



Klangdenkmale Glocken und Orgeln



Klangdenkmale Glocken und Orgeln

Vorwort



Wir zählen heute im Bundesland Niederösterreich rund 4.000 unterschiedliche, denkmalgeschützte Objekte. Diese oft viele Jahrhunderte alten Schätze prägen auf wunderbare Art und Weise das Bild unserer Heimat und lassen auf das hohe kulturelle Niveau der Generationen vor uns schließen. Der Umgang mit diesen Denkmälern bzw. deren Erhalt und Pflege lassen aber auch das hierzulande herrschende Geschichts- und Traditionsbewusstsein erkennen. Immerhin investiert das Land Niederösterreich alljährlich über fünf Millionen Euro in den Bereich Denkmalpflege bzw. unterstützt in etwa 300 Projekte.

Der vorliegende, nunmehr 40. Band unserer Denkmalpflege-Broschüre, stellt einmal mehr das stete und unermüdliche Engagement des Landes um den Erhalt der heimischen Denkmäler und Kulturschätze unter Beweis. Als Landeshauptmann danke ich besonders der Abteilung Kultur und Wissenschaft, aber auch dem Bundesdenkmalamt, Herrn Mag. Gerd Pichler, dem Leiter der Abteilung Klangdenkmale, für die gemeinsame Erstellung der neuen Broschüre, die sich speziell den Glocken und Orgeln widmet. Ebenso gilt mein Dank den Kirchenmusikreferenten der Erzdiözese Wien und der Diözese St. Pölten, MMag. Walter Sengstschmid und Mag. Franz Reithner, für ihre tatkräftige Unterstützung, die eine Beifügung einer CD mit Hörbeispielen ermöglichte. So möchte ich allen Leserinnen und Lesern der neuen Broschüre, viele interessante Einblicke in das reiche kulturelle Erbe Niederösterreichs und zugleich „anschaulich“ unterhaltsame Stunden beim Anhören der beiliegenden CD wünschen.

A handwritten signature in green ink that reads "Dr. Erwin Pröll". The signature is written in a cursive, flowing style.

Dr. Erwin Pröll
Landeshauptmann von Niederösterreich

Klangdenkmale Glocken und Orgeln

Editorial

Haben sie sich schon einmal überlegt, warum Denkmalerhaltung und Denkmalpflege so wichtig sind, warum wir sie immer daran erinnern? Vereinfacht ausgedrückt geht es um die Weitergabe unseres Kulturgutes an die nachfolgenden Generationen, und es geht um die Erhaltung jenes Umfeldes, das uns als Mitteleuropäer, als Niederösterreicher im Speziellen, prägt. So wie die Natur mit ihren jahreszeitlichen Veränderungen uns sinnlich berührt, so definieren wir unser Selbstverständnis auch durch das tägliche Erleben der kulturellen Schätze dieses Landes. Nicht auf intellektuelle Weise, sondern in sinnlicher spiritueller Form geschieht dies.

Dies betrifft die Bauwerke, die Möbel, die Kunstschätze und natürlich auch die Literatur und die Musik. Besonders der Klang von einzelnen Instrumenten wird dabei bestimmten Regionen und Kulturen zugeordnet. In diesem Sinne sind Orgeln und Glocken für uns so wichtig, definieren sie doch mit ihren Tönen unsere Räume und unsere Kultur. Damit ist erklärt, warum die Denkmalpflege sich den Instrumenten, im Speziellen den Orgeln und Glocken widmen muss. Instrumente sind natürlich Kunstwerke, so wie Möbel oder Bilder, aber entscheidend für sie ist der Ton, auch der Unterschied in den Klangfarben, in der Spielweise des Instrumentes u. a. Daher haben wir der Broschüre eine CD-ROM beigelegt, mit der wir Ihnen die Glocken und Orgeln des Landes Niederösterreich näher bringen wollen. Vielleicht können wir Sie animieren, bei der Fahrt durch die Landschaft im Auto diese Musik zu hören. Sie werden überrascht sein, wie eng diese unterschiedlichen Erlebnisse miteinander verknüpft sind und wie natürlich unser kulturelles Erbe dabei spürbar wird.

Nachdem es sich bei diesem Thema um ein sehr selten bearbeitetes handelt, haben wir ein Glossar, also eine Begriffserklärung angeschlossen, sodass auch der Laie die einzelnen Geschichten dieser Broschüre nachvollziehen kann. Enthalten sind auch einige Hinweise zu Musikveranstaltungen, besonders in den Stiften und Klöstern in Niederösterreich. Lassen sie sich überraschen, nehmen sie sich die Zeit und besuchen sie die eine oder andere Veranstaltung. Wenn es uns mit diesem Heft gelingt, den Begriff der Denkmalpflege wieder etwas auszudehnen und ihn um einen sinnlichen Zugang zu erweitern, dann würde uns dies freuen.

Gerhard Lindner

Klangdenkmale – Glocken und Orgeln

Gerd Pichler

Historische Orgeln und Glocken in Nieder-
österreich – Grundsätze der Denkmalpflege
an Klangdenkmälern 6

Gottfried Allmer

Der historische Orgelbau in NÖ 13
Auswahl an historischen Orgeln in NÖ 18

Walter Sengtschmid

„Die tönende Seele“
Orgeln in Niederösterreich nach 1945 20

Gottfried Allmer

Orgelarchitektur im Lauf der
Jahrhunderte in Niederösterreich 22

Karl Schütz

Vom Umgang mit historischen Orgeln
in der heutigen Liturgie 26

Johann Simon Kreuzpointner

Aber wer die Orgel zu schlagen vermag ...
Aspekte zur Organistenausbildung in
Niederösterreich 29

Siegfried Adlberger

Glocken in liturgischer Verwendung 32

Gerd Pichler

Restaurierungsfragen an Geläuten 35

Siegfried Adlberger

Schwingende Glockentürme – Erhalt von
wertvoller, historischer Bausubstanz und
bedeutender Glockenbestände 38

Patrick Schicht

Musik an Profanbauten 40

Blick über die Grenzen

Jiří Sehnal

Die Znaimer Orgelbauschule 42

Restaurierbeispiel

Gerd Pichler

Zur Restaurierung des Orgelpositivs in der
Filialkirche Hl. Katharina zu Oberdürnbach 45

Aktuelles aus der Denkmalpflege in Niederösterreich 48

Alfred Willander

Klingende Orgellandschaft NÖ 53

Ausstellungsempfehlungen 54

Buchbesprechung 56

Orgelglossar 57

CD-Inhalt 60

Termine und Literaturhinweise 62

Historische Orgeln und Glocken in Niederösterreich – Grundsätze der Denkmalpflege an Klangdenkmalen

Gerd Pichler

Das Land Niederösterreich ist durch einen besonderen Reichtum an Denkmalen aller Gattungen ausgezeichnet, welche die gesamte Dimension des kulturellen Erbes von europäischer Bedeutung bis zu landestypischer Vielfalt repräsentieren. Dazu gehört auch eine Kategorie von Denkmalen, die einerseits besonders ist, aber andererseits so selbstverständlich erscheint, dass sie im allgemeinen Verständnis bisweilen gar nicht speziell wahrgenommen wird: es sind dies die Musikinstrumente und Klangkörper, die in Form der historischen Orgeln und Glocken in Verbindung mit Baudenkmalen, überwiegend in Kirchen, stehen und als sogenannte Klangdenkmale ein ganz außerordentliches Spektrum an geschichtlichen Bezügen und künstlerischen Wirkungen entfalten.

Die Besonderheit dieser Klangdenkmale ist darin gelegen, dass sie gemäß ihrer Bestimmung auf zwei Sinnesebenen zur Geltung kommen: zum einen als Musikinstrumente, die über die Ohren und letztlich mit dem gesamten Körper

*Herzogenburg,
Stiftskirche,
Johann Hencke, 1752*



wahrgenommen werden, und zum anderen als Kunstwerke in ihrer äußeren ästhetischen Erscheinung. Diese künstlerische Erscheinung kann von der dominierenden Einzelwirkung einer Orgel auf der Westempore als sinnreiches Gegenstück zum Hochaltar bis zur völligen Integration in den architektonischen, malerischen und plastischen Gestaltungszusammenhang des ganzen Kirchenraums reichen, wie dies beispielsweise bei der Orgel der Stiftskirche von Herzogenburg von 1752 der Fall ist. Entfaltet sich schließlich der Klang, dann tritt zur künstlerischen Präsenz des Orgelgehäuses und zum Interesse an der historischen Technik des Spielwerks ein zusätzlicher Erlebniswert, der die Wahrnehmung des Klangdenkmals auf besondere Weise über die Sinne vertieft. Man könnte hierfür keine Denkmalbedeutung beanspruchen, wenn dieses Erlebnis nicht die historische Dimension in sich tragen würde.

