

Friedrich Jakob: Der Hausorgelbau in der Schweiz

Referat KunstKlangKirche Zürich, Samstag 10. März 2018

Der allgemein bekannte Hausorgelbau im Toggenburg ist in der Tat eine merkwürdige Erscheinung. Wie ist dieses Phänomen zu verstehen und einzuordnen?

Da ist zunächst einmal festzuhalten, dass diese Erscheinung keineswegs so singulär ist, wie man das vielleicht vermutet. Der Hausorgelbau im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert ist in der gesamten reformierten deutschsprachigen Schweiz bekannt, neben dem Toggenburg besonders, aber nicht ausschliesslich, in den Talschaften des Appenzeller-Landes, des Zürcher Oberlandes und des Berner Emmentals.

Normalerweise wird bei der Frage nach dem warum der volkskundliche Aspekt hervorgehoben. Man kann sich aber einem Problem immer auf verschiedene Art und Weise annähern. Ich wähle hier nun einen anderen, eher ungewöhnlichen Weg, nämlich unter dem Titel einer provinziellen Stilverspätung.

Der Hausorgelbau in den kulturellen Zentren

In den kulturellen Zentren der reformierten Schweiz, etwa in Basel, Bern oder Zürich ist der private Hausorgelbau bereits seit dem 16./17. Jahrhundert bekannt. Hiefür nur zwei Beispiele:

Der Basler Gelehrte Christoph Leibfried (1566-1635) benutzte um 1594 sein Konterfei, an der eigenen Hausorgel sitzend, sogar als Exlibris seiner Bibliothek.

Der Zürcher Salomon Hirzel schrieb 1663 in seinem Tagebuch, er habe zum Empfang seiner Braut im Elternhaus „ein wenig auf dem Positiv gemacht“.

In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts stand im sogenannten „Saal“, im repräsentativen Salon, der meisten Patrizierhäuser in Zürich eine kleinere oder grössere Hausorgel. Nach 1750 beginnt das Interesse an der Hausorgel, am „Positiv“, rapid zu sinken. An seine Stelle tritt nun das besaitete Tasteninstrument: das einmanualige „Spinett“, das „Clavichord“ und der zweimannualige sogenannte „Silbermannische Flügel“. Aber schon bald folgte die nächste Mode: das „Fortepiano“ oder das „Pianoforte“ oder schlicht das „Klavier“ mit seiner Hammermechanik.

Diese Abfolge der Mode oder des Stils lässt sich auch bei den diversen „collegia musica“ der Stadt nachweisen. Zum Beispiel die „Gesellschaft auf dem Musiksaal“ beim Fraumünster schaffte 1684 die erste Orgel an, 1740 das erste Cembalo und 1806 das erste Pianoforte. Für die „Musikgesellschaft auf der deutschen Schul“ im Niederdorf lauten die entsprechenden Jahrzahlen 1702, 1735

und 1801. Was in der Stadt ausgedient hatte, war aber immer noch gut genug für das Land. So wanderte denn der Gebrauch der Hausorgel in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts aus den städtischen Kulturzentren hinaus in die Landschaft. Schöne literarische Beispiele dieses Sachverhalts finden sich etwa bei Gottfried Keller und bei Jeremias Gotthelf. Im teilweise autobiographischen Roman „Der grüne Heinrich“ berichtet Keller im 21. Kapitel von einer „Sonntagsidylle“ auf dem Lande bei einem pensionierten Schulmeister. Die Szene basiert wohl auf Kindheitserinnerungen Kellers in Glattfelden. Er schreibt:

