

Das Positiv aus der Marienkapelle des Augsburger Domes

Von Hermann Fischer und Theodor Wohnhaas

Im Jahrbuch 11 des Vereins für Augsburger Bistumsgeschichte (1977) haben wir kurz über das alte Positiv aus der Marienkapelle berichtet, das in den Besitz des Dr. Felix Graf Saëdt gelangte und 1909 eine neue Orgel von Steinmeyer aufnahm. Damals war uns das Schicksal des Instruments bis zur Gegenwart noch nicht bekannt¹. Inzwischen sind wir auch darüber in ausreichendem Maße informiert.

In der Hauszeitschrift des Schweizer Benediktinerklosters Engelberg „Titlis-Grüße“ erschienen zu verschiedenen Zeiten Berichte über die fragliche Orgel². Darauf basiert unsere Miszelle. Wir wollen einerseits die Geschichte des Instruments zusammenhängend darstellen, um sie in seinem Herkunftsland Schwaben bekanntzumachen, andererseits versuchen, eine rekonstruierende Beschreibung und historische Einordnung vorzunehmen.

Geschichte/Entstehung

Das Schrankpositiv der Marienkapelle wurde laut einer Inschrift im Jahre 1680 erbaut³, kann aber nicht von Anfang an in der Kapelle gestanden haben, da die Kapelle erst 1721 errichtet wurde⁴. Wir wissen aus den Domkapitelsprotokollen, daß 1680 der Chorvikar Johann Gaß ein neues Positiv für den Westchor des Domes stiftete. Das alte Positiv des Westchors sollte der Pfarrkirche St. Johannis überlassen werden. 1682 wurde der Orgelbauer Jakob David Weidner (um 1654–1704) für seine Arbeiten an der großen Domorgel, am Regal und am

¹ H. Fischer und Th. Wohnhaas, Die Augsburger Domorgeln im 19. Jahrhundert, in: Jahrbuch des Vereins für Augsburger Bistumsgeschichte 11.1977, S. 153–156.

² P. Ambros (Schnyder), Geschichte einer Orgel, in: Titlis-Grüße 7.1921, Nr. 1, 2, 3; 8.1922, Nr. 2

³ Titlis-Grüße 62.1976, Nr. 3, S. 83.

⁴ Tilman Breuer, Die Stadt Augsburg (Bayerische Kunstdenkmale I) München 1958, S. 11.

Positiv ausbezahlt⁵. Wir schließen daraus, daß er der Erbauer des 1680 gestifteten Westchor-Positivs war, das dann nach 1721 wahrscheinlich in die neuerbaute Marienkapelle kam. Weidner war schon einige Jahre in Augsburg, erhielt aber 1680 das Bürgerrecht, so daß er durchaus als Erbauer in Frage kommt, zumal er bis zu seinem Tode dem Domkapitel als Orgelbauer diente.

Das Ostchor-Positiv des Domes war ein liegendes Positiv, was archivalisch und durch Grabungsbefunde bezeugt ist; es kann also mit dem 1680 gestifteten Westchor-Positiv nicht identisch sein⁶. Auch die bei den Krönungsfeierlichkeiten für Joseph I. 1690 im Ostchor aufgestellte Interimsorgel seitlich des Hochaltars stellt schon rein äußerlich ein ganz anderes Instrument dar, so daß also die Möglichkeit, das 1680 gestiftete Westchor-Positiv wäre später in den Ostchor gekommen, ausscheidet⁷. Da aber von dem Westchor-Positiv in den späteren Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts nicht mehr die Rede ist, steht der Annahme, daß es in die Marienkapelle gelangt sei, von daher nichts im Wege.

Das Instrument stand demnach rund 180 Jahre auf der Kapellenempore in der Mitte als reich gegliederter Barockschrank; denn man konnte die Pfeifen erst beim Öffnen der Türen sehen. Es wurde zuletzt nur zuweilen bei Trauungen in der Marienkapelle noch benutzt.

Im Jahre 1898 „entdeckte“ der Päpstliche Geheime Kammerherr, Professor Dr. Felix Graf Saëdt, soeben nach München berufen, auf der Suche nach einem alten Orgelgehäuse für seine geplante Salonorgel in Augsburg, wo er sich die Steinmeyer-Orgel des Fabrikanten Clemens Haindl angesehen hatte, das Barockpositiv. Saëdt besuchte anschließend sofort den Dompropst Dr. Keller, der ihm Hoffnung machte, daß das Domkapitel dem Verkauf der kleinen, damals offensichtlich nicht mehr geschätzten Orgel wohl zustimmen werde.

In der Tat war das Kapitel nach längeren Beratungen zum Verkauf bereit. Es mußte aber noch die Zustimmung des damaligen General-Konservatoriums in München (heute Landesamt für Denkmalpflege) eingeholt werden. Konservator Haggenmüller stellte in seinem Gutachten fest, die Orgel sei bei geschlossenen Türen einem Kleiderschrank sehr ähnlich. Das Gehäuse – an sich ein kleines Kunstwerk – wirke auf der architektonisch reich gegliederten Empore nicht gerade imposant; eine Erweiterung komme aber nur nach rückwärts in Frage. Aus diesem Grund stimmte die Denkmalbehörde schließlich dem Verkauf an Dr. Saëdt zu, der Kaufpreis war 3186 Mark. Als Auflage wurde bestimmt, daß

⁵ H. Fischer und Th. Wohnhaas, Zur Geschichte der Augsburger Domorgeln. Ein Rückblick auf vier Jahrhunderte, in: Kirchenmusikalisches Jahrbuch 63/64. 1979/80, S. 46 (mit Quellenangaben).

⁶ H. Fischer und Th. Wohnhaas, Liegende Positive im schwäbischen Orgelbau, in: Jahrbuch des Vereins für Augsburger Bistumsgeschichte 17.1983, S. 171.

⁷ Wie Anm. 5, S. 51.

ein passendes Gehäuse für die neu zu bauende Kapellenorgel gefunden werden müsse.⁸

Saëdt kümmerte sich persönlich um die Beschaffung eines Ersatzgehäuses, das einen 5teiligen Barockprospekt hatte und angeblich aus dem Rijksmuseum in Amsterdam stammen sollte. Eine Zeichnung dieses Prospekts hat sich im Archiv erhalten. Bei genauer Betrachtung dürfte wohl der Verdacht nicht aus der Luft gegriffen sein, daß es sich um einen Nachbau handelte, keineswegs um ein originales Barockgehäuse, zumal auch der Verkauf eines alten Orgelgehäuses aus dem Amsterdamer Museum nicht nachzuweisen ist und äußerst zweifelhaft sein dürfte. Dr. Saëdt selbst berichtet in seinen Erinnerungen, daß er mehrere Orgelentwürfe geliefert habe, bis einer die Billigung der Behörde fand. Dies dürfte den Tatsachen entsprechen⁹.