Die historische Dimension des Klangerlebnisses ist darin begründet, dass der Klangcharakter einer Denkmalorgel auf das engste von der spezifischen historischen Technik der Spielanlage und der zeittypischen Registerauswahl abhängt und auf diese Weise auch mit spezifischen spieltechnischen Eigenarten zusammenhängt, die sich im Klangbild, in den Klangfarben und in den musikalischen Interpretationen erkennbar niederschlagen. Diese wahrnehmbaren Eigenschaften schlagen eine Brücke zu unserer kulturellen Vergangenheit und durch diese Bezüge wird aus einem überlieferten Bestand ein kulturelles Erbe, das unsere heutige Identität aus den Wurzeln der Vergangenheit heraus begründet. In diesem Sinne werden auch historische Glocken zu Klangdenkmalen, wenn man sich vergegenwärtigt, dass ihr Geläute seit langen Zeiten den Kreislauf des menschlichen Lebens im Schatten der Glockentürme begleitet



*Klosterneuburg,
Stiftskirche,
Johann Georg Freundt,
1642*

und zu ebenso festlichen wie tragischen Anlässen der Gemeinschaft Signal gegeben hat. Ein Klang, den viele schon gehört haben, kann eine ähnliche Bedeutung erlangen wie ein alter stimmvoller Taufstein, an dem schon die Vorfahren ihre Taufe empfangen haben und der damit als „ein Zentrum des Bewusstseins wirkt“, wie Prälat Heinrich Swoboda schon 1911, also in den Anfängen der modernen Denkmalpflege, auf der „Tagung für Denkmalpflege und Heimatschutz“ in Salzburg die seelsorgliche Bedeutung der Denkmalwerte in der Kirche charakterisiert hat.

Die theoretische Begründung der „modernen Denkmalpflege“ in Österreich, wie sie sich damals selbst genannt hat, durch Alois Riegl in seiner berühmt gewordenen Schrift „Der moderne Denkmalkultus - sein Wesen und seine Entstehung“ aus dem Jahre 1903 beruht auf der Erkenntnis, dass überlieferte Objekte aus der Vergangenheit erst in der gegenwärtigen Wahrnehmung des Betrachters die Bedeutung von Denkmalen annehmen und dass dies ganz wesentlich von der gegenwärtigen ästhetischen Empfänglichkeit des Betrachters abhängig ist. Denkmale besitzen also Vergangenheitswerte („Erinnerungswerte“) und „Gegenwartswerte“, die in der Erlebnisfähigkeit des Betrachters verankert sind und die ganz wesentlich auch über Stimmungen und Empfindungen zum Empfinden von Werten beim Betrachter führen. Kaum

eine Denkmalgattung kann diese geschichtlich verankerte Erlebnisfähigkeit umfänglicher ansprechen als die Klangdenkmale mit ihren auf mehrere Sinne gerichteten Wirkungsweisen. So ist auch die Frage der Authentizität von Denkmalen gerade bei Klangdenkmalen in jenem umfassenden Sinne zu sehen und zu behandeln, wie dies durch die aktuelle Weiterentwicklung der Denkmalpflege gefordert wird. Auf der Basis der Präambel der „Charta von Venedig“ von 1964 und erweitert in dem „Nara Document on Authenticity“, das auf einer gemeinsamen Tagung von UNESCO und ICOMOS 1994 in Japan verabschiedet wurde, umfasst der Authentizitätsbegriff nicht nur das Dokumentarische der historisch überlieferten Substanz, sondern in gleicher Weise die damit verbundene geistige und künstlerische Botschaft einer vergangenen Schöpfung, die es anhand dieser überlieferten Substanz zu erhalten und zu erschließen gilt. Gerade an Klangdenkmalen kommt dies unmittelbar durch die musikalischen Aufführungen im historischen Klangbild zum Tragen. Damit berühren die Klangdenkmale auch die erst vor kurzem ins Gesichtsfeld getretene Dimension des „intangible heritage“, des immateriellen Kulturerbes, das 2003 in einem Übereinkommen der UNESCO erstmals in das kulturelle Erbe integriert wurde. Klangdenkmale sind also im Zentrum der denkmalpflegerischen Diskussion und Theoriebildung fest verankert.

Freilich haben Orgeln und Glocken in ihrem Gebrauchswert auch etwas Selbstverständliches, das dazu geführt hat, dass die historische Bedeutung der Instrumente sowie der damit verbundenen Eigenheiten des Klangs erst nach und nach in das Bewusstsein von Denkmalschutz und Denkmalpflege getreten ist. Am Beginn war das denkmalpflegerische Interesse noch rein auf den kunsthistorischen Gegenstand der Orgelgehäuse konzentriert. Max Dvořák, nach Alois Riegl Generalkonservator des österreichischen Staatsdenkmalamtes, hat in diesem Sinne in seinem bekannten „Katechismus der Denkmalpflege“ von 1916 nur dafür plädiert, dass man zur Errichtung einer neuen Orgel doch die „neue Maschine“ in den

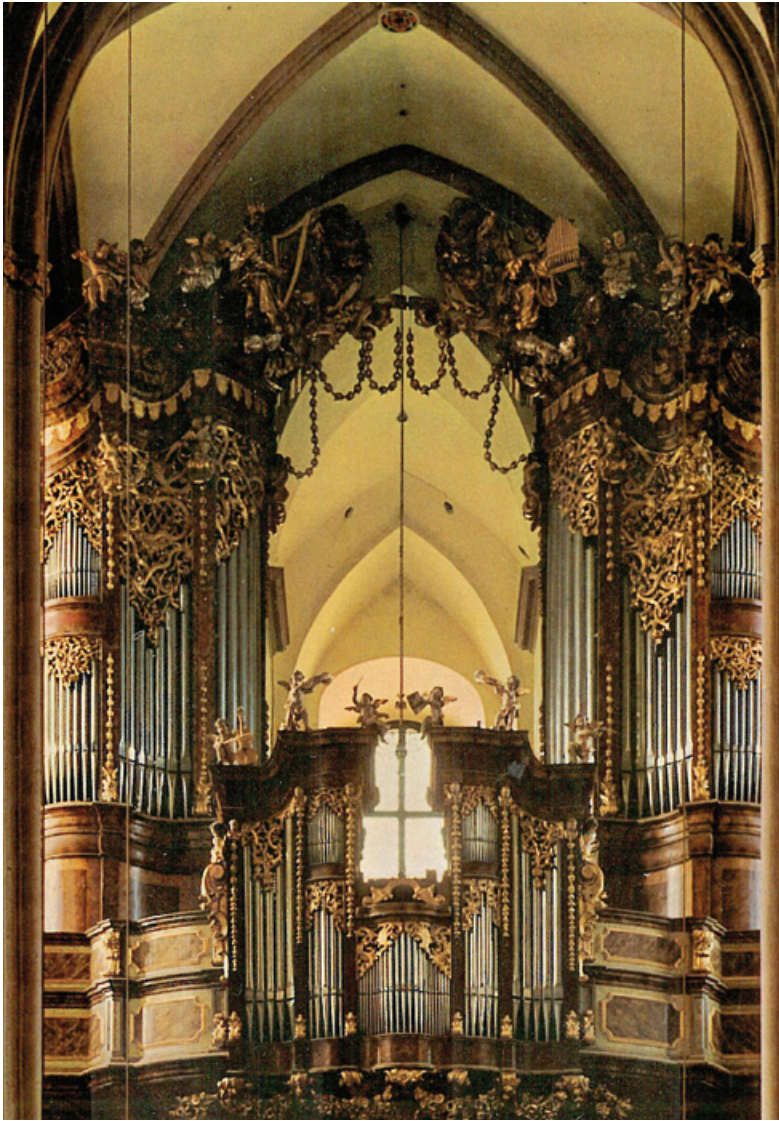
alten Orgelkasten einbauen möge. Mit der Wiederentdeckung der Qualitäten der Barockorgeln im Rahmen der - selbst kaum denkmalpflegerisch orientierten - „Orgelbewegung“ seit dem frühen 20. Jahrhundert war aber der Boden für die Erkenntnis der Denkmalwertigkeit von historischen Instrumenten bereitet. Wie häufig in der Geschichte der Denkmalpflege ist die neue Zuwendung zu den Orgelinstrumenten etwa seit den 1930er Jahren eine Reaktion auf Verlusterfahrungen gewesen, die in Anbetracht der großen Verletzlichkeit der ausgeklügelten Mechanik beziehungsweise Systematik eines Orgelspielwerks durch unsachgemäße Instandsetzungen schon ein großes und schmerzliches Ausmaß erreicht haben. So hat vor allem nach dem 2. Weltkrieg durch die Verwahrlosung vieler historischer Orgeln und durch die Kriegsablieferungen der Metallpfeifen die Orgeldenkmalpflege eine immer größere Bedeutung angenommen, die sich etwa in einer 1950 vom Bundesdenkmalamt herausgegebenen „Anleitung für Denkmalpflege an Orgeln“ niedergeschlagen hat. Seit den 1970er Jahren, der Zeit der fachlich - wissenschaftlichen Ausdifferenzierung der Denkmalpflege, sind die spezialisierten Agenden der Klangdenkmale am

Bundesdenkmalamt personell verankert, um objektive denkmalpflegerische Entscheidungsgrundlagen unabhängig vom Gestaltungswillen der organologischen und musikalischen Zeitströmungen zu gewährleisten. Hierdurch kann in der Vollziehung auch dem gesetzlichen Auftrag des Denkmalschutzgesetzes von 1923 voll entsprochen werden, demzufolge alle Denkmale im kirchlichen Eigentum, somit also auch alle historischen Orgeln und Glocken kraft gesetzlicher Vermutung automatisch unter Denkmalschutz stehen.

