Kenntnissen ausgerüstet, konnte man unter zusätzlicher Bezugnahme auf das Vergleichsobjekt in Pfäfers Spiel- und Registertraktur und das Pfeifenwerk zuverlässig rekonstruieren oder – wo nur Teile verloren gingen – ergänzen. Farbuntersuchungen am Instrument in Neu St.Johann ergaben einen originalen schwarzen Grundton mit goldenen Verzierungen, der ebenso mit Vergleichswerken übereinstimmt.

Die Rekonstruktion von Stimmtonhöhe und Temperierung des Instrumentes konnte an Pfeifen mit erhaltener Originallänge und am Principal 8' des Prospektes abgelesen werden.[14] Abbrederis hat wie zu dieser Zeit üblich und im Gegensatz zur

heute bei Tasteninstrumenten angewendeten gleichstufigen eine ungleichstufige Stimmung benutzt. Dabei ist der C-Dur-Akkord der fürs Gehör am reinsten klingende. Ausgehend von diesem musikalischen Zentrum erscheinen die heutigen «Kreuztonarten» angenehmer, während die Dur-Dreiklänge auf B, Es und As einen herben Charakter aufweisen. Das gespielte Repertoire muss aufgrund dieser Beobachtungen stark an der kirchentonalen Harmonik, d. h. am System der acht Kirchentöne mit seinen diatonischen Oktavskalen, orientiert gewesen sein. Die Abbrederis-Orgel eignet sich daher – sowie wegen ihrer überschaubaren Grösse – vorzüglich für Literatur aus dem 16. Jahrhundert, wie beispielsweise die Tänze aus der *Intabulatura nova,* welche 1551 anonym in Venedig gedruckt wurden. Diese waren für verschiedene Sorten von Kleinorgeln gedacht, beispielsweise für ein nicht zwingend in einer Kirche beherbergtes einmanualiges Positiv mit Pedalvorrichtung; dies erklärt auch die explizit weltliche Gattung des instrumental ausgeführten Tanzes, welcher nicht für einen sakralen Raum gedacht war.

Die grosse Orgel von Neu St. Johann von Johann Michael Grass (1746–1809) befindet sich seit ihrer mutmasslichen Entstehung im Jahre 1779 auf der Westempore der ehemaligen Klosterkirche in Neu St. Johann.[15] Das heutige Erscheinungsbild ist ebenso wie bei der Abbrederis-Orgel Ergebnis einer umfassenden Restaurierung der Orgel Ende der 1980er Jahre. Die Grass-Orgel weist zwar keine derart bewegte Geschichte auf, erfuhr aber dennoch einschneidende Eingriffe. Den wohl gewichtigsten Umbau belegen die Auftragsbücher der Firma Goll in Luzern für das Jahr 1906, die den Einbau eines pneumatischen Werkes (vgl. unten) in das dem späten Rokoko zuzuordnende Gehäuse dokumentieren.[16]

Im Zuge der Innenrestauration der Kirche im Jahr 1985 stellte sich die Frage nach dem Umgang mit dem disparaten Gebilde des Orgelgehäuses aus dem 18. Jahrhundert und dem darin befindlichen Werk von 1906. Beide Komponenten galten zu diesem Zeitpunkt bereits als historisch und damit auch als erhaltungswürdig. Die grosse Diskrepanz zwischen dem barocken Erscheinungsbild von Kirchenraum und Orgelgehäuse sowie der klanglichen Gestalt des Instrumentes neueren Datums führte schliesslich zum Entscheid, das originale Werk zu rekonstruieren. Es sollte dabei wieder eine mechanische Traktur zur Anwendung kommen und die Klanggestalt, also in erster Linie die Disposition, möglichst getreu im Stile des ausgehenden 18. Jahrhunderts nachgebildet werden.

Die Orgel von Johann Michael Grass auf der Westempore der ehemaligen Klosterkirche Neu St.Johann (1779), Foto: H. Büchler, Wattwil.

Die Prospektgestaltung mit ihrer prächtigen Erscheinung stellt eine kunstvolle Bildhauerarbeit dar. Komplizierte, teilweise vergoldete Rokokoformen, die verkröpfte und geschweifte Gesimse sowie Schleiergitter umfassen, sind der Orgel in der Art eines Altaraufsatzes vorgehängt. Mit grösster Wahrscheinlichkeit kann Johannes Wirthensohn (1749–1818) aus Egg im Bregenzerwald als der dafür zuständige Bildhauer identifiziert werden.[17] Er arbeitete nachweislich mehrfach mit Grass zusammen. Der komplizierte Grundriss des Prospektes mit seinen zahlreichen Schweifungen und Unterbrechungen der Pfeifenfelder suggeriert nur scheinbar eine Prospektgestaltung nach optischen Prämissen. Während der Rekonstruktionsarbeiten wurde nämlich anhand der noch sichtbaren ursprünglichen Positionen der Windladen deutlich, dass der Prospekt die innere Struktur der Orgel genau abbildete.[18]

Disp. 2: Grass-Orgel in Neu St. Johann (1779), Zustand nach Rekonstruktion 1988
III / P / 40

I. Manual (Hauptwerk)		Flageolet	2′
Bourdon	16′	Mixtur (3fach)	1 1/3′
Principal	8′	Vox humana	8′
Viola da gamba	8′	Kanaltremulant	
Flauto major	8′		
Coppel	8′	**III. Manual (Kronwerk)**	
Waldflöte	8′	Rohrflöte	8′
Biffara (2fach)	8′	Principal	4′
Octav	4′	Coppel	4′
Spitzflöte	4′	Sesquialter	2 2/3′
Quint	2 2/3′	Octav	2′
Superoctav	2′	Quint	1 1/13′
Mixtur (4fach)	2′	Sifflöte	1′
Cornet (5fach)	8′		
Sesquialter (3fach)	2 2/3′	**P. Pedal**	
Trompete	8′	Principalbass	16′
		Subbass	16′
II. Manual (Brüstungspositiv)		Principal	8′
Coppel	8′	Koppelflöte	8′
Fugara	8′	Quintbass	5 1/3′
Principal	8′	Octav	4′
Flauto	4′	Mixtur (5fach)	2 2/3′
Hohlquinte	2 2/3′	Bombard	16′
Octav	2′	Trompete	8′

Die originale Disposition verrät eine starke Gewichtung des Hauptwerkes. Erscheint das Kronwerk mit drei «kleinen» Registern und das Rückpositiv mit sechs Stimmen ziemlich schwach besetzt, stattete der Orgelbauer das Hauptwerk mit nicht weniger als vierzehn Stimmen aus allen Registerfamilien aus.[19] Dieses allein ergäbe bereits eine vielseitige einmanualige Orgel, wie sie Grass über sein Gesamtwerk sehr oft disponierte.[20] Die Grösse der Kirche, die im Toggenburger Vergleich beinahe monumental genannt werden könnte, sowie die Auftragslage verlangten eine dreimanualige Anlage der Orgel inklusive Kronwerk und Rückpositiv.