„Ein lieblicher Speiseduft verbreitete sich, zog die Knaben herbei und veranlasste den Schulmeister, auf ein Zeichen der alten Köchin, zum Aufbruch in das obere Stockwerk aufzufordern. Dort war ein kleiner, heller und kühler Saal, welcher zwischen seinen ganz geweißten Wänden nichts enthielt als einen länglichen Tisch. Stühle und eine alte Hausorgel. Der Tisch war gedeckt, wir setzten uns zu einem fröhlichen Abendessen. [...] Als wir uns genugsam erfrischt, schritt der Schulmeister zu der Orgel hin und öffnete dieselbe, dass die glänzende Pfeifenreihe zutage trat und das Innere der beiden Flügeltürchen das gemalte Paradies zeigte mit Adam und Eva, Blumen und Tieren. Er setzte sich davor; wir mussten uns in einen Kreis um ihn herumstellen, Anna teilte einige Musikbücher aus, und nachdem ihr Vater etwas präludiert, sangen wir zu seinem Spiele und Vorgesang einige schöne kirchliche Sommerlieder und hernach einen künstlichen Kanon. Wir sangen in heiterer Freude und aus voller Brust und doch mit Maß und Haltung.“

Bei einem andern Besuch sang man „einige Abendlieder, und der Magd zu Gefallen, welche gerne mitsang, einen Psalm, den sie mit heller Stimme beherrschte.“ Der geplagte Schulmeister Peter Käser bei Jeremias Gotthelf dagegen spielte nachts in der unheimlich leeren Schulstube auf seiner Hausorgel den 104. Psalm und fand damit Ruhe und Trost.

Dieses Psalmensingen und Psalmenspielen ist ein wichtiges Stichwort, um von der Landschaft im frühen 19. Jahrhundert nochmals zurückzukehren in die städtische Musikwelt des 17. und frühen 18. Jahrhunderts. Auch hier hatte das Psalmensingen nämlich einen hohen Stellenwert. Wir erinnern uns an die historischen Voraussetzungen. Unter Zwingli wurden nicht nur die Orgeln abgebrochen, sondern auch das Singen wurde aus der reformierten Kirche gänzlich verbannt. Als dann der Zürcher Rat im Jahre 1598 den einstimmigen Kirchengesang mit schlechtem Gewissen wieder einführte, hielt er im Ratsprotokoll fest, dass man hiermit „insonderheit die instrumentalisch Music nit näbet ynfüre, sondern dieselbig gut und gar ußschließe. Denn alsbald etwas derglychen sölte mit ingefürt werden, es were über kurtz oder lang, so were es besser, das Gesang bliebe ennet dem Meer.“ In der Folgezeit blieb es in der Kirche lange beim einstimmigen accapella-Gesang. Noch um 1650 gab es nichts anderes. Das Examinatoriumskollegium (ein kleines

Zürcher Analogon zur vatikanischen Glaubenskongregation) hielt im Oktober 1649 fest: „Weil in etlichen Gmeinden das Gsang mit 4 Stimmnen wird eingeführt, haben die meinen Herren solches laut der alten Erkanntnuß abkent.“ Nur vor diesem Hintergrund kann man ermessen, welch grosses Vergnügen es für die musikalischen Bürger war, in einer der Musikgesellschaften Mitglied zu sein. Hier wurde mit Freude und Begeisterung vierstimmig gesungen und Instrumentalmusik gepflegt. Es war aber in den Statuten festgehalten, dass die Musizierabende immer mit einem Psalmengesang accapella begonnen und beschlossen werden sollen.

Die „Musikgesellschaft zur Teutschen Schul“ am Rindermarkt besass seit 1702 eine Hausorgel. Aber erst vier Jahre später, im Juni 1706, vermerkt das Protokoll: „Fünftens ward einhällig gut funden, inskönnftige das Organum auch zum Psalmen-Gesang zu gebrauchen, und hat zu disem End Herr Hans Jacob Fehr ein geschribnes Psalmenbuch verehrt nach der Zeit.“ Aus all diesen Einzelheiten wird deutlich ersichtlich, dass man sich damals im puritanischen Zürich durch das vorangehende Psalmensingen die Freiheit erarbeiten musste, hinterher fröhlich musizieren zu dürfen. Es will mir scheinen, dass genau diese innere Haltung und diese Musizierpraxis im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert, zusammen mit der Hausorgel, aus der Stadt ins Land ausgewandert sind.