Obwohl die historischen Instrumente der Klangdenkmale eine sehr spezialisierte Materie darstellen, sind - nach dem oben Gesagten wenig überraschend - die denkmalpflegerischen Bewertungskriterien zur Festlegung des öffentlichen Interesses an der Erhaltung genauso beschaffen wie bei anderen Denkmälern auch. Die Grundlage hierfür ist in unübertroffener Deutlichkeit und Breite durch die Kriterien der „geschichtlichen, künstlerischen oder kulturellen Bedeutung“ seit der Urfassung des österreichischen Denkmalschutzgesetzes des Jahres 1923 normiert. Dies bedeutet, dass nicht allein besondere oder herausragende Qualitäten in orgelbautechnischer und künstlerischer Hinsicht entscheidend sind, sondern dass auch das Charakteristische und Typische für eine bestimmte historische Epoche, für einen Klangstil, für eine Kulturlandschaft oder für den Typus eines Kirchenraums eine Denkmalbedeutung konstituieren. Diese Dimension der „kulturellen Bedeutung“ wurde durch die Novellierung des Denkmalschutzgesetzes des Jahres 1999 ausdrücklich präzisiert, indem nun *expressis verbis* eine Erhaltung der Kulturgüter auch in regionaler und lokaler Hinsicht unter dem Gesichtspunkt der ausreichenden Vielzahl, Vielfalt und Verteilung als maßgebend verankert ist. Überdies wird man nicht fehlgehen, die „kulturelle Bedeutung“ in der Urfassung des Gesetzes auch unter dem Gesichtspunkt der bereits erwähnten Theoriebildung der österreichischen Denkmalpflege am Beginn des 20. Jahrhunderts als Ausdruck der gegenwärtigen Wirkmächtigkeit der Denkmale, sozusagen als aktuelle Bezugspunkte für den Einzelnen und für die Gesellschaft zu sehen.

*Hausleiten, Pfarrkirche
Franz Capek, 1930*





*Zwettl, Stiftskirche,
Johann Ignaz Egedacher,
1731*

Dies bedeutet, dass die Vielfältigkeit einer historischen Orgellandschaft einen großen Wert für den kulturellen Reichtum einer Region besitzen kann, wie er durch die Verbreitung von neu geschaffenen „Universalorgeln“ niemals erreicht werden könnte.

Wie jedes historische Objekt weist auch eine Orgel eine geschichtliche Gebundenheit auf, die sich in stilistischer und technischer Ausrichtung zeigt. Es ist selbstverständlich, dass eine Orgel des 17. Jahrhunderts vor einem gänzlich anderen musikalischen Horizont entstanden ist, als eine Orgel

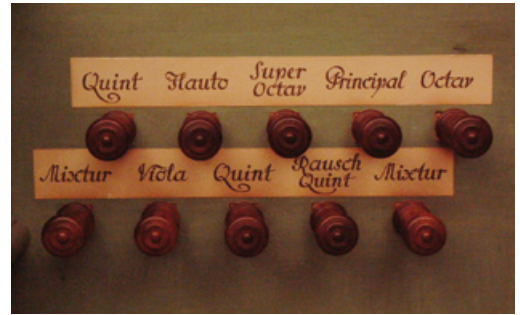
von 1780 oder 1910. Jedes historische Instrument repräsentiert damit in seiner technischen Anlage – sei es als mechanische Schleifladenorgel um 1700, sei es als pneumatische Kegelladenorgel um 1900 – und in seiner aus den unterschiedlichsten Registern komponierten Klangcharakteristik das Kunstwollen seiner Zeit. Alle Orgeln zeigen eine größere oder geringere Affinität zu einem bestimmten Repertoire der Orgelmusik und stellen immer ein angemessenes Instrument für die Kompositionen der Erbauungszeit dar. Es ist daher aus dem Gesichtspunkt der Denkmalpflege nicht zielführend, die Bewertung eines historischen Instruments von einem aktuellen und sich naturgemäß ständig weiterwandelnden Klangideal abhängig zu machen. Einseitige Bevorzugungen eines bestimmten Orgeltyps haben schmerzlicherweise schon zu erheblichen Verlusten im authentischen historischen Bestand und somit auch in der Vielfalt und im Reichtum unserer Orgellandschaft geführt. Freilich wird in der alltäglichen musikalischen Praxis die völlige Konformität von Musik und Instrument nur selten erreichbar sein, da sich ein Musiker nicht immer auf ein spezifisches Repertoire festlegen will. Das Spannungsverhältnis zwischen kompositorischem Werk und der durch den Charakter einer historischen Orgel beeinflussten Interpretation wird aber durchaus eine besondere Bereicherung im Musikleben und im kulturellen Rang eines Ortes und einer Region zur Folge haben.

Dies bedeutet beispielsweise, dass analog zur allgemeinen Wiederentdeckung der historischen Kunst des 19. Jahrhunderts als genuine und wertvolle Schöpfung einer bestimmten Epoche mit anspruchsvollem geistigen Hintergrund nunmehr auch die pneumatischen Orgeln mit romantischem Klangbild aus der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts und vom Anfang des 20. Jahrhunderts durchaus eine selbständige Denkmalbedeutung beanspruchen, die ihnen lange verwehrt wurde. Die charakteristische standardisierte, also eigentlich idealtypische Herstellung in versierten Orgelbauunternehmen jener Zeit schmälert nicht von vorneherein diese Bedeutung und der aktuelle kirchenmusikalische Gebrauch kann durch

*Kirchberg am Wagram,
Josef Gatto, Registerzüge
mit Bezeichnungen, 1787*

Umregistrierungen von epochenfremden Stücken manche Bereicherung erfahren. Auch wenn solche Orgeln keine herausragenden Eigenschaften aufweisen, so bildet es - wie auch bei manchen Orgeln früherer Epochen - ein ganz wesentliches Kriterium für die Bewertung der Denkmalbedeutung, wenn die Orgel in einem Ensemblezusammenhang mit einer gesamten aus der gleichen Epoche stammenden Kirchengestaltung steht, der sich nicht nur formal im Stil des Orgelgehäuses, sondern darüber hinaus auch im zugehörigen Klangbild des Spielwerks niederschlägt; eine Dimension, mit der gerade das Klangdenkmal mit seinen exzeptionellen Möglichkeiten einen ganzen historischen Raum schlüssig zusammenzubinden vermag. Daneben kann - wie auch sonst bei der Bewertung von Denkmalen - die entwicklungsgeschichtliche Bedeutung, ob zukunftsweisend oder ideenreicher Sonderweg, ein ganz wichtiges Kriterium sein, das auch erratischen Schöpfungen wie den technischen Inventionen des Kremser Orgelbauers Capek als Element der kulturellen Vielfalt einen beachtenswerten Rang gibt. Damit berühren wir auch das wesentliche denkmalpflegerische Kriterium der Seltenheit, das ganz allgemein in tragischer Weise für die Klangdenkmale Geltung hat und heute in jedem einzelnen Fall die sorgsamste Bewertung

*Großwetzendorf,
Pfarrkirche,
Johann Sonnreck, 1859*



rechtfertigt. Historische Glocken und Metallpfeifen der Orgeln sind nämlich durch die Metalllieferungen der beiden Weltkriege in einem ungeahnten Ausmaß dezimiert. Darüber hinaus hat die vermeintliche Funktionsgerechtigkeit im Sinne von neueren Klangidealen und neueren technischen Standards den Bestand an authentisch überlieferten Orgelwerken und Geläuten laufend vermindert.

Die Festlegung eines Restaurierziels bei Klangdenkmalen hat daher auch deutlich Position zu beziehen, wobei diese Positionen durchaus mit den üblichen Kriterien der Denkmalpflege gefunden und festgelegt werden können. Das Ziel ist es jedenfalls, das Klangdenkmal als aussagekräftiges historisches Dokument und als authentische Quelle für den Instrumentenbau in seiner historischen Substanz möglichst unverfälscht zu erhalten und in seiner Charakteristik zu bewahren. Dies schließt nun im Falle des Klangdenkmals speziell auch die klangliche Seite und die spezifische spieltechnische Eigenart ein. Die Erhaltung der Funktion beziehungsweise der Spielfähigkeit und damit die Beibehaltung der musikalischen Dimension ist dem Wesen des Klangdenkmals begrifflicherweise jedenfalls immanent. Es entspricht ja den ältesten Grundsätzen der modernen Denkmalpflege, dass durch eine Restaurierung die „historische und ästhetische Doppelnatur des Denkmals“, wie Georg Dehio 1905 gesagt hat, in den Blick genommen wird und dass eine Restaurierung „die historischen und ästhetischen Werte des Denkmals bewahren und erschließen“ soll, wie es daraufhin die „Charta von Venedig“ 1964 festgelegt hat. Dies bedeutet keineswegs, ein Instrument handwerklich perfekter zu machen, als es je war, denn die

*Felling, Pfarrkirche,
Gießer Jacopo Calderari,
1608, Glocke vor der
Restaurierung*

historische und ästhetische Authentizität beruht ja auf der Schöpfung ihrer Entstehungszeit mit allen Spuren des Individuellen. Soweit ein Orgelspielwerk im Zustand seiner Entstehungszeit erhalten geblieben ist, sollte man sich heute leicht auf diesen denkmalpflegerischen Standard der Konservierung und Restaurierung verständigen können.

