

Neues zur Geschichte der grossen Orgelempore des Chorherrenstiftes St. Leodegar in Luzern

Autor(en): **Meyer, André**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der
Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos
monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la
Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici :
bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera**

Band (Jahr): **25 (1974)**

Heft 3

PDF erstellt am: **15.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-393156>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

NEUES ZUR GESCHICHTE DER GROSSEN ORGELEMPORE DES CHORHERRENSTIFTES ST. LEODEGAR IN LUZERN

von André Meyer

Orgelemporen stehen in engem Zusammenhang mit der architektonischen Raumwirkung. Sie unterstreichen nicht nur die architektonische Geschlossenheit des Raumes, sondern entscheiden auch über seinen Farbklang. Dieser Konsequenz war man sich auch in früheren Zeiten voll bewusst und trug ihr mit einer sorgfältigen Planung Rechnung. Es ist daher erstaunlich, dass die archivalisch gut dokumentierte Baugeschichte der Luzerner Hofkirche¹ keine oder nur spärliche Angaben über Errichtung und spätere bauliche Veränderungen der grossen Orgelempore über dem Westeingang enthält. Die im Zusammenhang mit dem derzeitigen Orgelumbau² vorgenommene Zerlegung der Orgel und das Abdecken des Emporenbodens hat in bezug auf die Baugeschichte der Orgelempore einige interessante Entdeckungen zum Vorschein gebracht.

Bis heute galt es als so gut wie sicher, dass beim Neubau der am 27. März 1633 durch Feuer zerstörten Hofkirche von allem Anfang auch der Bau einer Orgelempore über dem Westeingang geplant war. Dies konnte man mit Recht annehmen, da von den vier Orgelwerken, die sich nachweislich im Vorgängerbau befanden, mit Sicherheit eines auf einer kleinen Orgeltribüne über dem Westeingang stand und man sich parallel zum Kirchenneubau mit dem Bau einer Orgel beschäftigte³. Beim derzeitigen Abdecken des Emporenbodens kam jedoch direkt an der Westwand eine reiche Portalverzierung zum Vorschein (Abb. 2), was beweist, dass nicht von Anfang an mit dem Bau einer Westempore gerechnet worden war. Sehr bald schon, jedoch erst nachdem bereits das reiche Sandstein-Innenportal fertig gebaut war, muss man sich entschlossen haben, das dem Orgelbauer Johannes Geissler aus Salzburg übertragene neue Orgelwerk über dem Westeingang zu plazieren. 1643 wurde die Orgeltribüne mit Brüstung um 1000 Gulden verdingt⁴. 1650 war sie fertig erstellt und die Orgel von Geissler voll-

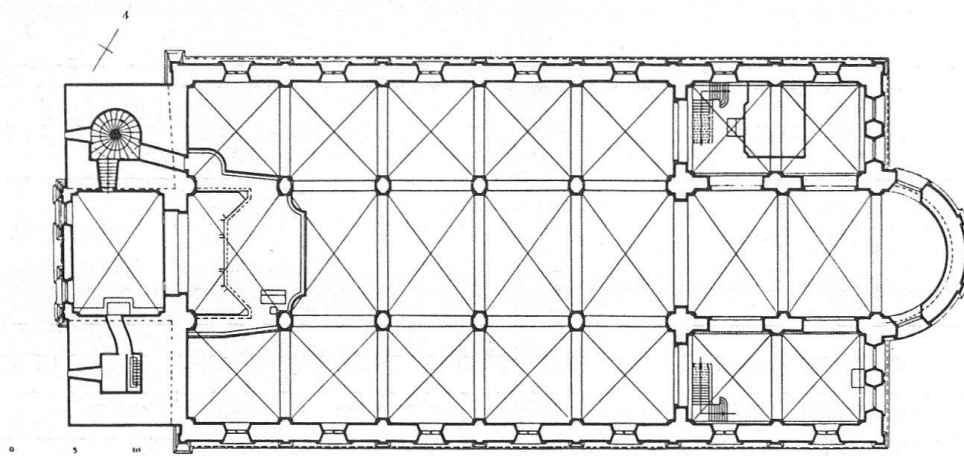


Abb. 1. Grundriss der Hofkirche Luzern (nach KDM Luzern II)