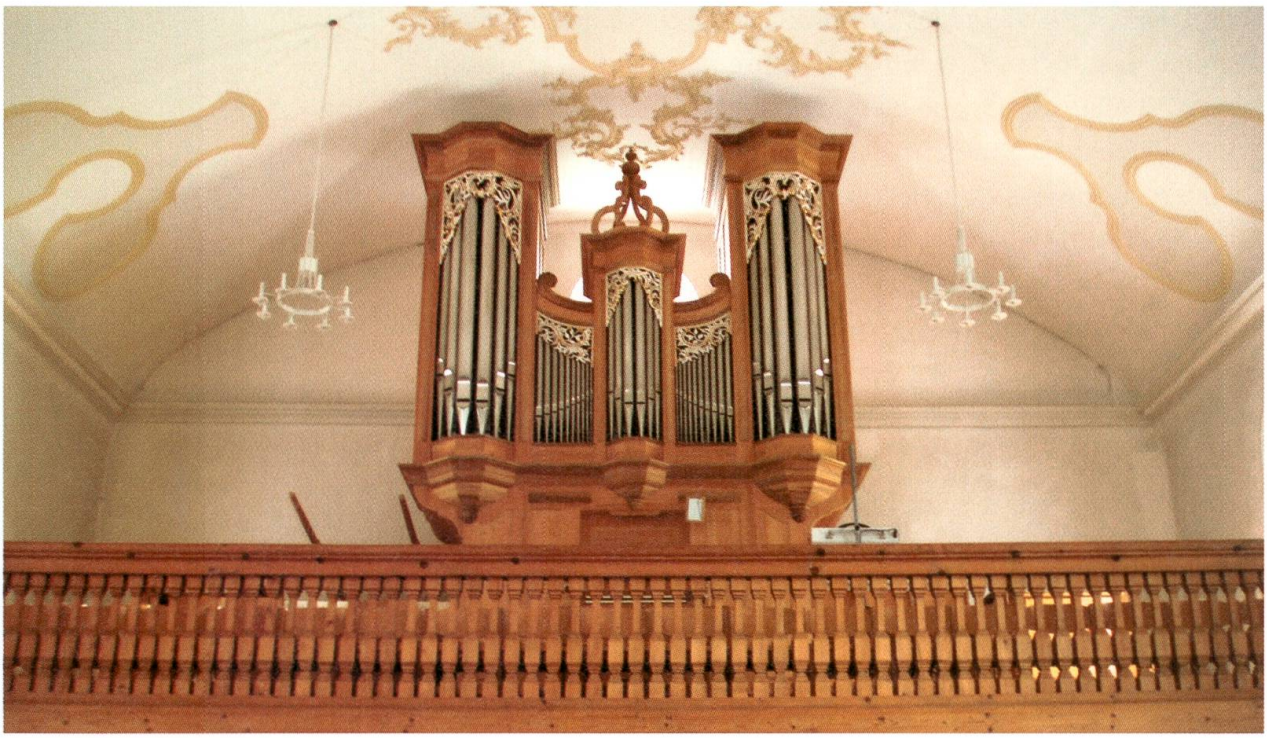
Das zusammen mit der Innenrestaurierung der ehemaligen Klosterkirche in Neu St. Johann verwirklichte Ensemble der grossen Orgel auf der Westempore und der kleineren einmanualigen Abbrederis-Orgel an der Nordseite des Chores stellt ein glückliches Ergebnis dar. Die beiden historischen Instrumente können individuell unterschiedlichen liturgischen und durch das Repertoire bedingten Ansprüchen gerecht werden und fü-

gen sich harmonisch in den Kirchenraum ein. Mit der Aufstellung der Abbrederis-Orgel im Chor besitzt die Kirche zudem wieder eine Chororgel, wie sie zur Erbauungszeit der Kirche am Ende des 17. Jahrhunderts üblich war.[21]

Die «Stilorgel» in der evangelisch-reformierten Kirche Brunnadern

Das Gotteshaus in Brunnadern konzipierte der berühmte Schweizer Baumeister Hans Ulrich Grubenmann (1709–1783), zu dessen wichtigsten Werken die Rheinbrücke in Schaffhausen sowie die Limmatbrücke in Wettingen gehören. Besonderes Verdienst kam ihm nach dem Brand des Glockenturms des Zürcher Grossmünsters zu, als er 1763 zusammen mit dem damals in Zürich als Chorherr wirkenden Johann Jakob Breitinger (1701–1776) den Abbruch der romanischen Kirche verhinderte. Sein Werk in Brunnadern besticht in ihrer ausgeklügelten Raumkonzeption mit schlichter spätbarocker Ornamentik und Deckenbemalungen; diese Ausstattung versuchte die Orgelbaufirma Felsberg in ihrem Neubau von 1993 aufzugreifen. Das Pfeifenwerk wurde mittels Holztypen eingefasst, die bereits in der Kirche Verwendung fanden, und die Verzierung durch schlichte Schleiergitter nimmt Formen der Deckenbemalung auf. Letztere wird sogar sehr subtil in die einer Krone ähnlichen Holzkonstruktion auf dem Mittelturm des Gehäuses übernommen und in den Raum übergeführt.

Die Felsberg-Orgel auf der Westempore der evangelisch-reformierten Kirche Brunnadern (1993), Foto: Christoph Mauerhofer.