Größere Schwierigkeiten bereitet - wie übrigens in der gesamten Denkmalpflege - der Umgang mit einem historisch gewachsenen Zustand, der bei einer Orgel durch den Austausch von Registern beziehungsweise durch Umbau- und Erweiterungsmaßnahmen eingetreten ist. Unter dem Gesichtspunkt der Denkmalpflege ist die zeitliche Dimension, die in diesen nachfolgenden Veränderungen gelegen ist, grundsätzlich ein Teil der Authentizität des Denkmals, ein Garant für Echtheit und Glaubwürdigkeit eines durch die Zeiten gegangenen Artefakts, das die Einwirkungen der Geschichte als Spur in sich aufgenommen hat. „Denkmal ist Kunstwerk plus Zeit“ hat Ernst Bacher es ausgedrückt. In diesen Veränderungen können sich Gestaltungswille und Charakteristik nachfolgender Epochen niedergeschlagen haben, sodass das Denkmal keine Einschränkung, sondern einen Mehrwert erfahren hat. Somit steht die Rückführung auf einen vermeintlichen Originalzustand keineswegs im Mittelpunkt des denkmalpflegerischen



Interesses, zumal oftmals verbindliche Anhaltspunkte in Form von Aufzeichnungen, Quellen etc. fehlen. „Stileinheit ist kein Restaurierungsziel“ sagt die „Charta von Venedig“ auf der Basis des Sieges der modernen Denkmalpflege um 1900 über die „Stilreinheit“ der Restaurierideologie des 19. Jahrhunderts. Freilich ist auch der historisch gewachsene Zustand nicht axiomatisch, sondern er ist genau so einer Bewertung auf seine Aussagefähigkeit zu unterziehen, wie dies dem dialektischen - eben nicht ideologischen - Beurteilungsvorgang in der gesamten modernen Denkmalpflege entspricht. Soweit sich daraus ein erhaltenswerter Kernbestand und ein Veränderungsspielraum ergeben, kann - wie auch sonst in der Denkmalpflege - eine Fortschreibung erfolgen, die dem historischen Bestand seine führende Rolle überlässt und die daraus resultierende Charakteristik nicht verwischt. Es ist völlig klar, dass nur die spielfähige Weiterverwendung der erhaltenswerten historischen Register ihren Bestand sichert und eine angemessene Anknüpfung an die Tradition des Werkes und seines Ortes gewährleistet. Ohne eine individuelle Auseinandersetzung mit dem Bestand, seiner Tradition und dem konkreten Raum auf der Basis einer qualifizierten Bestandsaufnahme wird

*Pillichsdorf, Pfarrkirche,
Josef Loyp, 1847*



es nicht zu vermeiden sein, dass die kulturellen Werte abreißen.

Der Endpunkt eines unrettbaren Bestandes sollte eigentlich nicht so bald erreicht sein, wenn man durch kontinuierliche Pflege- und Wartungsmaßnahmen eine werkgerechte Spielbarkeit erhält. Ein regelmäßiges denkmalgerechtes Service erscheint gerade im Hinblick auf die Funktionsweisen der Spielwerke selbstverständlich, allein der Denkmalpfleger trifft nicht selten auf Objekte, die durch mangelnde Zuwendung oder geringen Sachverstand bei Reparaturen - beinahe oder gänzlich - an das Ende ihrer Existenz geraten sind. Das aktuelle denkmalpflegerische Leitprinzip der „preventive conservation“, der vorbeugenden Konservierung in kleinen Schritten, die 1993 erstmals vom Internationalen

Museumsrat (ICOM) so bezeichnet wurde, ist dem Wesen der Klangdenkmale mit ihrer diffizilen Technik geradezu auf den Leib geschrieben.

Wenn man den ohnehin bereits eingeschränkten Bestand der authentischen Klangdenkmale für kommende Generationen erhalten will, ist laufende Obsorge und ein ernsthafter Einsatz aller Beteiligten für die historische Substanz das Gebot der Stunde, bei der sich jeder seiner Verantwortung bewusst sein muß. Denn im Nachhinein ist es zu spät, wie schon Stefan Zweig in seinen „Sternstunden der Menschheit“ treffend resümierte: „In der Geschichte wie im menschlichen Leben bringt Bedauern einen verlorenen Augenblick nicht wieder und tausend Jahre kaufen nicht zurück, was eine einzige Stunde versäumt“.

St. Pölten, Dom, Johann Ignaz Egedacher, 1722



Der historische Orgelbau in Niederösterreich

Gottfried Allmer

Um das Wesen der Orgel zu verstehen, ist es angebracht, das Instrument nach drei Gesichtspunkten zu betrachten: 1. als Möbelstück und damit Teil der künstlerischen Ausstattung des Bestimmungsräumtes, 2. auf Grund der komplizierten Technik (Pfeifenfertigung, Traktur, Windversorgung) als Maschine und 3. in Summe dieser Komponenten als Musikinstrument, das allerdings ohne den ausführenden Musiker über die Perspektive der Ausstattung nicht wirksam wird.

Lange Zeit war die Orgel für die Kunstforschung nur hinsichtlich ihrer Architektur von Interesse. Während andere Musikinstrumente ihre äußere Form grundsätzlich nicht ändern, ist die Bauform der Orgel wesentlich komplexer und von äußeren Faktoren, wie Raumgröße, deren Architektur und Akustik wesentlich abhängig. Daher gleichen Orgeln, von ganz kleinen Instrumenten abgesehen, kaum einer anderen. Die physikalischen und musikalischen Grundlagen müssen bei jedem Orgelbauprojekt neu erarbeitet werden, um ein dem Raum entsprechendes Werk zu schaffen.

Vor allem im technischen Bereich unterlag die Orgel in den letzten 120 Jahren großen Veränderungen, die vom allgemeinen technischen Fortschritt getrieben, nicht immer den erwünschten künstlerischen Erfolg brachten, so dass man seit etwa 1950 zunehmend wieder zu den klassischen Bauprinzipien zurückkehrte, die im 17. und 18. Jahrhundert geformt wurden. Nur in klanglicher Hinsicht orientiert man sich derzeit zunehmend auch an der Romantik.

Die Orgel ist in Niederösterreich vor allem ein kirchliches Instrument; nur rund ein Dutzend Orgeln befinden sich in Musikschulen. Von den 1114 registrierten Orgeln des Landes stammen 12 aus der Zeit vor 1699, 114 aus dem 18. Jahrhundert, 429 aus dem 19. Jahrhundert,

weitere 239 wurden im Zeitraum von 1900 bis 1945 erbaut. Seit 1945 entstanden in Niederösterreichs Kirchen 330 neue Orgeln, das Handwerk der Orgelbauer steht daher nicht nur im Rahmen von Reparaturen und Restaurierungen in voller Blüte.

Von den Orgeln, die seit 1900 neu gebaut wurden (569), stehen 4 in Gehäusen des 17. Jahrhunderts, 83 in solchen des 18. Jahrhunderts und 74 in Gehäusen des 19. Jahrhunderts. Daraus wird sehr deutlich, dass man dem Dekorationsstück Orgelgehäuse stets den größeren Wert beigemessen hat, als dem eigentlichen klingenden Werk selbst.

Grundsätzlich werden Orgeln meist nur aus der ursächlichen Notwendigkeit neu gebaut, d. h., das technische und/oder musikalische Versagen einer Orgel ist durch eine Reparatur nicht mehr langfristig zu beheben. Neben Elementarereignissen



*Kirchberg am Walde,
Pfarrkirche,
Wenzel Casparides, 1711,
Orgelgehäuse, Detail*



*Purgstall an der Erlauf,
Pfarrkirche, Gottfried
Sonnholz (?), ca. 1730*

*Pernegg,
ehem. Stiftskirche,
Michael Prackh, 1654*

(Feuer, Hochwasser, Blitzschlag) sind es aber die allgemeinen Verschleißerscheinungen und mangelnde Pflege, leider manchmal auch Baufehler, die zur Notwendigkeit einer neuen Orgel führen. Dazu kamen in der Mitte des 19. Jahrhunderts auch die vielfach geänderten Klangvorstellungen, die zu „Modernisierungen“ und „Verbesserungen“



der alten Orgel führten. Dies geschah einerseits durch Umbauten, vielfach auch durch den Ersatz mit neuen modernen Instrumenten. Die breit gefächerte Musikkultur forderte stets die Anpassung der Orgel an die aktuellen Vorstellungen und Ansprüche. Nur finanzielle Probleme konnten hier ein Hemmnis sein.