Weitere Orgeln der Marienkapelle

Im Jahre 1900 lieferte Franz Borgias Maerz, München, eine neue Orgel mit folgenden 6 Registern für die Marienkapelle¹⁰:

Manual

Principal 8', Salicional 8', Gedeckt 8', Fugara 4'

Pedal

Subbaß 16'

Der Prospekt kostete allein 1440 Mark, woraus zu schließen ist, daß er neu war, aber wegen der Schnitzereien so teuer zu stehen kam. Am Preis scheiterte auch der ursprüngliche Plan, eine zweimanualige Orgel zu bauen.

Die Maerz-Orgel verbrannte im Kriegsjahr 1944.

1961 erstellte Max Offner eine neue Orgel in der wiederhergestellten Marienkapelle nach dem Entwurf von Domkapellmeister Paul Steichele, nachdem der verstorbene Domvikar Johann Ev. Hindelang (1882–1961) durch eine hochherzige Stiftung die finanzielle Basis geschaffen hatte. Die Orgel hat 11 Register auf zwei Manualen und Pedal, einen freistehenden Pfeifenprospekt (Entwurf Offner) und elektrische Schleifladen¹¹.

Die Disposition lautet:

Hauptwerk C-g3

Rohrflöte 8', Principal 4', Waldflöte 2', Mixtur 3fach 1'

⁸ Titlis-Grüße 7.1921, S. 7.

⁹ Wie Anm. 1, S. 154 mit Anm. 7 und Abb. 17.

¹⁰ Ebenda.

¹¹ Augsburgener Allgemeine vom 29. 12. 1961; Gutachten Paul Steichele vom 13. 12. 1961.

Oberwerk

Gedeckt 8', Pommer 4', Principal 2', Octävlein 1'

Krummhorn 8' Tremolo

Pedal C-f1

Subbaß 16', Flötbaß 4'

Salonorgel des Grafen Saëdt – erster Umbau

Das Barockpositiv aus der Marienkapelle wurde also im Jahre 1900 entfernt und nach München transportiert. Orgelbaumeister Maerz bekam den Auftrag, das Werkchen nach den Wünschen Saëdts umzubauen. Zunächst ließ Saëdt das Spielwerk nur herrichten und lediglich die alten Bälge, die mit Lederriemen zum Aufziehen eingerichtet waren, durch ein neues Gebläse mit Hebelbetrieb ersetzen. Doch auf die Dauer war der Organophile Dr. Saëdt mit den vier Registern und dem alten Klang nicht zufrieden. Er mußte feststellen, „daß trotz ihres eigenartigen Klanges einesteils seinem sehr verwöhnten Ohr gar keine Abwechslung in den 4 vorhandenen Registern geboten wurde, daß auch infolge des fehlenden Pedals die meisten Orgelkompositionen nicht ausführbar waren, andernteils ein Gebrauch der Orgel für die kleinen, bei ihm stattfindenden Orchesteraufführungen nahezu ausgeschlossen war¹².“

So kam es zum Umbau der Orgel durch Maerz 1901. Die alte Schleiflade wurde durch eine Kegellade ersetzt, das Instrument vor einen Seitenkorridor gestellt, in dem die neuen Register hinter einer Jalousiewand untergebracht wurden. Ein zweites, aus Platzgründen sehr schmales Manual wurde eingebaut, und die Orgel auf insgesamt 18 Register mit Pedal erweitert. Das Einweihungskonzert spielte Karl Straube (1873–1950), der spätere Thomaskantor in Leipzig, mit Werken von Muffat, Pachelbel und Bach, auf der Violine glänzte und begeisterte der berühmte Maler Paul Klee aus Bern die Zuhörer¹³.

Straube schrieb auch ein Gutachten über die Saëdtsche Salonorgel¹⁴:

„Die vom Orgelbauer zu lösende Aufgabe war technisch hinsichtlich des Aufstellens der Orgel, wie klanglich hinsichtlich der Intonation von außerordentlicher Schwierigkeit. Technisch war für die Aufstellung den gegebenen Verhältnissen nach nur ein relativ kleiner Raum disponibel; klanglich sollte das Instrument zwar den charakteristischen Orgelton besitzen, mußte aber, da für einen Privat-Salon bestimmt, bei aller relativen Größe des Tones dennoch auf einen zarten Grundcharakter hin intoniert werden. Die Lösung des Problems ist

¹² Titlis-Grüße 7.1921, S. 32.

¹³ Titlis-Grüße 7.1921, S. 47f.

¹⁴ Orgelbau-Anstalt Max Maerz & Sohn, München, Privatdruck München (1903), S. 20.

dem Erbauer glänzend gelungen. Mit einem wahrhaften Raffinement hat er es verstanden, die Schwierigkeiten der örtlichen Bedingungen zu überwinden, die vierzehn Stimmen fanden ihren und dazu, zum Zwecke des Stimmens sehr dienlich, noch relativ bequemen Platz. Was aber weit höher anzuschlagen sein dürfte, ist die vollendete Art der Intonation, sowohl der einzelnen Stimmen wie des Gesamtwerkes. Letzteres besitzt durchaus jenes Tonvolumen, welches man von dem Begriff „Organum plenum“ zu verlangen gewohnt ist, ohne jedoch den unangenehmen Beiklang des Dröhnenden zu besitzen. Wiederum sind die einzelnen Stimmen von schönem Wohlklang, dabei jede für sich äußerst charakteristisch intoniert.

Wenn ich noch betone, daß die Spielart der Manuale, wie des Pedals bequem, die Handhabe des Regierwerkes praktikabel, das für die Orgel benutzte Material von außerordentlicher Güte ist, so kann ich nicht anstehen, diese Salonorgel, ein Unikum der Orgelbaukunst nach vielen Seiten hin, für eine der glänzendsten Leistungen deutscher Orgelbautechnik zu erklären.

Wesel (Niederrhein), 28. Juli 1901

gez. Karl Straube,
Organist des Willibrordi-Domes,“ seit 1903 Organist
an St. Nicolai in Leipzig

Die Disposition war nunmehr¹⁵:

1. Manual

Principal 8', Bourdon 8', Octav 4', Rohrflöte 4', Liebl. Gedeckt 16', Liebl. Gedeckt 8', Fernflöte 4', Clarinette 8', Echo-Clarinette 8', Mixtur 4fach

2. Manual

Principal 8', Salicet 8', Vox Coelestis 8', Gamba 4', Echo-Cornett 3fach

Pedal

Subbaß 16'

Berühmte Zeitgenossen beehrten Saëdt und seine Orgel mit ihrem Besuch. So erschien eines Abends auch Max Reger und improvisierte lange auf dem neuen Instrument. „Bei dieser Gelegenheit bat ich ihn“, so berichtet Saëdt, „doch auch einmal anstatt der vielen von ihm ausschließlich über protestantische Choräle komponierten großen Orgelstücke ein katholisches Kirchenlied zur Grundlage einer Komposition zu wählen, was Reger auch versprach, aber später aus mir unbekanntem Gründen, so viel ich weiß, unterließ.“

¹⁵ Archiv Steinmeyer, Oettingen, Akt opus 1040 laut Mitteilung Dr. Saëdt.