Abb. 2. Luzern, Hofkirche. Portalverzierung des ehemaligen Innenportals an der Westwand



Abb. 3. Blattwerkfries der ersten Emporenbrüstung

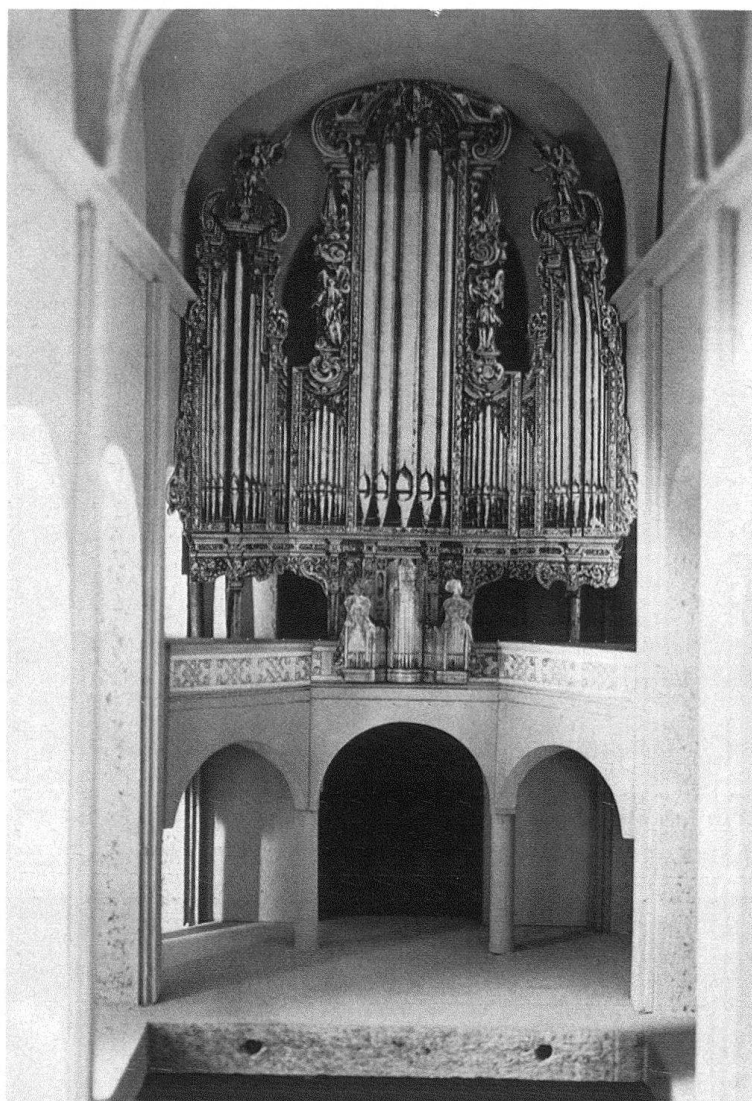


Abb. 4. Modell der ersten
Emporenerweiterung von
1763 mit Rückpositiv

endet. Durch die Empore wurde zumindest der Portalaufsatz verdeckt, möglicherweise aber auch das Türgewände verändert. Die Empore war querrrechteckig, ruhte auf vier Stützen und füllte ungefähr ein Drittel des ersten Mittelschiffjoches. Der genaue Grundriss mitsamt den Zapfenlöchern für das Orgelgehäuse und dem Standort für das Rückpositiv haben sich unter dem heutigen Emporenboden vollständig erhalten. Erhalten hat sich auch ein schmaler Ansatz der alten Brüstung mit einem herrlichen Blattwerkfries aus Sandstein (Abb. 3).