Alte Orgeln erhielten sich vorrangig dort, wo ein Zweitinstrument zur Verfügung stand (z. B. in Zwettl oder Klosterneuburg), aber auch dort, wo hochwertige Instrumente vorhanden waren, in der Folge aber für Veränderungen kein Geld mehr zur Verfügung stand. Eine Orgel allein ihres Alters oder Denkmalwertes wegen zu erhalten, war den Verantwortlichen des 19. und frühen 20. Jahrhunderts ziemlich fremd. Erst die staatliche Denkmalpflege und die Entdeckung der „Alten Musik“, vor allem nach 1945, stellten hier entscheidende Weichen, alte Instrumente als Ganzes zu erhalten, nicht nur die Fassaden.

Wenn man nun die Größe der niederösterreichischen Orgeln betrachtet, so dominieren landläufig die kleinen Orgeln mit 12 oder weniger Registern auf einem Manual und/oder ohne Pedal, das sind 743 Werke in Kirchen und Kapellen. Der zweimanualige Typus kann schon mit sechs Registern beginnen, hat aber in der Regel 12 bis 19 Stimmen. Die 265 Orgeln dieser Gattung stehen vor allem in größeren Pfarrkirchen, während die 78 Orgeln mit 20 bis 30 Register eher in den größeren Kirchen der Ballungszentren und in Klosterkirchen zu finden sind. Die größte Orgel Niederösterreichs mit 52 Register steht im Stift Heiligenkreuz. Von den 26 dreimanualigen Orgeln mit 27 bis 50 Register stammen nur 8 aus der Zeit vor 1950, die einzige viermanualige Orgel befindet sich seit 2007 in Stephanshart bei Amstetten.

Die frühesten Nachrichten über Orgelbau in Niederösterreich findet man in den Stiften Altenburg (1427), Klosterneuburg (1513), Herzogenburg (1512) und Zwettl (1513). Von diesen Werken hat sich nichts erhalten.

Für wichtige Orgelprojekte wurden auch schon in früherer Zeit auswärtige Handwerker gerufen, so im 17. und 18. Jahrhundert vor allem



*Niederhollabrunn,
Pfarrkirche,
Ignaz Gatto, 1786*

die Passauer Orgelbauer Freundt und Egedacher.

Aus Oberösterreich werden bis in die Gegenwart Orgeln bezogen. Es begann 1610 mit Georg Hackher aus Steyr. Später waren vor allem die Orgeln aus Freistadt begehrt, so jene von Lachewitzer (1723-1738), Anton Preisinger (1723-1738) und vereinzelt auch von Lorenz Richter (1763). Aus Linz kamen Instrumente aus der Werkstatt Rummel (um 1770). Gegen 1790 wurde wieder die Werkstatt in Steyr interessant, solange sie von der Orgelbauerfamilie Hötzel geführt wurde (bis 1858). In diese Zeit fällt der erste Kontakt zu Breinbauer in Ottensheim, der bis ins 20. Jahrhundert andauerte. Später kamen noch Lachmayr aus Linz und die verschiedenen Zweige der Mauracher-Dynastie hinzu. Dies betraf vor allem den Bereich der heutigen Diözese St. Pölten, während das Gebiet der Erzdiözese Wien viel mehr von eigenen Werkstätten versorgt wurde.

Ein besonderes Kapitel der niederösterreichischen Orgelgeschichte ist der Einfluss aus Böhmen und Mähren. Mit Jentschitzky (1836/38) und Jüstel (1847-1879) kommen im 19. Jahrhundert vor allem die Orgelbauer aus Krumau in Böhmen häufig ins Wald- und Weinviertel. Nach 1873 werden im ganzen Land vielfach die Orgeln aus der

*Großmugl, Pfarrkirche,
Johann Georg Fischer,
1831*

traditionsreichen Werkstätte Rieger in Jägerndorf (Schlesien) bezogen.

Viel wichtiger ist aber der mährische Orgelbau aus Brünn, der mit Sieber und seinen Nachfolgern schulebildend wirkte. Wenn auch die Orgelbauer Casparides von 1710 bis 1735 in Pulkau ihre Werkstatt hatten, kamen sie aus Mähren und gingen gegen 1740 wieder nach Znam zurück. Ihre Nachfolger Silberbauer bis 1799, Reinold bis 1847 und Latzl bis 1876 hinterließen viele ansehnliche und wertvolle Werke im Wald- und Weinviertel.

Die Residenzstadt Wien versorgte natürlich auch das Land Niederösterreich mit zahlreichen Orgelwerken, doch sind auch für sie Aufträge aus der Slowakei und Ungarn keine Seltenheit. Unter den frühest bekannten Handwerkern ist vor allem Johann Wöckherl zu nennen (1633-1660), die Brüder Römer (1663-1721) sowie Johann Christoph Panzner (1710-1739) und Johann De Moyse (1725-1740). Sie kamen vielfach aus anderen Ländern und ließen sich des günstigen Marktes wegen in Wien nieder.

Die zweifellos prächtigsten Werke schufen aber fast zeitgleich Johann Hencke und Gottfried Sonnholz in ihren Wiener Werkstätten zwischen 1723 und 1770. Henckes Schwiegersohn Anton





*Maria Langegg,
Wallfahrtskirche,
Stephan Hellwig, 1782*

Pfiegler führte dessen Werkstatttradition ins frühe 19. Jahrhundert, Mathias Jesswagner, ebenso von Hencke kommend, baute nicht minder wertvolle Orgeln zwischen 1754 und 1772. Etwas im Schatten dieser berühmten Orgelbauer standen die nicht minder tüchtigen Wiener Werkstätten des Simon Burkhart, Johann Georg Ferstl und Gottfried Malleck. Sie konnten sich eher bei adeligen Patronatskirchen behaupten, wo ein Bezug zu Wien durch den Patronatsherren gegeben war. Stephan Hellwig (zwischen 1779 und 1812) sowie Franz Xaver Christoph (zwischen 1775 und 1793) schufen hingegen die größten ihrer Werke nicht in Wien, sondern in größeren Kirchen Niederösterreichs.

Der Josefinismus mit seinen strikten Reformen schränkte auch den großzügigen und künstlerisch ausgereiften Wiener Orgelbau gehörig ein. Johann Bohack (1778/1805), Johann Wimola d.J. (1780/1800), Johann Josef Wiest (1782/1834) und Ignaz Kober (1797/1820) konnten nur in Ausnahmefällen größere und imposante Werke bauen.

Für das 19. Jahrhundert waren die Wiener Werkstätten für den Teil der Erzdiözese Wien fast flächendeckend tätig und das oft in mehreren Generationen, wie etwa Deutschmann zwischen 1803 und 1849, Seiberth zwischen 1807 und 1873, Erler zwischen 1816 und 1865, Josef Loyp zwischen 1846 und 1877 und Ullmann von 1837 bis zum 2. Weltkrieg. Aber auch Einzelmeister wie

Carl Hesse, Alois Hörbiger oder Franz Strommer hatten rund um Wien ein gesichertes Arbeitsfeld.

Mit Johann Marcell Kauffmann beginnt in Wien 1877 eine neue Periode im Orgelbau, der sich den technischen, klanglichen und letztlich auch ideologischen Neuerungen öffnet und so der einsetzenden Romantik im niederösterreichischen Orgelbau mehr Raum verschaffen konnte. Als Großbetrieb wurde er bald Marktführer, neben dem sich ab 1881 nur noch Ferdinand Molzer und für kurze Zeit ab 1890 auch noch Franz Josef Swoboda behaupten konnten. Kauffmann und Molzer blieben bis weit nach dem 2. Weltkrieg in ihrer Stellung unangefochten.

Daher gab es in den kleineren Ballungsräumen rund um Wien recht wenig Orgelbauer. Eberhard Heinrich (gest. 1727) in Hainburg wirkte nur wenige Jahre, während die Werkstatttradition in Wiener Neustadt etwas erfolgreicher war. Johann Georg Frey und wenig später Johann Michael Blaschewitz konnten hier zwischen 1730 und 1760 mehrere interessante Werke schaffen, die teilweise erhalten sind. Im 19. Jahrhundert etablierte sich gegen 1885 der Orgelbauer Eduard Kanitsch, der später von der Werkstätte Neubauer abgelöst wurde.

Im Bereich der heutigen Diözese St. Pölten wirkte sich die größere Entfernung zu Wien für den regionalen Orgelbau viel positiver aus. Besonders in Krems ist seit 1637 eine fast ungebrochene Werkstatttradition anzutreffen. Sie begann mit Michael Prackh, dessen Werk in Pernegg noch erhalten ist (1654). Neben Schwarzmann unterhielt auch Mathias Traxler in der Nachfolge von Prackh eine Werkstatt in Krems, der nach 1715 Johann Caspar Waitzel folgte. In der Folge wird aber alles bisherige von der Orgelbaudynastie Gatto überstrahlt, die in drei Generationen zwischen 1741 und 1832 die Stadt Krems zum regionalen Orgelbauzentrum machten und zahlenmäßig neben dem Znaimer Silberbauer die meisten Aufträge verwirklichen konnte, die damals in Niederösterreich vergeben wurden. 1862 kam Max Zachistal in die Stadt, doch begann der Betrieb erst unter Franz Capek wieder zu florieren.