Der Maestro Lorenzo Perosi (1872–1956), „Direttore perpetuo della capella Sistina“ in Rom, besuchte das Haus Saëdt im März 1904, als er im Odeon zu München eigene Werke dirigierte. Mit ihm veranstaltete Dr. Saëdt sogar einen eigenen Konzertabend, auf dem Perosi eine seiner Violin-Sonaten auf dem Flügel begleitete. Das bekannte Largo von Händel musizierte man in kammermusikalischer Besetzung: Prof. Wilhelm Müller (Bariton-Solo), Graf von Moy (Violoncello) und Dr. Saëdt (Orgel). Unter den geladenen Gästen befanden sich der damalige Nuntius Caputo und der Münchner Erzbischof Dr. von Stein (1832–1909)¹⁶.

Bei solcher Benutzung der Orgel zu konzertanten Zwecken, die im Münchner Kulturleben der Jahrhundertwende zwar nur eine eng begrenzte, aber doch nicht zu unterschätzende Rolle spielte, ist es kein Wunder, wenn Graf Saëdt bald neue Pläne und Vorstellungen an seiner Salon-Orgel verwirklichen wollte. So ließ er als erstes den Handbetrieb von Kalkanten durch ein elektrisch betriebenes Gebläse ersetzen. Auf die Dauer erwies sich das 2. Manual mit den sehr kurzen Tasten als unbequem. Mittlerweile hatte die Orgelbautechnik in Form der pneumatischen Spielhilfen ganz enorme Fortschritte gemacht, die sich der Organophile Saëdt nicht entgehen lassen wollte, z. B. die Freien Combinationen und Oktavkopplungen. Da sich Hoforgelbauer Maerz 1908 zur Ruhe setzte, seinem Nachfolger Albert Schönle eine solche delikate Arbeit offenbar nicht zutraute, veranlaßte er den Grafen, sich wegen des geplanten Umbaus an die Firma Steinmeyer in Oettingen zu wenden, die zu dieser Zeit bereits über die größten Erfahrungen und besten Referenzen im zeitgenössischen Orgelbau Bayerns verfügte.

Dr. Saëdt hatte sich jedoch wegen der Auftragsvergabe selbst unter den damaligen führenden Orgelbauern umgesehen. Durch seine Beziehungen in die Schweiz kannte er seit langem die Orgeln des Schweizer Orgelbauers Friedrich Goll (1839–ca. 1907) aus Luzern und schätzte besonders die Goll-Orgel des Klosters Engelberg als „Beweis größter Meisterschaft“ und vermittelte den Meister daher nach Köln zum Neubau der Orgel in Sankt Aposteln (1893, 3 Manuale 62 Register). Golls Freund Theodor Kuhn (1865–1925) in Männedorf, der Erbauer der großen Orgel in der Kathedrale zu Lausanne, lehnte es jedoch nach dem Tode von Goll ab, „mit Rücksicht auf die bedeutenden Auslandsspesen“ den gewünschten Umbau vorzunehmen. Daher blieb Dr. Saëdt nur noch die Wahl unter einem süddeutschen Orgelbauer, und er schwankte zunächst zwischen den Firmen Walcker (Ludwigsburg), Sauer (Frankfurt/Oder) und Koulen (Augsburg). Schließlich folgte er dem Rat von Maerz, sich an Steinmeyer in Oettingen zu wenden, über den er 1898 indirekt an die Augsburger Orgel gekommen war. Die damals in Augsburg besichtigte Salon-Orgel bei

¹⁶ Titlis-Grüße 8.1922, Nr. 2.

Haindl war nämlich eine Steinmeyer-Orgel gewesen, die jedoch Saëdt nicht besonders gefallen hatte¹⁶.

Der Umbau durch Steinmeyer 1908/09

So begannen 1908 die Verhandlungen mit Steinmeyer, worüber die wichtigsten Schriftstücke sich erhalten haben. Saëdt wollte nun die Orgel ein letztes Mal umbauen; es sollte nicht nur die „antike, kostbare Umhüllung völlig intakt belassen“, sondern auch der Klang der ihm „besonders sympathischen Tonfärbung der alten Orgel im Geschmacke von Silbermann“ folgen. Steinmeyer kam diesen Intentionen verständnisvoll entgegen, der Musikdirektor und Orgelreformer Emile Rupp (1872–1948) sowie P. Ambros Schnyder von Kloster Engelberg, mit dem Saëdt seit 1889 befreundet war, bestärkten den Grafen in seinen reformerischen Ideen. Steinmeyer löste das Klaviaturproblem dadurch, daß er die beiden Manuale hochklappbar konstruierte, so daß die normal mensurierten Klaviaturen hinter den alten Schranktüren unterzubringen waren.

Besondere Sorgfalt ließ Saëdt auf die Intonation der disponierten Register legen. Er ließ z. B. einen Flötisten vom Münchner Hoftheater kommen, „welcher innerhalb der Orgel blasen mußte. Dann wurde die Soloflöte der Orgel gespielt und wirklich, insbesondere in Verbindung mit Tremolo, war kein Unterschied zu merken“. Das Register Larigot mußte der Intonateur Albert Steinmeyer, der 1925–28 auch die berühmte Passauer Domorgel intonieren sollte, genau einem Vorbild aus dem Deutschen Museum nachbauen und ebenso intonieren, daß der glänzende, singende Klang mit pikanter Wirkung zustande kam. Nur die Vox humana von Steinmeyer gefiel dem Grafen nicht; er ließ daher eine solche von französischer Bauart von Kuhn in Männedorf anfertigen und durch dessen Intonateur Steiner einsetzen¹⁶.

Die von Steinmeyer in viermonatiger Bauzeit erstellte fast neue Orgel wurde im Februar 1909 eingeweiht. Bei der Übergabe wirkten P. Ambros Schnyder aus Engelberg, der Münchner Generalmusikdirektor Felix Mottl (1856–1911) und Erbprinz Ferdinand von Lobkowitz als Gutachter mit. Das Einweihungskonzert spielte P. Ambros vor einem erlauchten Publikum; viele bewundernde, aber auch neugierige Gäste besuchten Saëdt, um ihm zu versichern, „daß eine so schöne eigenartige Salon-Orgel nicht mehr zu finden sein dürfte“. Zu den Gästen zählten auch Charles Marie Widor (1844–1937) aus Paris, Albert Schweitzer (1875–1969), der seinen Lehrer Widor zum 1910 in München stattfindenden französischen Musikfest begleitete, und später der Komponist Hans Pfitzner (1869–1949) anlässlich der Uraufführung seines „Palestrina“ im Münchner Prinzregententheater.

In den folgenden Jahren bis zum ersten Weltkrieg fanden im Hause Saëdt mehrere Hauskonzerte statt, bei denen beachtliche Chöre und Orchester mit

mittlerer Besetzung auftraten. Es dirigierten der Münchner Chordirektor Hans Schober (hauptsächlich Chormusik und Messen) oder der Genfer Komponist Pierre Maurice (1868–1936) (z. B. Bach, Händel und Rheinberger).