Die älteste bekannte und erhaltene Toggenburger Hausorgel von Wendelin Looser datiert aus dem Jahre 1754. Wie man sieht, setzte der Hausorgelbau im Toggenburg genau dann ein, als die grosse Hausorgelzeit in der Stadt ihrem Ende zuneigte. Man darf deshalb in diesem Zusammenhang von einer provinziellen Stilverspätung sprechen. Der ländliche Hausorgelbau ist der letzte provinzielle Ableger eines früheren städtischen Kulturgutes. Ich möchte diese Feststellung aber keineswegs in einem pejorativen Sinne missverstanden wissen. Ich spreche in aller Hochachtung und Bewunderung von diesem geschichtlichen Wandel.

Der Pietismus

Nun kommt aber noch ein weiteres wichtiges Ingrediens hinzu: der Pietismus, die wohl grösste Reformbewegung seit der Reformation. Sie setzte in Deutschland um 1680 ein und erreichte bald einmal auch die reformierte Schweiz. Diese neuartige Frömmigkeit betonte wieder vermehrt das allgemeine Priestertum und die göttliche Einmaligkeit des Individuums. Eine schillernde Vielfältigkeit reicht vom konservativ Orthodoxen bis zur sektiererischen Rechthaberei. Man geht zwar sonntags nach wie vor in die Kirche, aber das genügt nicht für die Frömmigkeit. Unter der Woche trifft man sich noch in privaten Zirkeln (heute meist Hauskreise genannt), besucht „Bibelstunden“ oder sonstige sogenannte „Versammlungen“. In Anlehnung an das eben besprochene Psalmensingen gehört das gemeinsame Singen religiöser Lieder zum festen Programm derartiger Veranstaltungen, wobei die Hausorgel (oder später das Harmonium) gerne eingesetzt wurde.

Die Zürcher Kirche, deren Einfluss über die ganze Ostschweiz reichte, wachte aber aufmerksam darüber, dass die Grenze zwischen offiziellem Gottesdienst und privater Frömmigkeitsübung nicht verwischt und überschritten werde. Wenn es angezeigt schien, schritt man mit aller Härte ein. Ein exemplarisches Beispiel zeigt der sogenannte Pietistenprozess vom Jahre 1716.

Jakob Rathgeb, der Riedmüller in Dietlikon, hatte in seinem Hause pietistische Versammlungen, sogenannte „Konventikel“, abgehalten. Dabei hatte er Bibelworte ausgelegt und den frommen Gesang des bis dreissig Personen umfassenden Teilnehmerkreises auf seiner Hausorgel begleitet. Damit war nach obrigkeitlicher Meinung die tolerierbare Grenze überschritten worden. Rathgeb wurde verhaftet und eingekerkert. Nach strengen Verhören und Zeugeneinvernahmen fällten am 29. Juli 1716 der Bürgermeister und die beiden Räte der Stadt Zürich ihr Urteil:

„Jakob Rathgeb habe, von wegen seiner dißöhrtig schweher Fehleren und Verbrechen, auch in Ansehung seines harüber bezeugend großen Reüwens, alle über seine Verhaftung ergangene Ohnkösten zu bezahlen; daß demnach seine Bücher, ußert denjenigen, welche der eidtgenössischen Confession und unsern libris symbolicis und normalibus, oberkeitlich confiscirt seyen; sein Positiv, womit er einfalte und unberichtete Leüth an sich gezogen, von nun an außeinanderen gethan, allhero geführt und innert sechs Wochen, den nechsten, verkaufft werden soll.“

Es ist also klar ersichtlich, dass man höhern Orts in Zürich zwar das Psalmensingen mit Orgelbegleitung im Sinne häuslichen Musizierens duldete, dass jedoch gottesdienstähnliche Veranstaltungen mit aller Strenge unterbunden wurden. Diese rigorose Sicht der Dinge hatte in der Stadt ebenfalls bereits eine lange Tradition hinter sich. Im September 1640 war in der profanierten Wasserkirche die erste Zürcher Stadtbibliothek eingeweiht worden, welche wie damals üblich auch ein sogenanntes „Raritäten-Kabinett“ umfasste. Hier stand unter anderem eine hübsche Hausorgel, welche Hans Georg Gessner der Bibliothek vermacht hatte, sehr zum Ärger des Grossmünsterpfarrers und Antistes Johann Jakob Breitingen. Er beschwerte sich beim Rat hierüber und schrieb:

„Dis Stuk ist uff die Wasserkilchen getragen und daselbst gestellt worden by dunkler Abendzit. Worauf auch nach der Hand sie vil gesehen, und selbs angfangen junge Knaben uff derselben zu kurzwylen. Welches, nachdem es die Fischer, so beider sytz der Kilchen den See uf und ab fahrend, mithin gehört, habend sy die nüwe Zytung auch heimgetragen und schimpflich usgeschruwen, so daß man angfangen by unseren Nachburen selzam discurrieren, wie daß die Sachen zu Zürich uff guten Wägen, und die Orgelen [und somit das Papsttum] wiederum yngeführt werdind.“

Breitinger hatte Erfolg. Das Protokoll vermerkt: „Das Positiv wider aus der Wasserkilchen geschaffet, zinstag den 2. Martii anno 1641.“ Die Grenzen zwischen toleriertem und gefährlichem Orgelgebrauch waren also sehr eng gezogen.

Im Kanton Bern hatte man ein viel unverkrampfteres Verhältnis zur Instrumentalmusik in der Kirche. Einerseits wurde schon früh vierstimmig gesungen (Stichwort Lobwasser Psalter), und andererseits kam im 17. Jahrhundert bereits die Gesangsbegleitung durch Zinken und Posaunen in Mode. Eine Hausorgel ebnete dann zu Beginn des 18. Jahrhunderts den Weg zur Wiedereinführung der Orgel im Gottesdienst. Das kam so. Im Jahre 1703 kaufte das Collegium musicum in Burgdorf ein Positiv und stellte es, zwar gegen den Willen der Geistlichkeit, zum gemeinsamen Proben und Musizieren auf den alten Lettner in der Stadtkirche. Im Jahre 1724 fand man es endlich gut, dieses Instrument auch für den öffentlichen Kirchengesang zu benutzen. Bereits zwei Jahre später (1726) beschloss dann der Berner Rat die Wiedereinführung der Orgel im Münster. Der spätere Hausorgelbau im Emmental wurde deshalb nicht so argwöhnisch beobachtet wie in Zürich.

Auch in Basel stand eine private Hausorgel dem Wiedereinzug des Orgelspiels ins Münster zu Gevatter. Nach dem Chronisten Christian Wurstisen geschah dies folgendermassen:

Balthasar Meyel, der Presenzschaffner und Orglenmacher, hatte im Eckhof gegenüber dem Münster oben in einem Saal aauf den Platz hinaus ein Werk stehen, auf welchem er bisweilen mit aufgesperrten Fenstern an den Sonntagen, sonderlich nach vollendeter Mittagspredig, orglete, als der gern ein Kaufmann darzu gefunden. Diß schaffet, dass etwan die Knaben, Gsellen und Mägde auf dem Platz stehen blieben, dieser Orgel zuzehören. [...] Summa, der Oberkeit ward von gedachtem Simon Sulzer [dem Antistes am Basler Münster] eingebildet, es were zu thun, dass man die Orglen wiederumb zurichten und sollte schlagen lassen, das junge Volk in der Kirchen zu behalten. Erhielts also, dass man es erstlich nach den Mittagspredigten an die Hand nahm, bald nach der Abendpredigt, letztlich auch am Morgen. Dergestalt ist diese unerbauwliche Bapstsleier in ein wohlreformierte Kirchen eingeschlichen.

Nachzutragen bleibt noch, dass die Basler Münsterorgel bei der Reformation im Jahre 1529 im Gegensatz zu Zürich nicht abgebrochen, sondern nur stillgelegt worden ist, sodass sie relativ leicht wieder zu reaktivieren war.