*Maria Kirchbüchl,
Wallfahrtskirche,
Johann Hencke, 1750*

Capek entwickelte sich in der Folge zum Marktführer im westlichen Niederösterreich, musste aber 1936 den Betrieb schließen. Schon seit 1914 war die Orgelbauwerkstatt Hradetzky in Krems ansässig. Deren große Zeit mit internationalen Aufträgen lag aber erst im jüngeren Zeitraum bis 1980.

St. Pölten lag im Orgelbau stets im Schatten von Krems. 1636 hatte sich Georg Ertl angesiedelt, doch erst von 1755 bis 1809 gab es mit der Werkstätte Carl Seywalds länger einen Orgelbauer in der Stadt. Als 1832 Josef Gatto von Krems nach St. Pölten übersiedelte, war dies bis 1858 der letzte größere Handwerksbetrieb für Orgelbau in St. Pölten.

Pulkau als Standort der Casparides wurde schon erwähnt. Für das Waldviertel gab es sodann im 19. Jahrhundert mehrere Werkstätten, so jene von Josef Horak und Andreas Stöger in Zwettl (1802-1870) und jene von Franz und Mathias



*Kirchberg am Walde,
Wenzel Casparides, 1711*



Metal in Horn (fast gleichzeitig). Sie haben viele kleine Werke in ihrem Umland hinterlassen.

Im westlichen Niederösterreich hatten sich ebenfalls schon recht früh eigene Orgelbaubetriebe entwickelt, vor allem in Ybbs an der Donau. Es begann 1679 mit Mathias Hochedlinger, gefolgt von Bartholomäus Haintzler bis 1729. Im 19. Jahrhundert kam zuerst der seit 1837 selbständig arbeitende Franz Meindl in die Stadt, dem schließlich bis 1918 noch Max Jakob folgte. Für das 17. Jahrhundert ist noch Jakob Praitensteiner zu erwähnen, der von Waidhofen an der Ybbs aus auch die angrenzenden Bereiche von Steiermark und Oberösterreich versorgte. Neben kleineren Werkstätten in Amstetten, St. Peter in der Au oder Seitenstetten sind besonders noch Franz Albertha in Persenbeug (um 1760) und Philipp Dorninger in Aschbach Markt (1755-1770) erwähnenswert. Dorninger war auch als Lehrer tätig, wie in vielen Fällen Orgelbauer mit kleinen regionalen Werkstätten auch andere Berufe ausüben mussten, um ein Auskommen zu finden.

Auswahl an historischen Orgeln

zusammengestellt von Gottfried Allmer

| Datierung | Ort | Orgelbauer | Manual/Register | Datierung | Ort | Orgelbauer | Manual/Register |
|-----------|-----------------------------|--------------|-----------------|-----------|--------------------------------|-------------|-----------------|
| 1620 | Ardagger, Stift | Freundt | II/14 | 1746 | Heiligenkreuz | Wimola | I/11 |
| 1642 | Klosterneuburg, Stift | Freundt | III/36 | 1747 | Stronsdorf | Wimola | II/22 |
| 1650 | St. Michael in der Wachau | unbekannt | I/8 | 1748 | Krems-Stein | Preisinger | II/20 |
| 1654 | Pernegg | Prackh | II/17 | 1750 | Seefeld-Großkadolz | Casparides | II/16 |
| 1683 | Annaberg | unbekannt | x | 1750 | Maria Kirchbüchl | Hencke | II/15 |
| 1688 | Seitenstetten | Freundt | x | 1752 | Herzogenburg | Hencke | III/40 |
| 1695 | Imbach | unbekannt | I/8 | 1752 | Weikendorf | Sonnholz | x |
| 1704 | Göttweig | Haintzler | x | 1754 | Karnabrunn | Ferstl | II/15 |
| 1710 | Dürnstein | Panzner | II/16 | 1756 | Maissau | Blaschewitz | II/16 |
| 1711 | Kirchberg am Walde | Casparides | x | 1756 | Eggenburg | Wurzer | x |
| 1718 | Zistersdorf, Maria am Moos | unbekannt | x | 1757 | Aschbach Markt | Dorninger | x |
| 1722 | St. Pölten, Dom | Egedacher | x | 1758 | Wolfpassing | Ferstl | II/14 |
| 1724 | Scheibbs | De Moyse | x | 1759 | Obermarkersdorf | Jesswagner | II/13 |
| 1725 | Ybbs | Haintzler | x | 1760 | St. Leonhard am Walde | Dorninger | I/12 |
| 1726 | Breitenfurt | Hencke | I/7 | 1760 | Emmersdorf | Albertha | x |
| 1727 | Drösing | Lachewitzer | II/15 | 1760 | Laxenburg | Ferstl | x |
| 1728 | Laa an der Thaya | Pürnkrauth | x | 1760 | Maria Taferl | Hencke | x |
| 1728 | Klosterneuburg, St. Martin | Sonnholz (?) | x | 1760 | Retz, Klosterkirche | Casparides | II/16 |
| 1729 | Drosendorf | Casparides | II/14 | 1761 | Großstelzendorf | Silberbauer | II/14 |
| 1729 | Retz, Rathauskapelle | Wäitzel | I/5 | 1762 | Pulkau | Jesswagner | II/22 |
| 1729 | Waidhofen an der Thaya | Casparides | x | 1763 | Amstetten, Stadtpfarrkirche | Richter | x |
| 1730 | Purgstall an der Erlauf | Sonnholz (?) | x | 1766 | Großharras | Silberbauer | II/15 |
| 1731 | Zwettl | Egedacher | III/31 | 1767 | Hafnerberg | Pfiegler | II/18 |
| 1731 | Geras | Casparides | II/19 | 1767 | Lilienfeld | Gatto | x |
| 1732 | Waidhofen an der Ybbs | Egedacher | x | 1768 | Raabs an der Thaya | Gatto | II/18 |
| 1733 | Melk | Sonnholz | x | 1769 | Weikertschlag | Casparides | I/8 |
| 1733 | Tulbing | Sonnholz | I/8 | 1769 | St. Pölten, Franziskanerkirche | unbekannt | x |
| 1735 | Gaming | Haintzler | II/15 | 1769 | St. Pölten, Englische Fräulein | Gatto | x |
| 1737 | Wiener Neustadt, Neukloster | Blaschewitz | III/18 | 1770 | Bruck an der Leitha | Jesswagner | II/19 |
| 1738 | Thunau am Kamp | Lachewitzer | x | 1770 | Kleinmariazell | Gatto | x |
| 1740 | Ravelsbach | Sonnholz | II/13 | 1770 | Heiligenkreuz-Gutenbrunn | Christoph | x |
| 1741 | Maria Schutz | Hencke | x | 1770 | Aspersdorf | Wimola | x |
| 1743 | Großrussbach | Hencke | II/16 | 1771 | Großenzersdorf | Silberbauer | x |
| 1744 | Wilfersdorf | Richter | x | 1771 | Traismauer | Jesswagner | x |
| 1744 | Wullersdorf | Hencke | II/17 | 1773 | Altenburg | Pfiegler | II/27 |
| 1744 | Baden, Stadtpfarrkirche | Hencke | x | | | | |

(x = nur Gehäuse erhalten)