Die Steinmeyer-Orgel besaß nach 1909 folgende Disposition¹⁷:

1. Manual C-g³

Principal 8', Bourdon 8', Dolce 8', Octave 4', Rohrflöte 4', Mixtur 4fach 2', Sifflöte 2' Superquinte 1½, Klarinette 8' (im Schwellkasten):
Liebl. Gedeckt 8', Unda maris 8', Soloflöte 8', Quintatön 8', Kornett 2-6fach 8', Vox humana 8'

2. Manual (Schwellwerk)

Viola di Gamba 8', Doppelgedeckt 8', Echobourdon 8', Vox coelestis 8', Principal 4', Flüte d'amour 4', Echokornett 3fach 2½', Larigot 2fach 2' + 1½', Piccolo 2', Cimbel 3fach 1', Trompete 8'

Pedal C-d1

Subbaß 16', Gedecktbaß 16' (transmitiert aus Liebl. Gedeckt),
Violoncello 8'

Nebenregister: Manualkoppel; Pedalkoppel zum 1. und 2. Manual; Superoktavkoppel 2/1 (ausgebaut bis g⁴), Suboktavkoppel 2/1; Superoktavkoppel 2/2, Superoktavkoppel 2/Pedal; Tremolo für 1. und 2. Manual und Vox humana extra; Registerschweller, eine Freie Kombination, Tuttiknopf, Pianopedal; Schwelltritt für 1. Manual und Pedal, Schwelltritt für 2. Manual, Schwelltritt für Vox humana.

Das Schleudergebläse wurde durch einen Elektromotor mit 0,6 PS Stärke angetrieben. Das Orgelwerk nahm einen Raum von 26 cbm ein und umfaßte insgesamt 2206 Pfeifen, 28 klingende Register und eine Transmission.

Auch rein äußerlich hatte sich das Instrument natürlich gewaltig verändert, waren ja diese Pfeifenzahlen längst nicht mehr in dem alten Barockschränk unterzubringen. Aus erhaltenen Fotografien wissen wir, daß der größte Teil der Pfeifen in Schwellkästen hinter dem Schränk aufgestellt war. Oberhalb des Schränkes mit seiner barocken Aufsatzschnitzerei befanden sich noch mehrere Pfeifenreihen in freier mitraförmiger Aufstellung, vor allem die Zungenregister Trompete und wahrscheinlich auch Klarinette; die Vox humana hatte ja einen besonderen Schwellkasten. Der Orgelschränk selbst enthielt die Schaltzentrale der pneumatischen Traktur mit den Koppelapparaten und Bleirohren. Über den hochklappbaren Manualen befanden sich 25 Registerschildchen in waagrechter Anordnung zweireihig versetzt; weitere 13 Registerschildchen in einer Reihe waren auf der hinteren Tastenleiste des Untermanuels. Die Registerbetätigung

¹⁷ Prospektblatt der Fa. G. F. Steinmeyer & Co. „Orgel im Musiksalon des Herrn Dr. jur. Grafen Felix von Saëdt, Opus 1040“.

erfolgte wahrscheinlich – soweit es die Fotos erkennen lassen – durch weiße Druckknöpfe unterhalb des 1. Manuals bzw. oberhalb der Schildchen. Die vier Schwelltritte waren rechts oberhalb der Pedalstoßleiste angebracht¹⁸.

Dr. Felix Graf von Saëdt hat in einem Gutachten vom 26. Februar 1910 der Orgel folgendes Zeugnis ausgestellt¹⁷:

„Die Kgl. Hoforgelbauer G. F. Steinmeyer & Co. in Oettingen haben mit dem Neubau meiner Salonorgel den Beweis erbracht, daß sie nicht nur zu den ersten inländischen Meistern des Orgelbaues gehören, sondern auch kühn mit den berühmten Orgelbauern des Auslandes, insbesondere denjenigen Frankreichs, sich messen können. Erforderte schon die ganze Anlage des in Rede stehenden Werkes – Unterbringung von 29 klingenden Stimmen auf einem Raum von nur 26 Kubikmeter, Einbau eines Teiles der Orgel in ein schrankförmiges Original-Barockgehäuse, Anbringung von zwei aufklappbaren Manualen – höchste Meisterschaft, so war dem Erbauer auch die weitere nicht leichte Aufgabe gestellt, das sehr verwöhnte Ohr des Bestellers in einer doppelten Hinsicht zu befriedigen.

Es sollte das Werk den festlich singenden Glanz der in unseren Tagen wieder mit vollstem Recht zur Geltung gebrachten Silbermann-Epoche erhalten, verbunden mit dem bestechenden Klang der französischen Schule, wie solche der geniale Cavaillé-Coll so meisterlich ins Leben rief, daneben aber auch eine möglichst große Anzahl von Solostimmen aufweisen, mit deren besonderer Befähigung, namentlich insoweit diese ihre Namen den betreffenden Instrumenten des Orchesters entlehnten, täuschende orchestrale Wirkungen hervorzubringen.

In geradezu vollendeter Weise ist dieses doppelte Problem von den Erbauern gelöst worden.

Wie klar und singend kommen auf dem geschaffenen Werke zur Geltung die gewaltigen Tonschöpfungen J. S. Bachs, des Prüfsteins für die Befähigung der Orgel als wahre Königin der Instrumente, wie orchestral in allen Schattierungen des Orchesters schillernd, die modern empfundenen Werke eines Widor, wie einschmeichelnd und ätherisch wirkend Kabinettstücke von Liszt, Rheinberger, Guilmant usw.

Ihr ganzes Können hat die Firma an dieser Orgel gezeigt, insbesondere aber deren Herr Albert Steinmeyer, welcher mit feinstem künstlerischem Verständnis auf alle Intentionen des Bestellers einging und es verstand, diesem technischen Meisterwerk eine solch poetische Seele einzuhauchen. Ein besonderes Lob schließlich noch den musterhaften Arbeitern der Firma, die mit größtem

¹⁸ Ebenda; die Titelseite trägt ein Foto der neuen Orgel.

Fleiß, seltener Pünktlichkeit und wirklicher Arbeitsfreudigkeit wochenlang an dem Werke tätig waren.

München, den 26. Februar 1910

Dr. jur. Felix Graf von Saëdt
Geheimer Kammerherr di spada e
cappa S. Heiligkeit des Papstes.“

Zeugnis der elsässisch-deutschen Orgelreform

Aus dem Gutachten des P. Ambros Schnyder OSB zitieren wir folgende Sätze¹⁷.

„Der Ruf von Straßburg aus „Zurück zu Silbermann“ hat bei der Erstellung dieser Orgel ein Echo gefunden, und in dieser Beziehung bedeutet dieselbe Orgel in der Sängerkirche zu Straßburg eine neue Etappe in der Geschichte der Orgelbaukunst. „Zurück zu Silbermann“ d. h. zum hellen, klaren, aber singenden und weichen Orgelton, zurück zur Mensur der Alten, zum niederen Winddruck, zurück zur Disposition der alten Orgeln mit den vielen Mixturen und gemischten Stimmen – verbunden mit den schönen, wahren und bewährten Fortschritten, welche die Orgelbaukunst seither in technischer Beziehung gemacht – das ist das Ideal, welches Besteller und Erbauer in einmütigem Zusammenwirken zu verwirklichen suchten.“

Schnyder lobt noch weitere Vorzüge; aber sind seine Sätze nicht ein glänzendes Plädoyer für die elsässisch-deutsche Orgelreform jener Jahre?