Die privaten Hausorgeln und die Positive der Collegia musica waren also in Bern und Basel die Wegbereiter für die Wiedereinführung der Orgel im reformierten Gottesdienst. Nicht ganz so einfach verlief die Sache in Zürich. Die 1768 verstorbene Witwe des Hutmakers Wilpert Grimm in Zürich vermachte zwar ihre private Hausorgel der Musikgesellschaft in Zürich-Fluntern zur Aufstellung im dortigen 1762

neuerbauten Bethaus [dem heutigen Alten Kirchlein]. Darüber erhob sich indessen ein Streit. Als oberste Instanz entschied der Zürcher Rat am 7. Mai 1768, „dass es bey sothanem Vermächtniß der Frau Grimm seelig verbleiben, mithin ihre Erben das quaestionierliche Orgelwerk mehrbemeldter Musicgesellschaft zu Fluenteren verabfolgen lassen, und letzterer gestattet seyn solle, selbiges nach dem Inhalt der testamentlichen Verordnung in ihr neugebautes Bet-Haus wohl stellen zu mögen, in der Meinung jedoch, dass es bey Verrichtung des öffentlichen Gottesdienstes nicht gebraucht, sondern beschlossen gehalten werden solle.“ Im Zürichbiet muss also unterschieden werden zwischen dem Vorhandensein einer Orgel in der Kirche und ihrem Gebrauch im Gottesdienst. Dies blieb so bis über den Sturz des ancien régime hinaus. Als das mächtige Winterthur im Jahre 1809 anstandshalber nach Zürich meldete, man habe ein grosses Orgelwerk aus dem Kloster Salem auf dem Lettner der Stadtkirche aufgestellt, beschloss die neue Behörde, der Kirchenrat des Kantons Zürich, Winterthur nur „evasiv“, also ausweichend, zu antworten, den Orgelgebrauch im Gottesdienst jedoch nicht förmlich gutzuheissen. Als die ländliche Gossau ZH zwei Jahre später (1811) in ähnlicher Weise vorgehen wollte, bewilligte der Kleine Rat (der Regierungsrat von Zürich) als oberste Behörde den Einbau einer angekauften Hausorgel aus Trogen im Appenzell nur unter folgenden Bedingungen:

- Alle Kosten für Bau und Unterhalt der Orgel seien von der Musikgesellschaft und niemals von irgend welchen öffentlichen Mitteln zu bestreiten.
- Die Orgel dürfe niemals beim Gottesdienst, sondern einzig bei Nachgesängen und Privat-Musiken benutzt werden.

Soweit zur wichtigen Rolle der Hausorgel im privaten Bereich, in den örtlichen Musikgesellschaften und bei der Wiedereinführung der Orgel in der reformierten Kirche der deutschsprachigen Schweiz.

Wer sind die Orgelbauer?

Wegen des teilweise langen Orgelverbots in den Kirchen konnten die zeitgenössischen Orgelmacher nicht gut vom Orgelbau allein leben. Die kleinen Hausorgeln und Positive genügten nicht zur vollberuflichen Auslastung. Viele Orgelbauer kamen vom Schreinergerber her, verdienten ihr tägliches Brot primär als Tischmacher und Möbelschreiner und waren gewissermassen nur nebenbei als Orgelmacher tätig. Zahlreiche Namen sind zwar erwähnt, aber von ihnen sind meistens nur einzelne Werke oder Reparaturen bekannt. Als Beispiel sei Heinrich Blattmann genannt, Tischmacher und Burger zu Zürich. Von ihm stammte die erste Orgel auf dem Musiksaal beim Fraumünster vom Jahre 1684. Auch der Zürcher Hauptmann und Mühlenmacher Vögeli betätigte sich um 1710/20 als Orgelmacher.

Viel bekannter ist Johann Jakob Messmer (1648-1707) von Rheineck SG, ein Sohn des dortigen Sonnenwirtes Konrad Messmer. Er war als Dreher, Degenmacher und

Orgelbauer tätig. Wo er das Orgelbauerhandwerk erlernt hat, ist unbekannt. Er war aber zweifellos ein tüchtiger Meister. 1694 lieferte er eine prachtvolle Hausorgel für das Schloss Reichenbach bei Zollikofen BE. In Zürich baute er 1702 die Orgel im Musiksaal zur Teuschen Schul, 1703 die bereits erwähnte Orgel für das Musikkollegium in Burgdorf. Wiederum in Zürich erneuerte er 1704 die Orgel im Musiksaal beim Fraumünster. Auch die Hausorgel des Hutmachers Wilpert Grimm entstand in jenen Jahren.