| Datierung | Ort | Orgelbauer | Manual/Register | Datierung | Ort | Orgelbauer | Manual/Register |
|-----------|---------------------------|---------------|-----------------|-----------|---------------------------------|------------|-----------------|
| 1776 | Unterretzbach | Silberbauer | II/15 | 1845 | Mannswörth | Ullmann | II/13 |
| 1776 | Korneuburg, Klosterkirche | Pflegler | x | 1845 | Straning | Seiberth | II/19 |
| 1776 | Sonntagberg | Christoph | II/25 | 1847 | Altpölla | Jüstel | II/15 |
| 1777 | Mariahilfberg-Gutenstein | Hellwig | II/19 | 1847 | Pillichsdorf | Loyp | II/16 |
| 1777 | Mödling, Stadtpfarrkirche | Christoph | x | 1849 | Oberwölbling | Meindl | II/16 |
| 1778 | Retz, Stadtpfarrkirche | Seywald | x | 1851 | Großreiprechts | Stöger | I/11 |
| 1780 | Maria Dreieichen | Pflegler | II/23 | 1851 | Bad Pirawarth | Erler | II/18 |
| 1780 | Klosterneuburg, Stift | Pflegler | x | 1852 | Niederranna | Stöger | I/11 |
| 1781 | Haitzendorf | Gatto | II/15 | 1854 | Hausbrunn | Ullmann | II/15 |
| 1781 | Aggsbach-Dorf | unbekannt | x | 1855 | Großweikersdorf | Latzl | x |
| 1782 | Maria Langegg | Hellwig | II/17 | 1857 | Großsiegharts | Metal | x |
| 1785 | Weistrach | Hötzel | x | 1858 | Wolfsbach | Breinbauer | II/15 |
| 1786 | Niederhollabrunn | Gatto | II/16 | 1859 | Großwetzdorf | Sonnreck | I/12 |
| 1787 | Göllersdorf | Silberbauer | II/16 | 1860 | Spitz an der Donau | Meindl | x |
| 1787 | Röschitz | Silberbauer | II/15 | 1862 | Reisenberg | Seiberth | I/10 |
| 1789 | Bromberg | Gatto | II/16 | 1862 | Rappottenstein | Latzl | II/15 |
| 1793 | Mailberg | Silberbauer | II/15 | 1862 | St. Andrä an der Traisen | Reusch | II/18 |
| 1795 | Opponitz | Rummel/Hötzel | II/15 | 1866 | Pottendorf | Hesse | I/16 |
| 1796 | Poysdorf | Okenfuß | x | 1867 | Neunkirchen, Evang. Pfarrkirche | Hesse | I/13 |
| 1797 | Sindelburg | Hötzel | x | 1867 | Ebergassing | Ullmann | II/16 |
| 1802 | Weitersfeld | Pflegler | x | 1872 | Siebenhirten | Reusch | I/11 |
| 1804 | Heiligenkreuz | Kober | II/52 | 1876 | Bockfließ | Hesse | x |
| 1804 | Hohenruppersdorf | Bohack | x | 1882 | Harmannsdorf | Strommer | II/14 |
| 1805 | Watzelsdorf | Wiest | II/16 | 1889 | Loiben | Capek | x |
| 1807 | Weikersdorf | Kober | I/10 | 1891 | Ebenfurth | Rieger | II/20 |
| 1817 | Untermarkersdorf | Reinold | II/14 | 1893 | Krems, Piaristenkirche | Capek | II/18 |
| 1827 | Oberhöflein | Gatto | II/12 | 1897 | Wolkersdorf | Kauffmann | II/16 |
| 1831 | Großmugl | Fischer | II/14 | 1898 | Neulengbach | Kauffmann | II/20 |
| 1831 | Gföhl | Fischer | x | 1898 | Böheimkirchen | Rieger | x |
| 1834 | Günselsdorf | Deutschmann | I/10 | 1903 | Korneuburg, Stadtpfarrkirche | Mauracher | II/30 |
| 1837 | Strengberg | Meindl | II/16 | 1910 | Maria Taferl | Capek | III/43 |
| 1838 | Walkenstein | Metal | I/10 | 1915 | Berndorf, Stadtpfarrkirche | Rieger | II/25 |
| 1840 | Kammersdorf | Loyp | II/18 | 1930 | Hausleiten | Capek | II/24 |
| 1841 | Obritzberg | Meindl | II/14 | 1933 | Waidhofen an der Thaya | Mauracher | III/36 |
| 1842 | Guntersdorf | Loyp | II/17 | 1937 | Poysdorf | Molzer | III/37 |
| 1843 | Lanzenkirchen | Hechinger | I/10 | | | | |

(x = nur Gehäuse erhalten)

„Die tönende Seele“ Orgeln nach 1945 in Niederösterreich

Walter Sengstschmid

Dieser Titel der Orgelfestschrift für die Gerhard Hradetzky-Orgel im Dom zu Wiener Neustadt (1989) verweist darauf, dass die Orgel als Instrument ein individuelles Kunstwerk ist – geplant, gebaut und intoniert für einen bestimmten Raum –, welches die „Herzen mächtig zu Gott und zum Himmel zu erheben“ vermag. Mit ihren

41 Registern und drei Manualen gehört die Orgel in der „Allzeit Getreuen“ gemeinsam mit den Instrumenten in Krems / St. Veit (Gerhard Hradetzky), Perchtoldsdorf (Pirchner) und in Mistelbach (Pflüger) mit jeweils 40 Registern zu den größten Orgeln, die nach dem Krieg in Niederösterreich gebaut wurden.



*Wiener Neustadt, Dom,
Gerhard Hradetzky,
1989*

In der schweren Nachkriegszeit standen in der Diözese St. Pölten (Wald- und Mostviertel) Prälat Johann Pretzenberger (1924 - 1964 Orgelreferent) und in der Erzdiözese Wien (Wein- und Industrieviertel) Prälat Anton Wesely den Pfarren bei Orgelneubauten beratend zur Seite. Im Bundesdenkmalamt wurde das Orgelreferat zunächst von verschiedenen Persönlichkeiten neben ihren sonstigen Aufgaben mitbetreut.

Bis in die 60er Jahre wurden vorwiegend Orgeln mit elektrischer oder pneumatischer Traktur (aus den Werkstätten Kauffmann, Mauracher, Molzer, Novak) gebaut. Diese erwiesen sich allerdings als störungsanfällig. 1954 ging der Vorarlberger Neumann (Edlitz, II/17) und 1961 der Kremser Gregor Hradetzky (Hollabrunn, III/33) wieder auf die bewährte mechanische Schleifladenorgel zurück. Damit wurden sie richtungsweisend für den Orgelbau der Folgezeit. Unterstützt wurde diese Entwicklung einerseits durch die Beispielwirkung der Linzer Domorgel der dänischen Orgelbaufirma Marcussen (1968), andererseits durch Neuorganisation der Orgelreferate in St. Pölten (1964, Leitung Dr. Walter Graf bis 2007) und Wien (1979, Amt für Kirchenmusik, Leitung

Mag. Walter Sengstschmid), welche sich um die Förderung des guten Orgelbaues und die Erhaltung des wertvollen Orgelbestandes kümmerten. Richtlinien für den Orgelbau wurden erstellt (Verwendung von Massivholz für Orgelgehäuse, Verbindung von Windladen und Orgelgehäuse, Holztrakturen, Windversorgung, Pfeifenmachart und Intonation usw.). Aber auch die bei der Restaurierung von historischen Instrumenten gemachten Einsichten betreffend künstlerisch-handwerklichen Orgelbau fanden beim Orgelneubau Verwendung. Die 1987 im Bundesdenkmalamt eingerichtete Abteilung für Klangdenkmale (mit Ing. Walther Brauneis als deren ersten Leiter, heute Mag. Gerd Pichler) sowie die im selben Jahr von der Österreichischen Kirchenmusikkommission eingerichtete Fachkommission für Orgelbau mit Dr. Wolfgang Kreuzhuber an der Spitze trugen wesentlich zur Hebung der Qualität auf dem Gebiet des Orgelneubaus und der Restaurierung bei. Als Ergebnis präsentiert sich heute eine vielfältige Orgellandschaft mit wertvollen und interessanten Instrumenten. Eine kleine Auswahl aus den ca. 300 Orgelneubauten samt ihren Erbauern, geordnet nach Ländern, sei genannt:

Orgelbauer aus Niederösterreich:

Allgäuer (Klosterneuburg-St. Leopold,
Gumpoldskirchen, Loiben),
Bodem (Hohenau, Leopoldsdorf, St. Lorenzen/Stf.),
Hefner (St. Leonhard/Hornerwald,
St. Andrä/Wördern, Kaumberg),
Gregor und Gerhard Hradetzky (über 50 Orgeln),
Pemmer (Egelsee, Artstetten),
Pieringer (Zeillern),
Salomon (Leobendorf)
Walcker-Mayer (Maria Schutz, Mödling-St. Othmar)

Orgelbauer aus dem übrigen Österreich:

Gollini (Traismauer, Maria Enzersdorf),
OÖ. Orgelbauanstalt St. Florian (Neunkirchen,
Puchberg, Mannersdorf/L., Obergrafendorf),
Pirchner (Perchtoldsdorf, Hainburg),
Rieger (Schwechat, Baden-Frauenkirche),
Baden-St. Christoph, Mödling-St. Gabriel),
Pflüger (Tulln-Minoritenkirche, Mistelbach, Kettlasbrunn),
Vonbank (Haugsdorf)

Orgelbauer aus dem Ausland:

Deutschland:
Eisenbarth (Klosterneuburg-Weidling, Brunn am Gebirge),
Glatter Götz/Owingen (Langau),
Sauer (Staat),
Späth / Freiburger Orgelbau (Ottenschlag),
Vleugels (Blindenmarkt)
Frankreich: *Alfred Kern* (Scheibbs)
Niederlande: *Blank* (Pöggstall),
Reil (Melk, Statzendorf)
Schweiz: *Edskes mit OÖ. Orgelbauanstalt*
(Haag, St. Pölten-Priesterseminar, Mannersdorf/L.),
Felsberg (Horn-St. Georgen),
Metzler (St. Pölten-Dom)
Slowenien: *Skrabl* (Kleinmariaszell, Kirchau)
Tschechien: *Slajch* (Ebreichsdorf)

Orgelarchitektur im Lauf der Jahrhunderte in Niederösterreich

Gottfried Allmer

Wie bei vielen anderen Musikinstrumenten ist auch bei der Orgel eine „Hülle“ notwendig, einerseits zum Schutz des musikalischen Innenlebens, andererseits als Resonanzraum, der den Klang gebündelt in den Aufstellungsort leiten soll.

Diese Orgelgehäuse und die mit den sichtbaren Pfeifen architektonisch gestalteten Orgelprospekte wurden bald zum Ziel von über das Notwendige hinaus zu gestaltenden Architekturelementen. Im barocken Denken wird die Orgel damit zum sichtbaren Gegenpol des Hauptaltars einer Kirche.