Im Jahre 1763 wurde die Orgelempore erstmals baulich verändert. Mit zwei keilförmigen Anbauten, die direkt an die Brüstung stiessen und bis zu den ersten Pfeilern reichten, erweiterte man die Empore nach vorne. Damit erhielt sie einen polygonal konkaven Grundriss, der bedeutend mehr Platz auf der Empore schuf und gleichzeitig erlaubte, das Rückpositiv an seinem alten Standort und in der alten Entfernung zum Hauptwerk zu belassen. Das war aus akustischen Gründen notwendig (Abb. 4). Ein weiterer Vorteil der getroffenen Lösung bestand darin, dass sie die monumentale Arka-

denabfolge optisch wahrte und dadurch den ursprünglichen Raumcharakter nicht beeinträchtigte. Die sichere Datierung für diese in den Akten nirgends erwähnte Orgelerweiterung ergab sich aus einer am linken Pfeiler mit Röteln hingeschriebenen Inschrift: «Mathäus Scharff 1763 Jahr» (Abb. 5). Mathäus Scharff, der offensichtlich die Orgelerweiterung ausgeführt hat, ist wohl ein Mitglied der seit der Mitte des 18. Jahrhunderts in der Schweiz nachweisbaren, aus dem Tirol stammenden Stukkateurenfamilie Scharff (Scharpf). Damit ist ein neues Glied dieser oft mit Anton Klotz zusammenarbeitenden Stukkateurenfamilie lokalisiert, von der bis heute Antoni, Christian, Jakob, Johannes, Johann Christian, Johann Georg, Joseph und Joseph Georg Scharff bekannt waren⁵.

Die grössten baulichen Veränderungen brachte das 19. Jahrhundert. 1826⁶ schob man die Emporenbrüstung bis auf die Höhe des ersten Pfeilerpaares nach vorne. Dadurch erhielt die Empore zwar wieder die ursprüngliche querechteckige Grundform, füllte nun aber das ganze erste Mittelschiffjoch aus. Diese Erweiterung führte zu einer starken Beeinträchtigung der Proportionen des Raumes, weil dadurch das ohnehin im Verhältnis zu seiner Breite eher kurze Langhaus noch mehr an Tiefenwirkung verlor. Diese Orgelemporenerweiterung, die Platz für ein ganzes Orchester schuf, steht in engem Zusammenhang mit dem 1862 erfolgten durchgreifenden Orgelumbau durch Friedrich Haas aus Klein-Laufenburg. Haas schuf unter Verwendung des alten Pfeifenmaterials und des prächtigen Prospektes von 1650 eine neue bedeutende romantische Orgel. Dieser Um- und Ausbau von Geisslers Orgel durch Friedrich Haas bedingte ein Vorziehen des Orgelprospektes, wobei die beiden ersten Apostelnischen über den Archivolten des Langhauses verdeckt wurden. Diese beiden Nischen konnten beim derzeitigen Ausbau der Orgel wieder freigelegt werden. Als ein weiteres Opfer des Orgelumbaus von 1862 fiel das alte Rückpositiv weg. Es wurde wegen der durch die Emporenerweiterung bedingten grossen Entfernung zum Hauptwerk nicht wieder aufgestellt.

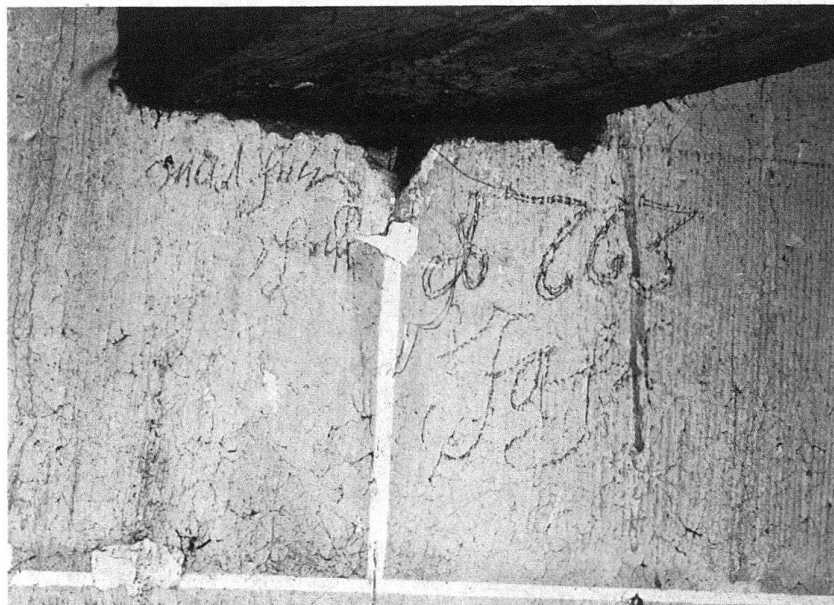


Abb. 5. Rötelschrift
am linken Pfeiler

Ein letztes Mal wurde die Orgelempore 1943 durch eine wenig geglückte Auskragung der Brüstung bis über das erste Pfeilerpaar hinaus erweitert (Abb. 1).