Die Orgel wurde als Ersatz für das 1930 von Kuhn eingerichtete pneumatische Instrument konzipiert. Die Idee, nicht nur ein optisch, sondern ein bis ins letzte Detail des Werkes zum historischen Befund des sakralen Raum passendes Instrument einzurichten, ist, wie schon im Zusammenhang mit Neu St. Johann ausgeführt wurde, Ausdruck einer neuen Sichtweise auf die Orgel als Zeugin der Zeit mit historischem Wert. Während der Orgelbewegung (vgl. weiter unten) wäre der Nachbau historischer Instrumente, bei denen Gehäuse, Werk, Temperierung und Spieltisch, sogar die Ausrichtung der Pedalklaviatur den Gepflogenheiten einer früheren Orgelbautradition – in unserem Fall der süddeutsch barocken – entsprechen, undenkbar gewesen.

Die Orgel eignet sich daher aufgrund ihrer historisierenden «Heimat» für die Interpretation von Orgelwerken aus dem 18. Jahrhundert, beispielsweise J. S. Bachs (1685–1750). Die akustischen Voraussetzungen der Kirche sowie der wiederbelebte Stil der süddeutschen Barockorgeln eignen sich für Bachs Triosonaten für Orgel (BWV 525–530). Diese bedienen sich nicht des vollen Orgelklangs, des *Organum plenum,* sondern führen die drei Stimmen auf zwei Manualen und Pedal ähnlich einer Triosonate beispielsweise für Violine, Flöte und Violoncello als einzeln wahrnehmbare Melodielinien aus. So kann in dieser Kirche jeder einzelnen Stimmführungsnuance, die sich in den harmonisch differenzierten und kontrapunktisch komplexen Sätzen finden lässt, das ihr gebührende Gewicht verliehen werden.

Zwischen Romantik, Modernismus und Historismus

Diesen zeitlich sehr eng benachbarten und sich gegenseitig bedingenden Epochen des Orgelbaus sollen drei weitere Toggenburger Orgeln typologisch zugeordnet werden. Es sind dies die von Johann Nepomuk Kuhn 1878 in der katholischen Kirche St. Peterzell eingerichtete Orgel, das in der katholischen Kirche Bazenheid sich befindende Werk von August Merklin aus dem Jahre 1907 sowie das 1930 in der katholischen Kirche Stein eingerichtete Instrument der Gebrüder Späth. Die Auswahl dreier Instrumente unterschiedlicher Orgelbauer vermag diverse Ausrichtungen und verschiedene Akzentsetzungen des Orgelbaus innerhalb der vergleichsweise kurzen Zeitspanne von etwa 50 Jahren illustrieren.

Der aus Süddeutschland eingewanderte Johann Nepomuk Kuhn (1827–1888) lernte unter anderem beim bedeutenden

Disp. 3: J. N. Kuhn-Orgel in St.Peterzell (1878), Zustand nach Restauration 1985
II / P / 15

I. Manual		**II. Manual**	
Bourdon	16′	Geigenprinzipal	8′
Principal	8′	Salicional	8′
Gamba	8′	Aeoline	8′
Flauto dolce	8′	Lieblich Gedeckt	8′
Octav	4′	Flûte d'amour	4′
Octav	2′		
(Auszug aus Mixtur)		**P. Pedal**	
Mixtur (3fach)	2 2/3′	Subbass	16′
Trompete	8′	Octavbass	8′
		Violoncello	8′

Orgelbauer Eberhard Friedrich Walcker (1794–1872) und baute dieser Schule entsprechend stets deutsch-romantische mechanische Instrumente.[23] Jedoch lassen seine Werke – so auch dasjenige in St.Peterzell – und die seiner Zeitgenossen Experimente hin zu einer grösseren dynamischen Flexibilität und klanglichen Vielfalt erkennen. Diese Bestrebungen lassen sich am ausgiebigen Einsatz von 8'-Registern erkennen; bezeich-

Die Orgel von Johann Nepomuk Kuhn auf der Westempore der katholischen Kirche St.Peterzell (1878), Foto: H. Büchler, Wattwil.

nend hierfür ist zudem die Disponierung eines Bourdon 16' im I. Manual innerhalb eines vergleichsweise kleinen Werks. Die Orgel stellt in ihrer weitestgehend an der Originalsubstanz des Instrumentes orientierten restaurierten Erscheinungsweise ein gutes Beispiel für den romantischen Orgelbau der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts dar. Die beibehaltene originale mechanische Grundlage des Instrumentes kann beinahe schon eine Seltenheit genannt werden, da viele derartige Orgeln, die den Orgelbau am «Vorabend» der Pneumatik dokumentieren, später dahingehend umgebaut wurden. Die Gehäusegestaltung zitiert einen «neoromanischen» Stil mit Rosetten über den Mittelfeldern, von Rundbögen abgeschlossenen Pfeifenfeldern sowie mit den typischen Spitzdächern auf den drei Türmen. Das Gehäuse in St. Peterzell verweist damit auf den beginnenden Historismus in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Diese sogenannten «Neo-Stile» tauchten um die Mitte des 19. Jahrhunderts auf und sollten die Gestaltung der Gehäuse weit ins 20. Jahrhundert hinein prägen.

Das 1907 eingerichtete Instrument August Merklins (1860–1940)[24] vertritt nun die «modernistische» Phase des Orgelbaus: Mit der Röhrenpneumatik weist sie die zentrale Neuerung im deutschen und schweizerischen Orgelbau am Ende des 19. Jahrhunderts auf. Im Unterschied zu mechanischen Trak-

Disp. 4: Merklin-Orgel in Bazenheid (1907), Zustand nach der Restauration 1993
II / P / 27

I. Manual		Aeoline	8'
Bourdon	16'	Voix celèste	8'
Principal	8'	Fugara	4'
Gedeckt	8'	Flageolet	2'
Gamba	8'	Clarinette	8'
Flauto dolce	8'	Oboe	8'
Dolce	8'	Tremolo	
Octave	4'		
Flöte	4'	**P. Pedal**	
Mixtur (3-5fach)	2 2/3'	Violonbass	16'
Cornett (3-5fach)	8'	Subbass	16'
Trompete	8'	Echobass	16'
		(Transmission aus II. Manual)	
II. Manual (schwellbar)		Harmonikabass	16'
Lieblich Gedeckt	16'	Octavbass	8'
Geigenprincipal	8'	Cellobass	8'
Salicional	8'	Posaunenbass	16'
Concertflöte	8'		