Der Orgelbaukommissär Hermann Poppen in Heidelberg äußerte¹⁷ sich so: „Alles in allem kann man sagen, daß in diesem Werke unter Zuhilfenahme aller neuzeitlichen Spielhilfen wie General-Crescendo, dreifaches Schwellwerk, durchgeführte Oktavkoppeln, freie Kombinationen, die Tendenz des heutigen Orgelbaues, dem Spieler ein Surrogat für das ganze Raffinement des modernen Orchesters unter die Hände zu geben, in der durch die Umgebung des Instruments bedingten Beschränkung auf mehr intime Wirkungen in meisterhafter und geradezu glänzender Weise erfüllt ist.“

Die Zitate geben ein eindrucksvolles Bild der damaligen Anschauungen. Wenn man heute aus unserer Sicht in vielem anders denkt, so gibt dies niemand die Berechtigung, die damaligen Anschauungen und „Gefühle“ als minderwertig oder dekadent zu bezeichnen. Auch die Orgelbautechnik der Zeit sollte nicht als minderwertige Fabrikarbeit abgetan werden; daß man sich der Gefahr einer unsoliden Technik bewußt war, geht aus einem Brief Albert Schweitzers an Steinmeyer vom 15. 6. 1911 hervor¹⁷, in dem der Professor schreibt: „Im übrigen wissen Sie, welche Schätzung ich Ihrem Hause entgegenbringe und wie ich auf Sie zähle im Kampfe gegen unkünstlerische Fabrikware.“

Nach dem ersten Weltkrieg war Graf Saëdt gezwungen, sein Münchner Domizil aufzugeben und seine Salonorgel zu verkaufen. Die neue Wohnung in Füssen konnte sie nicht aufnehmen. So besann er sich an seinen Schweizer

Freund P. Ambros Schnyder in Kloster Engelberg, daß dort die Orgel einen würdigen Platz finden würde, und er entschloß sich rasch, „ihr eine neue Heimat zu schaffen im lieben Kloster Engelberg“¹⁶.

Kapellenorgel im Gymnasium Engelberg/Schweiz

Die sog. Studentenkapelle des Gymnasiums Engelberg besaß bis dahin ein altes Harmonium auf der Empore. Zur Aufnahme der weit größeren Orgel mußten verschiedene Umbauarbeiten an der Kapelle vorgenommen werden; das Gehäuse mit dem Spieltisch kam dorthin, wo früher der Eingang zur Kapelle war. Davor, im Korridor des 1. und 2. Stockwerks, wurden die Schwellkästen mit den Windladen und Pfeifen aufgestellt. Vom Oberstock aus mußte eine Öffnung durch die Wand gebrochen werden, um den Schalldurchtritt zu ermöglichen. Die Öffnung war durch einen großen Vorhang gerahmt, der den Hintergrund für den oberen freistehenden Pfeifenprospekt bildete. Die Transferierung von München nach Engelberg nahmen der Schweizer Orgelbauer Beiler und ein Münchner Kollege namens Lehr vor. Am Cäcilientag (22. November) 1920 fand die Einweihung statt, wobei auch Graf Saëdt anwesend war. Er sagte zum Abschluß der Feierlichkeiten: „Daß sie selbst in guter Hut steht, davon habe ich mich persönlich überzeugt. Mögen ihre Feierklänge noch lange durch die geweihte Stätte ertönen. Mit diesem Herzenswunsch nehme ich Abschied von der Orgel“¹⁹.

Bald zeigte sich in der Praxis, daß die außerhalb des Kirchenraums gelegenen Orgelkammern einen großen Teil des Klanges verschluckten und ihm Frische und Lebendigkeit nahmen. Hinzu kam, daß die komplizierte Pneumatik mit den zahlreichen Verschleißteilen durch die Transferierung und auch unter den veränderten klimatischen Bedingungen gelitten hatte und störanfällig wurde. Ständige Reparaturen durch vermutlich wenig erfahrene Fachleute waren die Folge, so daß das einst so hoch gelobte Instrument im Gymnasium zu Engelberg mehr und mehr dahinsiechte. Daher entschlossen sich die Benediktiner 1945 zu einem Neubau der Orgel unter Verwendung der alten Pfeifen. Orgelbauer A. Frey aus Luzern lieferte neue pneumatische Taschenladen, änderte die Pfeifen-aufschnitte und senkte den Winddruck. Im Advent 1945, als die Länder Europas noch unter dem bitteren Ende des zweiten Weltkrieges schmachteten, feierte man die kirchliche Weihe des neuen Instruments, das die gleiche Aufstellung hatte, wie das vorherige, aber einen neuen Unterbau mit vorgebautem Spieltisch und freistehendem Pfeifenprospekt darüber bekam²⁰.

¹⁹ Titlis-Grüße 62.1976, S. 83.

²⁰ Titlis-Grüße 32.1946, S. 61–65.

Die Disposition war etwas kleiner als die Steinmeyersche:

1. Manual

Principal 8', Doppelflöte 8', Salicional 8', Octave 4', Fernflöte 4', Octave 2',
Mixtur 4–5fach 2', Trompete 8'

2. Manual

Suavial 8', Bourdon 8', Dolce 8', Principal 4', Klein Gedackt 4', Rohrnat 2 $\frac{2}{3}$ ',
Piccolo 2', Terz 1 $\frac{1}{2}$ ', Superquint 1 $\frac{1}{3}$ ', Clarinette 8'

Pedal

Violon 16', Subbaß 16', Octavbaß 8', Gedecktbaß 8', Quintbaß 5 $\frac{1}{3}$ '.

Kuhn-Orgel und neuer Standort in Ober-Schongau (Kanton Luzern)

Für das alte Orgelgehäuse fand man im Kloster keine Verwendung mehr. Es blieb daher noch mehr als ein Jahrzehnt abgestellt und wartete auf bessere Tage. 1964 wurde es dann in die renovierte Pfarr- und Wallfahrtskirche von Ober-Schongau im Kanton Luzern verbracht, wo keine Orgel vorhanden war. Die Firma Kuhn aus Männedorf baute in das alte Gehäuse ein neues mechanisches Werk ohne Pedal, so daß das Instrument wieder einen dem Schrankgehäuse entsprechenden Charakter bekommen hat²¹.

Das Kuhn-Positiv besitzt folgende Stimmen:

Manual C-g3 (Baß-Diskantteilung bei c1)

Gedackt 8', Principal 4', Rohrflöte 4', Octävlein 2', Larigot 1 $\frac{1}{2}$ ', Scharf 3–4fach
1'

Die Untertasten sind wie früher aus Ebenholz gefertigt, die Obertasten mit Elfenbein belegt. Die Registerzüge sind links und rechts oberhalb der Klaviatur angeordnet, das elektrische Gebläse ist in das Untergehäuse eingebaut. Das Gehäuse wurde sorgfältig restauriert, fehlende Teile ergänzt; es erhielt eine neue Rückwand und eine geschlossene Decke²². Vom Gehäuse abgesehen sind keine historischen Teile mehr vorhanden. Wie sich aus der nunmehr lückenlos bekannten Geschichte ergibt, wurde das historische Werk bereits 1901 entfernt. Inwieweit damals noch alte Pfeifen in die Maerz-Orgel übernommen worden sind, läßt sich nicht mehr feststellen; wahrscheinlich ist es nicht, da schon die Disposition die Verwendung alter Pfeifen – vielleicht mit Ausnahme des Gedackt 8' – unmöglich erscheinen läßt.