Wie eng jeweils bauliche Veränderungen der Orgelemporen mit dem Umbau des Orgelwerkes, aber auch mit der herrschenden Musiktradition zusammenhängen, wird am Beispiel der Luzerner Hoforgel und ihrer seit Jahren umstrittenen Restauration besonders deutlich. Wie man dabei die künftige Orgelempore gestalten wird, hängt wesentlich davon ab, ob man die Orgel auf den Renaissance-Typus des 17. Jahrhunderts oder auf das romantische Werk von Friedrich Haas zurückrestaurieren wird. Dafür, dass dabei nicht immer die architektonisch und raummässig beste Lösung zum Zuge kommt, auch dafür wird die Luzerner Hofkirche ein sprechendes Beispiel abgeben.

Résumé

Les orgues de la collégiale Saint-Léodegar à Lucerne ont été transformées en 1973. Les recherches faites à l'occasion de ces travaux donnèrent les résultats suivants :

1. Lors de la reconstruction de l'église après l'incendie de 1633, aucune tribune n'était initialement prévue à l'ouest, car le portail ouest est aussi sculpté à l'intérieur. Le contrat concernant la construction de la tribune des orgues ne date du reste que de 1643.

2. La forme et la décoration de cette tribune purent être constatées.

3. L'agrandissement de la tribune au XVIII^e siècle, dont on ne possède aucun acte, a été entrepris par Mathäus Scharff en l'an 1763, une inscription découverte récemment le prouve. Scharff serait un membre de la célèbre famille de stucateurs venue du Tyrol.

4. D'autres agrandissements de la tribune des orgues furent entrepris en 1826 et 1943. En 1862 le célèbre facteur d'orgues Friedrich Haas réalisa des transformations tout en gardant le splendide buffet de 1650 et une part des anciens tuyaux d'orgues.

Anmerkungen

¹ Zur Baugeschichte: P. FELDER, *Die Hofkirche St. Leodegar und St. Mauritius in Luzern*. Basel 1958. – A. REINLE, *Die Stadt Luzern I* (Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern II. – Die Kunstdenkmäler der Schweiz 30), Basel 1953, S. 146 ff. und 172 f. Inventarisierung und Berichte von Victor Frund, Luzern, der auch ein Dossier zur Geschichte der Orgel zusammenstellte (Manuskript, Kantonale Denkmalpflege).

² Über die derzeitige Orgelrestauration: A. KNOEPFLI, *Schweizerische Denkmalpflege. Geschichte und Doktrinen* (Beiträge zur Geschichte der Kunstwissenschaft in der Schweiz 1), Zürich 1972, S. 199 f. – Expertisen von verschiedenen Orgelfachleuten (Kantonale Denkmalpflege).

³ In einem Schreiben aus dem Jahre 1634 empfiehlt der Abt von Weingarten den Orgelbauer Johann Kittel (Kirchgemeindearchiv Luzern).

⁴ REINLE, S. 146.

⁵ ANDREAS F. A. MOREL, «Zur Geschichte der Stuckdekoration in der Schweiz», in: *Zs. für Schweiz. Archäologie und Kunstgeschichte* 29 (1972), S. 185, 196, Anm. 84. – Ders. *Andreas und Peter Anton Moosbrugger. Zur Stuckdekoration des Rokoko in der Schweiz* (Beiträge zur Kunstgeschichte der Schweiz 2), Bern 1973, S. 13. – ULRICH THIEME und FELIX BECKER, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Bd. 29, S. 587.

⁶ Nach Knoepfli 1822 und nach Victor Frund 1820.

Abbildungsnachweis: André Meyer, Kantonale Denkmalpflege Luzern