Die Orgel von August Merklin auf der Westempore der katholischen Kirche Bazenheid (1907), Foto: H. Büchler, Wattwil.

turen verwendet man dabei eine pneumatische Übersetzung der am Spieltisch gegebenen Befehle an die Steuerung der Tonventile und an die Einschaltung der Register. Erfolgt der Kontakt zwischen Taste und Ventil bei mechanischen Spieltrakturen zumeist mittels hölzerner Leisten, der sogenannten Abstrakten, geschieht dies bei pneumatischen Spieltrakturen mittels Luftdruck, was zwar eine verzögerte Ansprache, dafür aber eine erleichterte Spielweise auf den Klaviaturen zur Folge hat.[25] Zudem ermöglichte das pneumatische System die Einrichtung zahlreicher Spielhilfen und eines Registercrescendos, mit dem, normalerweise über einen Fusstritt, sämtliche Register der Orgel sukzessive ein- und wieder ausgeschaltet werden können. Gegenüber den deutsch-romantischen Orgeln, wie sie etwa Johann Nepomuk Kuhn baute, bedeutet dies einen ungeheuren Gewinn an dynamischer Flexibilität und die Konstituierung einer grundtönig sinfonisch-orchestralen Klangästhetik. Die Erfindung der Pneumatik ist mit der gerne als «Modernismus» bezeichneten Phase des Orgelbaus gleichzusetzen, da sie ihrerseits Kind des für die späte Zeit der Industrialisierung so typi-

schen technischen Erfindungs- und Rationalisierungsgeistes ist. Tatsächlich verstand sich der Orgelbau um 1900 als Teil der eben hereinbrechenden Moderne: Orgelbauwerkstätten nannten sich nun «Orgelfabriken» und zeigten in den Werbebulletins Lithografien ihrer Werkstätten mit rauchenden Schloten und vorbeidampfenden Zügen. Typisch für den «Modernismus» ist zudem eine Trennung von Prospekt- und Werkplanung: Der Entwurf der Frontansicht erfolgte nun nach ästhetischen Gesichtspunkten, während die Organisation des Inneren der Instrumente nach den technischen Bedürfnissen vorgenommen wurde.[26] Die prächtige, im Jahre 1896 im neogotischen Stil erbaute Kirche in Bazenheid bietet eine vorzügliche Kulisse für den derselben Gestaltungsart verpflichteten Orgelprospekt der Merklin-Orgel. Dieser passt sich mit seinen «neogotischen» Merkmalen mit nicht weniger als sieben hohen Spitztürmen über den Feldern, zahlreichen Zwischentürmchen sowie der prunkvollen Ornamentik und Farbgestaltung in den sakralen Raum ein. Das wuchtige Tutti der Orgel mit ihrer für pneumatische Orgeln üblichen verzögerten Ansprache gewährt dem Hörer zusammen mit den akustischen Voraussetzungen der Kirche, die einen Nachhall von nicht weniger als fünf Sekunden aufweist, einen Eindruck des den Orgelklang betreffenden Geschmackes um 1900. Das Orgelwerk Max Regers (1873–1916) ist dabei für die technischen und akustischen Gegebenheiten von Orgel und Kirche geradezu prädestiniert. Reger liess sich von den Errungenschaften des Orgelbaus inspirieren, wobei das Registercrescendo bzw. die sogenannte «Walze» eine zentrale Rolle spielt. Ohne diese Einrichtung wären seine Werke, die oft ein sinfonisch-orchestrales Klangideal mit einer differenzierten dynamischen Gestaltung in der Tradition von Franz Liszt (1811–1886) aufweisen, undenkbar, da es gleichsam die Voraussetzung für die Ausführung der vorgeschriebenen jähen dynamischen Kontraste und Steigerungsverläufe darstellt.

Das Instrument der Gebrüder Späth[27] aus dem Jahre 1930 trägt in seiner Anlage – also Spiel- und Registertraktur, Mensurierung und Disponierung – bereits den Anschauungen der Elsässer Orgelreform Rechnung. Während dieser Orgelbauphase begann die gleichzeitige Wahrung modernistischer (pneumatische Traktur) und romantischer Elemente (viele Grundstimmen, Register wie die Voix céleste) des norddeutschen Barock in die Klangästhetik einzufliessen. So weist die Späth-Orgel neu auch typisch barocke Register wie ein Krummhorn oder verschiedene Aliquotstimmen auf. Gleichzeitig ist in diesem Instrument das

Disp. 5: Späth-Orgel in Stein (1930)
II / P / 33

I. Hauptwerk		Klein Gedackt	4′
Principal	8′	Nassat	2 2/3′
Gemshorn	8′	Piccolo	2′
Rohrgedackt	8′	Terzflöte	1 3/5′
Blockflöte	4′	Cornettino (3fach)	2 2/3′
Mixtur	2 2/3′	Rauschflöte (2fach)	1 1/3′
Krummhorn	8′	Trompete douce	8′
II. Echowerk (schwellbar)		**P. Pedal**	
Quintaden	16′	Echobass	16′
Spitzflöte	8′	Subbass	16′
Echo Gamba	8′	Flötbass	8′
Dulzflöte	8′	Salicetbass	8′
Vox coelestis	8′	Prästant	4′
Prästant	4′	Bombard	16′

französische Pendant zum deutschen Registercrescendo realisiert: Das grosse Schwellwerk geht auf den französischen Orgelbauer Aristide Cavaillé-Coll zurück, der in den 1840er Jahren eine im Grunde schon alte Idee perfektioniert hat: Ein ganzes, von einem Manual angesteuertes Teilwerk der Orgel befindet sich in einem Kasten, an dem Holzjalousien angebracht sind, die

Katholische Kirche Stein.
Foto: H. Büchler, Wattwil.

sich über einen Fusstritt öffnen und schliessen lassen. Obwohl dem heutigen Betrachter diese stark romantischen Elemente der Späth-Orgel ins Auge stechen, war sie als historistische, sprich bewusst auf die Orgelbaugeschichte zurückgreifende «Reformorgel» im Jahre 1930 der «letzte Schrei» und verweist auf die ungeheure Wirkung, welche die oft publizistisch geführten Streitgespräche über Orgelreformen auf den Orgelbau ausübten.