²¹ Titlis-Grüße 62.1976, S. 84.

²² Freundliche Mitteilungen von H. H. P. Martin Hartmann, Rektor der Wallfahrtskirche Schongau und Dr. Friedrich Jakob, Orgelbau Th. Kuhn AG, Männedorf (ZH).

Man muß es aus Augsburgsburger Sicht bedauern, daß in der Zeit von 1954 bis 1964, als das Orgelgehäuse nutzlos abgestellt war, niemand daran dachte, das Prunkmöbel an seinen angestammten Platz in der Marienkapelle des Augsburgsburger Domes zurückzukaufen. Die empfindlichen Verluste der Bischofsstadt an sakralen Gegenständen, die ihr der Bombenkrieg zufügte, wären Grund genug und hätten es verantworten können, daß ein so kostbarer Zeuge des Augsburgsburger Kunsthandwerks zurückgekehrt wäre.

Die Kirche von Schongau, um 1000 gebaut, ist eine der ältesten im Kanton Luzern. Ist es nicht sonderbar, daß die kleine Orgel aus dem Dom zu Augsburg, auf der vielleicht noch der aus Bremgarten (Aargau) stammende Augsburgsburger Domkapellmeister Melchior Gletle (1628–1683) gespielt hat, wieder in ein Ulrichskirchlein zurückkehrte²³?

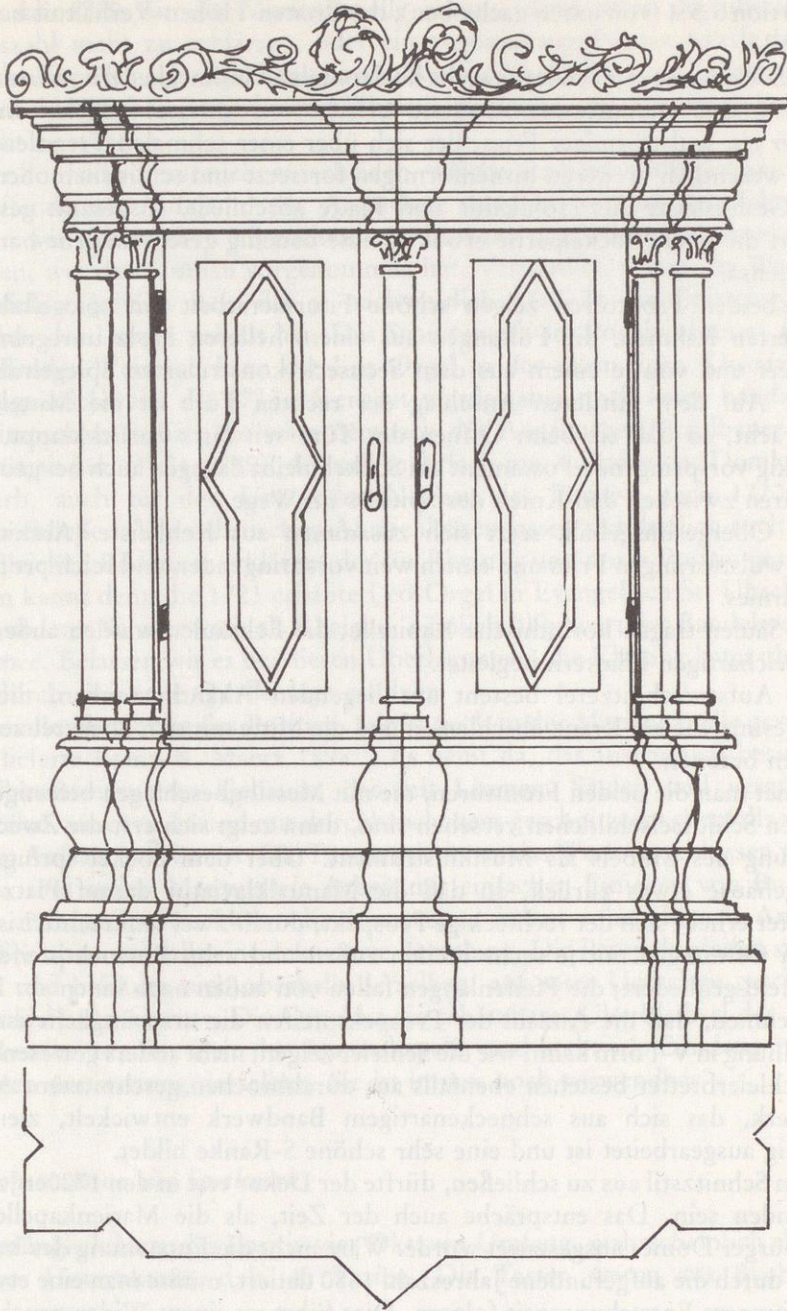
Beschreibung des Gehäuses

Das Positivgehäuse bildet einen Schrank, der bei geschlossenen Türen nicht erkennen läßt, daß es sich um ein Positiv handelt. Es zeigt sich als ein kunstvoll gearbeitetes Möbelstück, aus Nußbaumholz furniert, mit hoher Sockelzone, zwei Türen an der Vorderseite mit erhabenen Füllungen und einem reich profilierten Gesimsdach, das noch durch eine vergoldete Aufsatzschnitzerei verziert ist. Die senkrechte Gliederung geschieht durch drei vorgesetzte Rundsäulen; eine steht vor der Mittelachse, die beiden anderen an den Seitenkanten zur Betonung der Diagonalachsen. Die Säulen stehen auf dreieckig vorgekröpften Basen und sind durch ebensolche Verkröpfungen in das Obergesims integriert. Der an sich einfache Schrankgrundriß erhält durch die Verkröpfungen eine nicht leicht erfaßbare Körperform von künstlicher Wirkung. Solche Kunstformen – ohne Vorbild in der Natur – sind ja ein Wesenszug des Barock. Die Häufung plastischer Elemente und ihre Durchdringung schafft Perspektiven und optische Täuschungen und erzeugt trotzdem eine streng symmetrische Körperlichkeit.

Dem Grundriß liegt ein Querrechteck zugrunde; die Ecken sind in der Diagonalachse abgeschrägt – nicht genau in einer Ebene, sondern etwas nach innen eingezogen – und vor der Abschrägung ist die dreieckige Säulenbasis wie eine „Nase“ angebracht. Eine solche Nase bzw. dreieckiger Vorsprung sitzt auch mittig vor der Vorderseite.