Von besonderer Bedeutung für den Zürcher Hausorgelbau sind die im Orgelbau tätigen Glieder der Schaffhauser Künstlerfamilie Speisegger, allen voran Johann Konrad Speisegger (1699-1781) und dessen Söhne Alexander, Johann Heinrich und Johann Georg. Der Orgelbau war hier wirklich der Hauptberuf. Es wäre langweilig, hier alle bekannten Werke aufzuzählen. Erwähnt seien nur die original erhaltene Hausorgel des Landgutes „Zur Schipf“ in Zürich-Herrliberg aus dem Jahre 1732 und die Hausorgel des Winterthurer Rats Herrn Steiner, die heutige Kirchenorgel von St. Antonien GR.

Und nun zu den Hausorgelbauern im Toggenburg. Ihre Namen sind wohl bekannt: Wendelin Looser (1720-1790), dessen Sohn Joseph Looser (1749-1822), Hans Melchior Grob (1754-1832), Heinrich Ammann (1763-1836) und Ulrich Ammann (1766-1842). Die beiden Looser, Vater und Sohn, waren zweifellos die bedeutendsten Meister ihres Faches, von Ihnen stammt der überwiegende Teil der Toggenburger Orgeln. Heinrich Ammann war zeitweise als Orgelbauer im Bündnerland tätig, Melchior Grob in Zürich.

In technischer Hinsicht sind die Looser-Orgeln von wirklich guter, professioneller Qualität, und zwar gleich von Anbeginn weg (1754). Es ist undenkbar, dass Wendelin diese Kunst selbst entwickelt hat. Er muss bei irgend einem „graduieren“, das heisst fachmännisch versierten Meister gelernt haben. Bis heute ist aber unbekannt geblieben, bei wem. Im Vordergrund stehen einheimische Meister wie Johann Konrad Speisegger von Schaffhausen oder Johann Jakob Bommer aus Weingarten Thurgau. Ein einziger Hinweis, der aber bislang auch noch nicht zum Ziel führte, ist die Verwendung von geprägten Schildchen an der Stirnseite der Klaviaturtasten an einer Orgel von 1764. Diese Schildchen tragen die Jahrzahl 1710. Wendelin muss diese Schildchen von einem bisher nicht indentifizierbaren Orgelbauer erhalten haben. Vielleicht löst sich dieses Rätsel eines Tages doch noch auf. Qualitativ nicht auf gleicher Höhe wie die Looser-Orgeln stehen die Hausorgeln der Zürcher Oberländer Hausorgelbauer Jakob Kleinert von Zell-Rikon, Hans Rudolf Greutert in Balm-Hinwil oder Hans Jakob Hirzel in Wetzikon. Diese Leute kann man nicht mehr als Orgelmacher bezeichnen, es waren mehr oder minder begabte Bastler.

Die Namen und Daten der Emmentaler Hausorgelbauer hat Hans Gugger in akribischer Arbeit zusammengetragen. Hier sind besonders zu erwähnen Caspar Bärtschi von Sumiswald, Christian Geissbühler von Ranflüe, Johannes Hauert von Lützelflüh, Johann Müller vom Buchholterberg und Jakob Rothenbühler von Trubschachen.

Die Hausorgeln des Emmentals, des Toggenburgs und des Appenzellerlandes weisen verschiedene typische Eigenheiten auf, deren Aufzählung und Erläuterung jedoch unseren Rahmen sprengen würden. Ich hoffe aber, Ihnen die grösseren Zusammenhänge des Schweizer Hausorgelbaus und ihres musikalischen Gebrauchs etwas näher gebracht zu haben.

Dr. Friedrich Jakob
Bergstrasse 268
8707 Uetikon am See