Die Elsässer Orgelreform, welche – um obige Ausführungen zusammenzufassen – auf der Ebene des Orgelwerkes versuchte, die französische Romantik mit Elementen des norddeutschen Barock zu verbinden, unterscheidet sich von der ebenso auf Reform des Orgelwerkes hin ausgelegten deutschen Orgelbewegung – deren Verfechter von den frühen 1920er bis in die 1970er Jahre in unterschiedlichen Etappen wirksam blieben[28] – in wesentlichen Punkten: Hier fand eine starke Hinwendung zur Orgelkunst des 17. und 18. Jahrhunderts bei gleichzeitiger Ablehnung der romantischen und modernistischen Orgel statt. Insbesondere die Fertigung von Orgeln in industrieller Manier als «Orgeln von der Stange» wurde neben den klanglichen Aspekten zu einem Streitpunkt. Jedoch stand bei allen Rückwendungen immer die Frage der zeitgenössischen Orgel im Zentrum und nicht der Nachbau historischer Instrumente. Die praktischen Auswirkungen dieser Bewegung zeigten sich zunächst in zahlreichen Umbauten «inadäquater» Orgeln, aber auch in einer Art Katalog von Richtlinien für den Neubau von Orgeln.[29]

Neubauten in den evangelisch-reformierten Kirchen Wattwil und Hemberg

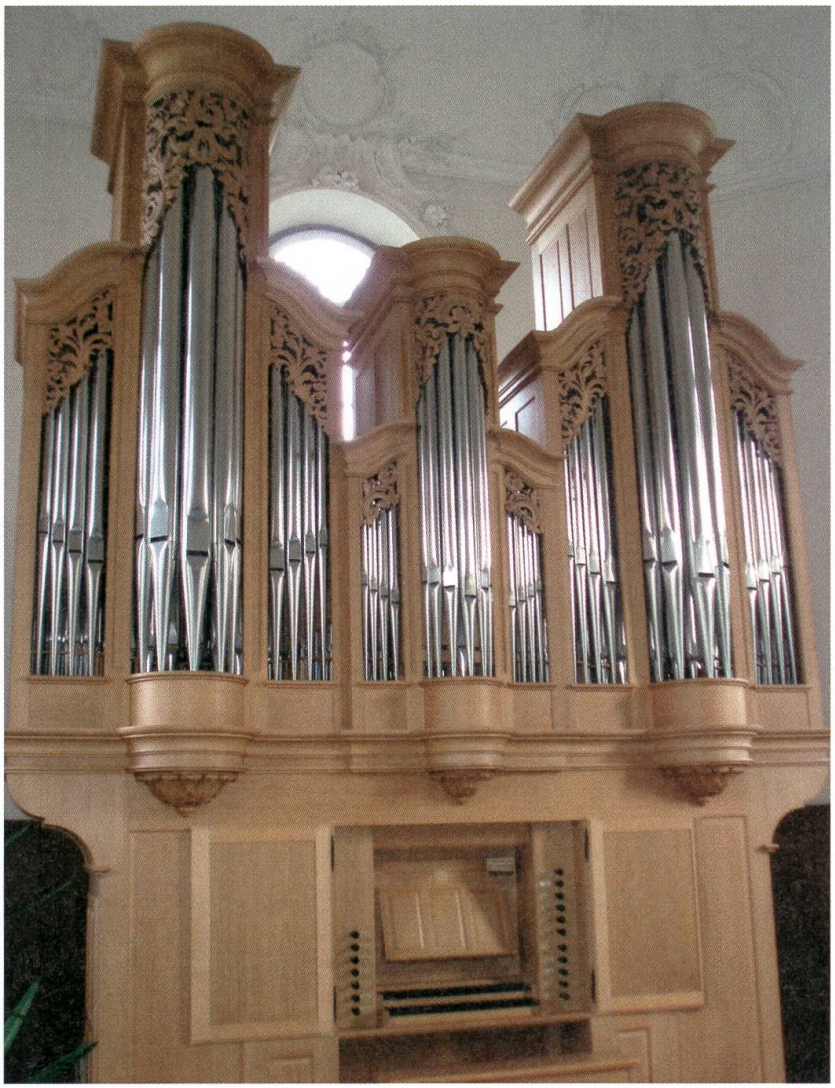
Das Phänomen der Orgelbewegung stellt für die beiden zu besprechenden Neubauten von Kuhn in Wattwil (1972) und Hemberg (1976) eine prägende Voraussetzung dar. Die Wiederentdeckung und Auseinandersetzung mit Stilmodellen mechanischer Bauweise in den 1950er Jahren führte zu einem weiteren Entwicklungsschub in der Orgelbaugeschichte. Zum ersten Mal wurde 1960 im Zürcher Grossmünster ein grosses Instrument rein mechanisch ausgeführt. In diesem Zusammenhang können die beiden Kuhn-Orgeln in Wattwil und Hemberg als zwei Spielarten orgelbauerischer Positionierung gegenüber der Orgelbewegung erkannt werden: In Hemberg wurde das barocke Ideal in der Disponierung, der mechanischen Spiel- und Registertraktur sowie dem barockisierenden Orgelgehäuse geradezu idealtypisch ausgeführt; dagegen findet sich in Wattwil zwar

Kuhn-Orgel in der evangelischen Kirche Wattwil. Foto: H. Büchler, Wattwil.

das barocke Grundmodell in der Disposition, jedoch mit einer Ausweitung universeller Art. So bieten das Schwellwerk und auch die Anreicherung der Disposition um romantische Klang-

Disp. 6: Kuhn-Orgel in Wattwil (1972)
III / P / 35

I. Rückpositiv	
Rohrgedackt	8′
Traversflöte	8′
Principal	4′
Spitzflöte	4′
Octave	2′
Quinte	1 1/3 ′
Terzian scharf (4-5fach)	1′
Vox humana	8′
Tremulant	
II. Hauptwerk	
Pommer	16′
Principal	8′
Bordun	8′
Viola di Gamba	8′
Octave	4′
Rohrflöte	4′
Quinte	2 2/3′
Waldflöte	2′
Mixtur (5fach)	2′
Dulcian	16′
Trompete	8′
III. Brustwerk (schwellbar)	
Holzgedackt	8′
Piffaro (2fach)	8′
Suavial	4′
Sesquialtera	2 2/3′
Principal	2′
Septime	1 1/7′
Scharfcymbel (3fach)	1′
Oboe	8′
Tremulant	
P. Pedal	
Principal	16′
Subbass	16′
Octave	8′
Gemshorn	8′
Choralbass (2fach)	4′
Rauschpfeife (6fach)	5 1/3′
Posaune	16′
Zinke	8′



Die Kuhn-Orgel auf der Westempore der evangelisch-reformierten Kirche Hemberg (1976), Foto: Christoph Mauerhofer.

farben dem Instrument eine Agilität hinsichtlich des spielbaren Repertoires, stellen gleichzeitig aber auch Konzessionen an den Kirchenraum sowie an die Wünsche der Kirchgemeinde dar. Eine allmähliche Auflockerung der Forderungen seitens der Orgelbewegung durch den praktischen Orgelbau lässt sich damit bereits vereinzelt in den 1970er Jahren erkennen.