Die dreifache Vertikalgliederung aus Sockelzone (waagrecht untergliedert), Türen und Seitenwänden (durch die drei Säulen und die Füllungen senkrecht untergliedert) und Obergesims (waagrecht untergliedert) folgt in etwa der

²³ K. Vokinger, Wallfahrt zu Unserer Lieben Frau vom Lindenberg, Kriens 2/1977, S. 44ff.



Augsburg, Marienkapelle, Dom, ehemaliges Positiv. Schrank bei geschlossenen Türen.

Proportion 3:5:1 (von unten nach oben), das Breiten-Höhen-Verhältnis beträgt etwa 2:3.

Die Sockelzone setzt sich aus sechs horizontalen Gesimgliedern zusammen: zuunterst drei stufenförmig versetzte Leisten von unterschiedlicher Breite, darüber ein wulstförmiger Fries, der sich über einer schmalen Trennleiste in einem wesentlich breiteren birnenförmigen fortsetzt und schließlich oben mit einer Gesimsleiste aus Hohlkehle und Platte abschließt. Insgesamt gesehen erinnert die obere Sockelpartie etwas an eine bauchig geschwungene barocke Altarmensa.

Die beiden Fronttüren zeigen schöne Fournierarbeit mit spiegelbildlich gemaserten Rahmen, die Füllungen aus einem helleren Holz unregelmäßig gemasert und von je einem aus dem Sechseck konstruierten Spiegelrahmen belegt. Auf dem mittleren Anschlag der rechten Türe ist die Mittelsäule angebracht, so daß sie beim Öffnen der Türe seitwärts zurückklappt. Das dreieckig vorspringende Postament am Sockel bleibt dagegen auch bei geöffneten Türen zwischen den Knien des Spielers im Wege.

Das Obergesimsgebälk setzt sich zusammen aus Kehlleiste (Architrav), einem wulstförmigen Fries und einem weit vorspringenden und reich profilierten Karnies.

Die Säulen tragen korinthische Kapitelle; die Ecksäulen werden außerdem von gleichartigen Pilastern begleitet.

Die Aufsatzschnitzerei besteht aus liegenden Akanthusranken, die das Obergesims wie ein Kranz abschließen und die Mitte mit sich überkreuzenden Spiralen betonen.

Öffnet man die beiden Fronttüren, die mit Messingbeschlägen befestigt und schönen Schlüsselschildchen versehen sind, dann zeigt sich erst die Zweckbestimmung des Möbels als Musikinstrument. Über dem Sockel springt das Obergehäuse etwas zurück, so daß die Manualklavatur darauf Platz hat. Dahinter erhebt sich der rechteckige Prospekt, durch zwei senkrechte Lisenen in drei Öffnungen mit je sechs Pfeifen außen und zehn Prospektpfeifen im Mittelfeld gegliedert; die Pfeifenlängen fallen von außen nach innen ab. Es ist anzunehmen, daß die Anzahl der Prospektpfeifen die ursprüngliche ist, die Anordnung in V-Form kann, wie die Schleier zeigen, nicht anders gewesen sein. Die Schleierbretter bestehen ebenfalls aus durchbrochen geschnitztem Akanthuswerk, das sich aus schneckenartigem Bandwerk entwickelt, ziemlich fleischig ausgearbeitet ist und eine sehr schöne S-Ranke bildet.

Vom Schnitzstil aus zu schließen, dürfte der Dekor erst in den 1720er Jahren entstanden sein. Das entspräche auch der Zeit, als die Marienkapelle des Augsburger Domes ausgestattet wurde. Wäre nicht die Entstehung des Instruments durch die aufgefundene Jahreszahl 1680 datiert, müßte man eine etwa 40 Jahre jüngere Entstehungszeit folgern. Dies führt zu einem Widerspruch, der zwei Hypothesen herausfordert: Entweder das Instrument wurde tatsächlich

erst nach 1720 für die Marienkapelle erbaut (dann wäre die überlieferte Jahreszahl nicht zu erklären), oder ein vorhandenes Positiv wurde für die barocke Kapelle nachträglich mit neuem Schnitzdekor versehen, vielleicht sogar auch nachträglich im vornehmen Möbelstil umkleidet, um dem neuen Standort gerecht zu werden.

Wir können vorerst nicht entscheiden, welche der beiden Möglichkeiten die zutreffende ist. Aufgrund der Archivlage und der überlieferten Jahreszahl neigen wir der zweiten Hypothese zu. Es kann aber nicht bestimmt gesagt werden, wer den Umbau vorgenommen hat. Vermutlich war es der Weidner-Nachfolger Johann Bez, der ja nachweislich 1718–21 die Epistelorgel im Ostchor des Domes gebaut hat. Das Schnitzwerk am Positiv erinnert aber in auffallender Weise auch an die Leo-Orgel in der ehemaligen Klosterkirche Rheingau/Schweiz, die 1713–15 erbaut wurde, aber noch keine bandartigen Schnitzmotive enthält. Es wäre demnach der Augsburger Orgelbauer Christoph Leo jun. (1674–1749), der sich mehrfach um Aufträge des Domkapitels bewarb, auch für den Um- oder Neubau des Positivs nach 1720 nicht auszuschließen. Die stilistischen Ähnlichkeiten lassen sich freilich auch durch den gleichen Bildhauer erklären, der für Rheinau und unser Positiv gearbeitet haben kann; denn die 1721 erbaute Leo-Orgel in Evangelisch St. Ulrich zeigt ganz anderes Schnitzwerk als Rheinau, nämlich filigranartiges Bandelwerk der Régence. Belassen wir es bei diesen Überlegungen, die Klärung kann ohnedies nur durch eine neue Quellenlage erfolgen.