Hausorgeln

Das Phänomen der Hausorgel bedarf aufgrund seiner Sonderstellung innerhalb eines Panoramas von in Sakralräumen befindlichen Instrumenten einer gesonderten Betrachtung. Die zusammenhängende Gruppe von Hausorgeln im Toggenburg kann aufgrund des beschränkten geografischen Raumes, des gut umreissbaren historischen Rahmens, der orgelbauspezifischen Ähnlichkeit und nicht zuletzt wegen der vergleichbaren musikalisch-gesellschaftlichen Funktion der Instrumente als Orgellandschaft im engeren Sinne bezeichnet werden.

Eine Hausorgel von Heinrich Ammann (1807), heute im Heimatmuseum Ackerhus, Foto: Christoph Mauerhofer.

Die Erscheinung der Hausorgel im Toggenburg weist verschiedene soziale und religiöse Implikationen auf. Der blosse Verweis auf ihre Ersatzfunktion im Bereich privater Frömmigkeit als Reaktion auf das von der Reformation ausgehende Verbot des Orgelspiels in Kirchen und Gottesdiensten wirkt als Erklärung zu einseitig. Die Erklärung, im Toggenburg hätten Bauern plötzlich *landauf, landab [...] gerne Psalmen gesungen*[30] und sich deswegen Hausorgeln gebaut, vermag nicht die geografisch und historisch scharf umrissenen Grenzen dieser Praxis zu umschreiben. Friedrich Jakob verfolgt stattdessen zwei Entwicklungslinien zum besseren Verständnis dieses Phänomens: eine instrumentalgeschichtliche sowie eine religiös-pietistische Annäherung. Beide sollen in die folgende Darstellung Eingang finden.

Zu Beginn des sogenannten «Generalbasszeitalters» gewinnen Tasteninstrumente im Bereich des privaten Musizierens vor allem in städtischen Bereichen an Bedeutung. Sie eignen sich besonders zur immer beliebteren Begleitung einer Solomelodie mit schreitendem Bass und akkordisch ausgeführten Mittelstimmen. Verschiedene Formen von Tasteninstrumenten finden je nach Mode und Geschmack der Zeit sowie nach instrumenten-

Disp. 7: Eine typische Disposition von Hausorgeln imToggenburg

Manual		Flöten	4′
Coppel	8′	Superoctav	2′
Principal	4′	Quint	2 2/3′

baulichem Stand der Innovation Verwendung. Dabei lässt sich grob eine Abfolge von beliebten Instrumententypen zwischen dem frühen 17. Jahrhundert und der Zeit um 1800 erkennen: Regal – Positiv – Clavicembalo – Hammerklavier. Obwohl sich die Übergänge zwischen den bevorzugten Instrumententypen regional unterschiedlich gestalteten, kann diese Abfolge in groben Zügen durchwegs erkannt werden.

Eine Blütezeit der Hausorgeln – einer Sonderform des Positivs – lässt sich in Zürich in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts ansiedeln.[31] Beinahe in jedem Haus eines Patriziers stand ein entsprechendes Instrument, das sich zumeist im «Saal», dem Salon und gesellschaftlichen Treffpunkt des Hauses, befand. Um 1750 lässt sich ein vermehrter Verkauf solcher Instrumente aus Zürich belegen. Auch wenn sich bisher keine konkreten Verkäufe von Zürcher Instrumenten ins Toggenburg nachweisen lassen, wo sie dann analog zu den «Sälen» in den Firstkammern der Bauernhäuser ihren Platz fanden, schliesst Jakob doch sinnig: *Wenn wir nun wissen, daß die Blütezeit des Toggenburger Hausorgelbaues etwa ab 1750 bis gegen 1820 reicht, […] so wird uns plötzlich klar, daß es sich hierbei nicht um unerklärliche musische Anwandlungen einer abgelegenen Landbevölkerung handeln kann, sondern vielmehr um einen letzten späten Ableger einer in städtischen Verhältnissen längst untergegangenen Musikkultur.*[32]

Die zweite von Jakob vorgeschlagene Annäherung an das Phänomen mittels der Erörterung religiös-pietistischer Implikation nimmt ihren Ursprung in dem von Huldrych Zwingli (1484–1531) ausgesprochenen Verbot von Orgelspiel in Gottesdiensten, welches in Zusammenhang mit der von ihm in den Jahren 1519–1526 betriebenen Reformation steht. Die zu Beginn des 18. Jahrhunderts einsetzende Praxis, den Psalmengesang mit der Hausorgel zu begleiten, stellte dabei ein ausserkirchliches Mittel dar; dafür verwendete man nicht etwa die Formen der Kleinorgel, weil diese Ähnlichkeit mit dem *würdigsten oder gar «kirchlichsten» Instrument*[33] aufweist, sondern weil es zu dieser Zeit das vorhandene Tasten- und Generalbassinstrument schlechthin war. Die rein religiösen Implikationen dürfen deswegen nicht überwertet werden, sondern die soziale Funktion der Orgeln muss in ihrer breiteren Anlage erfasst werden.[34] Denn die Orgeln wurden längst nicht nur für das andächtige Singen von Psalmen verwendet; zahlreiche Publikationen und handschriftliche Überlieferungen belegen für das Toggenburg ebenso ein lebendiges und vielseitiges Repertoire an Märschen, Tänzen und Volksliedern. In besonderer Weise zeugt davon

die oftmals äusserst kunstvolle Bemalung der Flügeltüren von Hausorgeln, die neben Andachtsszenen oder floraler Ornamentik durchaus auch Motive aus dem bäuerlichen Leben aufweisen können.

Die zentralen fünf Orgelbauer, welche in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts und zu Beginn des 19. Jahrhunderts die meisten Instrumente fertigten, können als einheimische Handwerker identifiziert werden. Am besten dokumentiert sind dabei die Werke von Wendelin Looser (1720–1790) und dessen Sohn Joseph Looser (1749–1822), welche den Hausorgelbau zudem technisch und gestalterisch stark prägten.[35] Während bei dem jüngeren Looser und den drei anderen Exponenten, Hans Melchior Grob (1754–1832) und den Brüdern Heinrich (1763–1836) und Ulrich Ammann (1766–1844), eine Lehrzeit bei Wendelin Looser plausibel erscheint, konnte die Frage, wo Letztgenannter seine orgelbautechnischen Kenntnisse erworben hatte, nach wie vor nicht geklärt werden.[36] Insgesamt sind von diesen fünf Orgelbauern heute noch 50 Instrumente bekannt, wovon sich etwa 20 im Toggenburg befinden. Die erhaltenen Instrumente weisen in der Regel ein Manual mit vier bis sieben Registern auf. Die Prospektgestaltung weist in der frühen Zeit eine dreiteilige Anlage mit einem leicht erhöhten Mittelturm auf, die sich dann vermehrt zu einem fünfteiligen Prospektaufriss entwickelte; bei einem Instrument von Heinrich Ammann findet sich zeitweilig sogar ein doppelstöckig ausgeführtes Mittelfeld.

Anmerkungen

1 Zur Geschichte des Instrumentes bei Hans Musch: Die Orgel von Matthäus Abbrederis 1690/91 in Neu St.Johann. Näfels/GL: Orgelbau M. Mathis & Söhne 1993, S. 7–13.

2 Vgl. den Eintrag ins Jahrzeitenbuch durch den Priester von Thal SG, Michael Kunz aus Rapperswil, zit. nach Musch: Die Orgel von Matthäus Abbrederis (wie Anm. 1), II. Archivalische Quellen, S. 46.

3 Entsprechende Verkaufsinserate sind in der Schweizer Kirchenzeitung Nr. 5 und 6, vom 3. und 10. Februar 1883 sowie im Erziehungsfreund Nr. 6, vom 10. Februar 1883 erhalten.

4 Der Bericht des zuständigen Domorganisten aus St.Gallen ist nicht überliefert, jedoch lässt dieser sich aus diversen Einträgen in den Beständen des Archivs der evangelischen Kirchenverwaltung Thal rekonstruieren, hier zit. nach Musch: Die Orgel von Matthäus Abbrederis (wie Anm. 1), II. Archivalische Quellen, S. 49.

5 Die Disposition nach dem Umbau von 1883 im Vergleich mit dem ursprünglichen Bestand findet sich bei Musch: Die Orgel von Matthäus Abbrederis (wie Anm. 1), S. 11.

6 Zu Überlegungen dieser Art vgl. den Bericht von Max Lütolf zum Projekt Orgelinventar in der Schweiz: Lütolf, Max: Orgelinventar der Schweiz: Zwischenbe-

richt. In: ders. (Hrsg.): Orgeln in der Schweiz: Erbe und Pflege. Kassel: Bärenreiter 2007, S. 15–58, hier S. 15f.

7 Vgl. Friedrich Jakob: Die Abbrederis-Orgel im Psallierchor der ehemaligen Stiftskirche Pfäfers. In: ISOInformation 13 (1975), S. 893–898.

8 Zum Gesamtwerk von Matthäus Abbrederis inkl. Angaben zu den Dispositionen bei Hans Nadler: Orgelbau in Vorarlberg und Liechtenstein. Schaan (FL): Prisca-Verlag 1985, Bd. IV, Eintrag «Abbrederis Matthäus», o. S.; zu Abbrederis vgl. Rudolf Bruhin: Art. «Abbrederis, Matthäus». In: Historisches Lexikon der Schweiz. Basel: Verlag Schwabe 2002, Bd. 1, S. 51 sowie Musch: Die Orgel von Matthäus Abbrederis (wie Anm. 1), S. 14–16.

9 Vgl. Hans Gugger: Ein Orgeltyp des 17. Jahrhunderts. Herkunft und Entwicklung einer Gehäuseform im schweizerisch alpinen Raum. In: Unsere Kunstdenkmäler. Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte XXIV (1973), S. 247–255; Mane Hering-Mitgau: Die mittelalterlichen Orgelgehäuse. In: Friedrich Jakob et al. (Hrsg.): Die Valeria-Orgel. Ein gotisches Werk in der Burgkirche zu Sitten/Sion. Zürich: Verlag der Fachvereine 1991 (= Veröffentlichungen des Instituts für Denkmalpflege an der ETH Zürich 8), S. 115–169; Michael I. Wilson: Organ Cases of Western Europe.
London: Hurst 1979; Ulrich Asper: Typologie des Orgelprospektes im 17. und 18. Jahrhundert in Deutschland. In: Musik und Gottesdienst 36 (1982), S. 181–194 sowie als Forschungsüberblick Georg
Carlen: Der Orgelprospekt in der schweizerischen Kunstgeschichte: Ein Literaturbericht. In: Lütolf: Orgeln in der Schweiz (wie Anm. 6), S. 59–93.

10 Vgl. Gugger: Ein Orgeltyp des 17. Jahrhunderts (wie Anm. 9), S. 249.

11 F-Pn Ms. lat. 7295, f. 130r–131v; ediert bei Georges Le Cerf / Edmond-René Labande (Hrsg.): Les traités d'Henri-Arnault de Zwolle et de divers anonymes, Paris: Bibliothèque Nationale, ms. latin 7295: Faksimile der Handschrift und kommentierte Übertragung. Kassel: Bärenreiter 1972.

12 Gugger: Ein Orgeltyp des 17. Jahrhunderts (wie Anm. 9), S. 250.

13 Die ausführliche Darstellung zu Befund und Restauration bei Musch: Die Orgel von Matthäus Abbrederis (wie Anm. 1), S. 23–36.