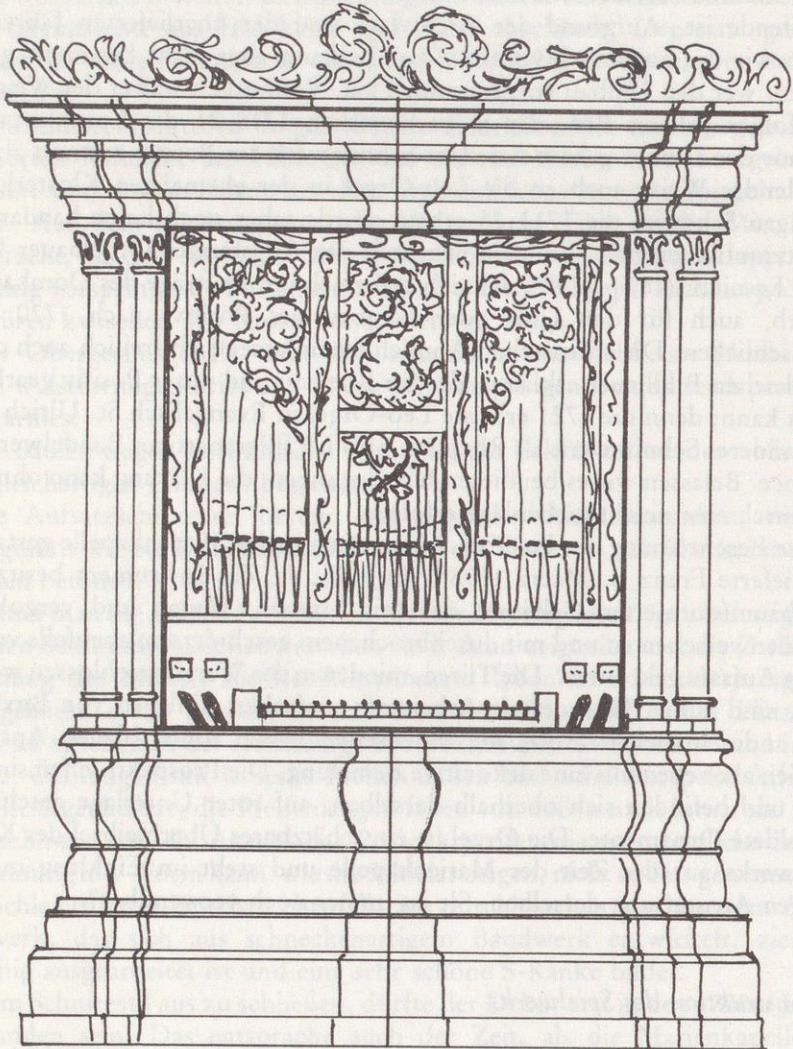
Eine Beschreibung des Positivs, wie es noch in der Marienkapelle gestanden hat, lieferte Franz B. Maerz 1898²⁴. Es heißt da, das Instrument besitze ein „nußbaumfourniertes Gehäuse, das mit Lisenen, Säulen und vergoldeten Kapitälern versehen ist und mit durchbrochenem geschnitztem ebenfalls vergoldetem Aufsatz gekrönt ist. Die Türen, mit denen das Werk verschlossen werden kann, sind außen Marqueterie-Arbeit mit einfachen Einlagen von Buxbaum oder anderem hellen Holz, die Innenseiten haben rohen blauen Anstrich, besaßen aber ebenfalls eine dekorative Bemalung. Die Prospektpfeifen sind aus Zinn und befinden sich oberhalb derselben, auf roter Unterlage geschnitzte vergoldete Ornamente. Die Orgel ist ein schätzbares Überbleibsel des Kunsthandwerks aus der Zeit der Marienkapelle und steht im Einklang mit der übrigen Ausstattung derselben. Sie ist immer noch verwendbar“.

Rekonstruktion des Spielwerks

Ursprünglich hatte das Positiv vier Oktaven Umfang, wahrscheinlich aber mit kurzer Unteroktave, d. h. 45 Tasten. Die Tasten waren aus Buchsbaum

²⁴ Wie Anm. 1, S. 153.

gefertigt, seitlich der Tastatur befanden sich je zwei eiserne Registerhebel, wie bei den süddeutschen Positiven üblich, und die auf Pergament geschriebenen Registernamen:



Augsburg, Marienkapelle, Dom, ehemaliges Positiv. Rekonstruktion der Spielanlage.

Coppel 8', Flöte (Flauto) 4', Principal 2', Mixtur 1'²⁵.

Auf der Windlade dürften die Register in der Reihenfolge Principal-Mixtur-Flauto-Coppel von vorne nach hinten gestanden haben; Coppel und Flauto waren wahrscheinlich aus Holz, Principal stand mit 22 Pfeifen im Prospekt (wahrscheinlich C-cs1), die Fortsetzung innen auf der Lade. Da die Tonfolge bei Positiven immer chromatisch der Tastatur folgt, müssen im Prospektstock Windverführungen gewesen sein.

Die Blasbälge – zwei Keilbälge – wurden mittels Lederriemen aufgezogen. Aber keine der Beschreibungen erwähnt, ob sie oben am Dach (mit Balgöffnung nach innen) oder im Untergehäuse gelegen waren. Wahrscheinlich ist das letztere, da im Schrankunterbau genügend Platz vorhanden war.

Die klangliche Zusammensetzung des Positivs entspricht ganz eindeutig dem damals üblichen Schema 8' 4' 2' 1'. Es kann abgewandelt sein dadurch, daß der 1' als Mixtur, Zimbel (zweifach) oder Octav vorkommt oder auch durch den 1½' ersetzt ist.

Das im Jahre 1700 gebaute Weidner-Positiv, heute total verändert im Mainfränkischen Museum zu Würzburg²⁶, hatte folgende Disposition:

Principal 2', Octav 1', Flöte 4', Gedackt 8'.

Das 1680 in Frankfurt von einem unbekanntem Meister gebaute Positiv, heute im Schloß Mespelbrunn/Spessart, hat die gleiche Disposition²⁷.

Die beiden Mindelheimer Positive²⁸ aus dem näheren schwäbischen Umkreis (Katharinenkapelle und Burgkapelle) gehören dem gleichen Typ an: Katharinenkapelle zweifache Mixtur, Burgkapelle Octav 1'. Ebenso das Berger-Positiv im Deutschen Museum in München (Inv. Nr. 46 065).

Der Gehäusevergleich mit dem Weidner-Positiv in Würzburg bringt uns in der Frage der Zuordnung nicht weiter. Das Instrument ist wesentlich kleiner in seinen Abmessungen; abgeschrägte Ecken und die gewundene Säule vor der Flügeltüre bilden nur formal eine gewisse Übereinstimmung, die mehr figürliche Schnitzmotivik (Engel und Delphine), und die Zugregister (falls original) weisen in eine andere Richtung. Auffallend ist aber auch hier die kunstvolle Verarbeitung des Gehäuses als kostbares Möbel, das durch ausgesuchte Four-

²⁵ Titlis-Grüße 7.1921, S. 7.

²⁶ H. Fischer und Th. Wohnhaas, Historische Orgeln in Unterfranken, München 1981, S. 290.

²⁷ Ebenda S. 202.

²⁸ Richard Paletta, Die Katharinenorgel zu Mindelheim, München 1978; ders., Die Orgel in der St. Georgs-Kapelle der Mindelburg, München 1984.

niere, Zierleisten und Gesimse ausgezeichnet ist. Diese Besonderheit scheint im Augsburger Positivbau beheimatet gewesen zu sein, außerdem in den Niederlanden, deren Positive aber einen ganz anderen Stil repräsentieren. Ansonsten ist die Mehrzahl der Positive – dies gilt praktisch für alle deutschen Orgellandschaften – mit einem farbig gefaßten Gehäuse versehen, so daß die Augsburger „Möbel-Positive“ durchaus etwas Besonderes darstellen²⁹.

²⁹ Ein weiteres Beispiel ist das Positiv von Nicolaus Franz Lamprecht, Oettingen, aus dem Jahre 1693 im Deutschen Museum zu München, das aus der Kapelle St. Emmeram in Gersthofen stammt. Aber nur Unterteil und Windlade sind von 1693 (Windladenzettel), während der Oberbau mit den Rokocoschnitzereien aus einer anderen Zeit stammt. Die kunstvolle Schreinerarbeit am Untergehäuse ist auf einer Abbildung in Acta organologica 11 (1977), S. 97, zu sehen; Gotthilf Kleemann bringt eine Kurzbeschreibung auf S. 83.