14 Vgl. Musch: Die Orgel von Matthäus Abbrederis (wie Anm. 1), S. 34–36.

15 Konrad Bucher konnte diesen Datierungsvorschlag sowie die Identifizierung von Johann Michael Grass als Orgelbauer mittels einer während der Rekonstruktionsarbeiten entdeckten Inschrift im Kronwerk plausibel belegen. Vgl. Konrad Bucher: Die grosse Orgel von Neu St. Johann. Bazenheid: Kalberer 1988, S. 5–7.

16 Vgl. den ausführlich aufgearbeiteten historischen Werdegang der Grass-Orgel bei Bucher: Die grosse Orgel von Neu St.Johann (wie Anm. 15), S. 9–11 sowie bei Franz Lüthi: Die rekonstruierte Grass-Orgel in der ehemaligen Klosterkirche Neu St. Johann. In: Bulletin OFSG 2008, Sondernummer B, S. 25–32, URL: http://ofsg.org/?page_id=182 [letzter Zugriff: 6. März 2012].

17 Vgl. zu dieser Zuschreibung Bucher: Die grosse Orgel von Neu St.Johann (wie Anm. 15), S. 5–7.

18 Vgl. Bucher: Die grosse Orgel von Neu St.Johann (wie Anm. 15), S. 18.

19 Vgl. Bucher: Die grosse Orgel von Neu St.Johann (wie Anm. 15), S. 17f.

20 Zum Gesamtwerk von Johann Michael Grass inkl. der Darstellung der Dispositionen vgl. Nadler: Orgelbau in Vorarlberg und Liechtenstein (wie Anm. 8), Bd. IV, Eintrag «Grass Johann Michael», o. S.

21 Zu Belegen für eine frühere Chororgel vgl. Franz Lüthi: Die Abbrederis-Orgel im Chor der ehemaligen Klosterkirche Neu St.Johann. In: Bulletin OFSG 2008, Sondernummer B, S. 33–38, hier S. 33, URL: http://ofsg.org/?page_id=182 [letzter Zugriff: 6. März 2012].

23 Zur Familie Kuhn bei Hermann J. Busch: Art. «Kuhn, Johann Nepomuk». In: ders. / Matthias Geuting (Hrsg.): Lexikon der Orgel. Orgelbau – Orgelspiel – Komponisten und ihre Werke – Interpreten. Mit einem Geleitwort von Ton Koopman. Laaber: Laaber 2007, S. 401f.

24 Zur Familie Merklin bei Heinrich R. Trötschel: Zur Geschichte der beiden badischen Zweige der Orgelbauerfamilie Merklin. In: Ars organdi 53/4 (2005), S. 203–213 sowie Bernd Sulzmann: Zur Genealogie der Orgelbauerfamilie Merklin. In: Ars Organi 26 (1978), S. 441–444.

25 Zur Einführung in den Orgelbau empfehlen sich die einschlägigen Einträge in Michael Bosch et al. (Hrsg.): Lexikon Orgelbau. Kassel: Bärenreiter 2007; zur intensiveren Auseinandersetzung vgl. u. a. Wolfgang Adelung: Einführung in den Orgelbau. Leipzig: Breitkopf & Härtel 1972.

26 Friedrich Jakob: Einführung. In: ders. (Hrsg.): Orgelprospekte der Jahrhundertwende. Das Musterbuch des Orgelbauers Carl Theodor Kuhn (1865–1925). Männedorf: Verlag Orgelbau Kuhn 1983, S. 5–11, hier S. 10.

27 Zur Familie Späth bei Hermann J. Busch: Art. «Späth (Familie)». In: ders. Geuting: Lexikon der Orgel (wie Anm. 23), S. 732f.

28 Vgl. Friedrich Jakob: Die Orgelbewegung in der Schweiz – dargestellt am Schaffen der Firma Kuhn in Männedorf. In: Alfred Reichling (Hrsg.): Aspekte der Orgelbewegung. Kassel: Merseburger 1995, S. 121–123.

29 Zur Orgelbewegung und Elsässer Orgelreform sowie weitere Literaturhinweise bei Hermann J. Busch: Art. «Orgelbewegung». In: ders. Geuting: Lexikon der Orgel (wie Anm. 23), S. 519–522.

30 Friedrich Jakob: Der Hausorgelbau im Toggenburg: Bemerkungen zur Restauration der ältesten bekannten und erhaltenen Toggenburger Hausorgel aus dem Jahre 1754. Zürich: Zwingli-Verlag 1967, S. 1.

31 Zu den Hausorgeln in Zürich bei Jakob: Der Hausorgelbau im Toggenburg (wie Anm. 30), S. 2–4.

32 Jakob: Der Hausorgelbau im Toggenburg (wie Anm. 30), S. 4.

33 Jakob: Der Hausorgelbau im Toggenburg (wie Anm. 30), S. 5.

34 Vgl. Hans Gugger: Der Hausorgelbau im Emmental und im Toggenburg. In: Die Orgel als Kulturgut. Hrsg. von Bundesamt für Kultur. Bern: Bundesamt für Kultur 2005.

35 Ein Werkverzeichnis findet sich bei Charlotte und Hans Wachter-Stückelberger (Hrsg.): Toggenburger Hausorgeln: erbaut von Wendelin Looser (1720–1790) und Joseph Looser (1749–1822). Verzeichnis der noch bestehenden Orgeln mit gegenwärtigem Standort. Wallisellen: Selbstverlag 1996, sowie in der älteren Dokumentation bei Otmar Widmer: Hausorgelbau im Toggenburg. In: Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde. Neue Folge (Indicateur d'antiquités suisse: Nouvelle série) 39/2 (1937), S. 135–154; 39/3 (1937), S. 237–250; 39/4 (1937), S. 309–322.

36 Vgl. Jakob: Der Hausorgelbau im Toggenburg (wie Anm. 30), S. 6f.

Der vorliegende Text stellt eine überarbeitete und in der Konzeption veränderte Fassung der Maturaarbeit von Christoph Mauerhofer vom Oktober 2008 dar.

Es finden sich zahlreiche Vereinigungen zur aktiven Pflege von Hausorgeln wie beispielsweise Windbläss – Verein Toggenburger Hausorgel (mehr Informationen unter www.windblaess.org) oder zur musealen Präsentation u. a. im Toggenburger Museum in Lichtensteig (www.toggenburgermuseum.ch) oder im Heimatmuseum Ackerhus in Ebnat-Kappel.