Dazu kamen noch bis ins späte 17. Jahrhundert reich bemalte oder verzierte Flügeltüren, die den klanglichen Reichtum zusätzlich verschließen oder ausklingen lassen konnten.

Grundsätzlich besteht der Orgelprospekt, also die Schauseite des Gehäuses, aus den sichtbaren Prospektpfeifen, die meistens klingend sind. Die darüber liegenden reich verzierten Schleierbretter stellen den oberen Zusammenhang zum umschließenden Gehäuse her, das mit Gesimsen,

*Heiligenkreuz-Gutenbrunn, Pfarrkirche,
Franz Xaver Christoph,
1770*



Ornamenten und Figuren im jeweiligen Zeitstil geschmückt ist.

Die Prospektgestaltung spiegelt bis ins 19. Jahrhundert den Werkaufbau wider und ist nicht nur bloße Kulisse oder Scheinarchitektur. Auch wenn in der Barockzeit augenscheinlich Architektur und künstlerische Pfeifenanordnung dominieren bzw. die abwechslungsreiche, oft lebhafteste Gestaltung den optischen Schwerpunkt bildet, so bleibt doch die grundlegende Anordnung der Teilwerke der Orgel die Basis jeder Gestaltung.

Orgelbauer, Kirchenbaumeister, Bildhauer und Vergolder trafen sich bei größeren Projekten gleichberechtigt am Bauplatz und jeder brachte sein Können als Teil des Ganzen ein – klangliche und optische Harmonie sollten verschmelzen. Im Höhepunkt des barocken Empfindens mit seinen musizierenden Figuren an der Orgel wartet alles gleichsam auf den Augenblick, wenn auch aus den sichtbaren Pfeifen und dem Orgelinneren die gewaltigen Klangmassen in den Kirchenraum strömen. Erst dann ist die endgültige Einheit im barocken Sinne erreicht.

Das führte gerade in den niederösterreichischen Barockkirchen dazu, die gesamte Emporenwand als Ganzheit zu sehen und damit auch die großen Mittelfenster in das Gesamtobjekt Orgel einzubinden. Oft verbindet ein reich gegliederter Ornamentbogen noch über dem Fenster die seitlichen Gehäuseflanken, während an der Empore das Brüstungspositiv gleichsam die Verbindung der größeren Seitenteile mit dem übrigen Kirchenraum andeutet.

Dazu steht noch im krassen Gegensatz späteren Gedankenguts der frühbarocke Prospekt, der in seiner strengen horizontalen und vertikalen Gliederung noch ein Gesamtgehäuse vorsieht, oft das dahinter liegende Fenster verbaut und sich den

Proportionen des Gesamtraumes genau unterordnet. Gesimse, Schleier und Dekor sind zwar prächtig ausgeführt, reichen aber nicht über das notwendige Ausmaß hinaus, wie man in Ardagger oder Klosterneuburg noch deutlich sehen kann.

Im frühen 18. Jahrhundert werden die Formen rasch bewegter, Rund- und Spitztürme wechseln sich nach klaren Regeln ab, die Prospektfelder werden stärker gegliedert und aufgefächert. Durch die räumliche Dimension wird auch die Lichtführung in die Gesamtwirkung einbezogen.

Hier erweist sich besonders Johann Hencke als wahrer Meister. Mit seiner immer wiederkehrenden und trotzdem jedes Mal auf neue spannenden Prospektgliederung beginnt er 1741 in Maria Schutz, steigert sich trotz Fehlens des Fensters in Herzogenburg und führt diese Konsequenz in Maria Taferl, nur unwesentlich verkleinert, um das große Südfenster fort. Auch der Entwurf für Hafnerberg, ausgeführt von Anton Pfliegler, steht in diesem Formenschatz. Pfliegler stellt dann 1773 das Brüstungspositiv an Stelle der freien Fensterflächen in Altenburg zwischen die beiden Hauptgehäuse und erreicht auf diese Weise eine großzügige Einheit.

Die Casparides aus Mähren führten eine weitere Steigerung der Prospektgestaltung ein, mit extrem gegliederten Prospektfeldern, runden, spitzen und geschwungenen Feldern; mit noch üppigeren Seitenzierat und zahlreichen Figuren mit Musikinstrumenten steigerten sie die Wirkung nach einem genau geordnetem Schema durch reich verzierte Prospektpfeifen, z. B. 1711 in Kirchberg am Walde, 1729 in Waidhofen an der Thaya und 1731 in Geras. In Zwettl gab zwar Johann Ignaz Egedacher das Grundkonzept seiner Orgel vor, doch wurde die optische Gestaltung dem Architekten der Altäre anvertraut, so dass in diesem gotischen Münster auch die barocke Ausstattung absolut einheitlich wirken konnte. Auch in Melk ist beim Bau der Sonnholz-Orgel der Einfluss des Kirchenarchitekten Munggenast nicht zu leugnen. Trotz eines höher liegenden Fensters wird die Orgel in zwei gewaltigen, aber getrennten Gehäusen eingebaut, die oben optisch mit dem Fenster verbunden scheinen, im Brüstungsbereich aber durch das

Rückpositiv verbunden werden. Ähnliches wiederholt sich 1776 beim Bau der Orgel in Sonntagberg, wengleich hier jüngere Zierelemente bereits neue Wege andeuten. In Lilienfeld baut Gatto eine relativ große und hohe Orgel, lässt aber die Doppelfenster völlig isoliert stehen. Durch die Schrägstellung der beiden Orgelgehäuse geht er vielmehr eine spannende Allianz mit der mittelalterlichen Raumarchitektur ein. Während Mathias Jesswagner trotz seiner Werkzeit bei Hencke, für seine Orgeln wieder die Betonung der Mittelachse unter Verbauung allfälliger Fenster vorzieht, wiederholt Stefan Hellwig die Fensterlösung von Mariahilfberg auch in Maria Langegg, obwohl dort seitliche Fenster eine ganz andere Lichtführung anbieten. Das fehlende Fenster ist hier wie in Herzogenburg durch ein Fresko ersetzt.

Diese wenigen Beispiele ließen sich bei kleineren Bauvorhaben noch vielseitig fortsetzen, doch ist auch zu betonen, dass im 18. Jahrhundert die überlieferten Formen, mit hohem Mittelfeld und niedrigeren Seitenfeldern, durchbrochen oft von kleinen übereinander gelegten Zwischenfeldern, überwiegen. Nicht in jedem Raum konnten entsprechend kühne Lösungen geschaffen werden, die letztlich auch technisch befriedigen mussten. Immerhin sind die Werke im Dom von St. Pölten, in Melk, Lilienfeld oder Maria Taferl nicht mehr



*Altpölla, Pfarrkirche,
Franz Jüstel, 1847*

*Ardagger, Stift,
ehem. Stiftskirche,
Johann Georg Freundt,
1620*

aus der Bauzeit erhalten. Auch die Orgel in Herzogenburg wurde mehrfach umgebaut. Einzig Zwettl hat sich trotz der relativ komplizierten Technik fast unverändert erhalten.

Der Ausgang des zum elegant-überschwänglichen Rokoko gewordenen Spätbarock und dessen Überleitung zum nüchternen oder zurückhaltend vornehmen Empire und weiter zum bescheidenen werdenden Biedermeier vollzieht sich auch im Orgelbau und deren gestalterischen Elementen sehr rasch. Um 1800 ist fast jede Bewegtheit wieder verschwunden. Die flachen Gehäuseflanken dominieren wieder, wenn auch das Freihalten der lichtführenden Fensterflächen noch lange Zeit beibehalten wird.

Die Gestaltung der Orgelgehäuse nach 1800 lässt zwei Grundformen erkennen, welche zeitlich gesehen manchmal sogar nebeneinander verlaufen. Die eine lehnt sich weiterhin an den Elementen des Spätbarock an, der Umriss zeigt noch die vertrauten Linien, auch die Profilierung der Prospektfront bleibt, wenn auch sehr einfach oder gar nur angedeutet, doch fehlt der großzügige Schwung und die zierliche Bewegtheit immer mehr. Die nachbarocken Orgelgehäuse erstarren gleichsam in ihren überlieferten Formen und gehen so hinter das Frühbarock zurück. Das kommt nicht von ungefähr, denn die zweite Grundform entspringt dem Stilempfinden des Klassizismus. Das Gehäuse wandelt sich aus der lockeren lebendigen

*Berndorf,
Stadtpfarrkirche,
Gebrüder Rieger, 1915*



Hülle des Rokoko zu einem massiven Gebilde, das flache Prospekte mit großen Pfeifenfeldern aufweist, mit einfachen Schleierbrettern aus Blattwerk sowie Zierleisten von Zacken- und Mäanderbändern. Gerade die Orgeln der Wiener Werkstätten der Zeit nach 1830 orientieren sich an der antiken klassizistischen Tempelfront, wonach ein Instrument dem anderen gleicht. Einzig der Charme, diese Formen in die richtigen Proportionen der Kirchenräume zu bringen, zeichnet diese Gestaltungsform aus.

Um 1850 beginnt der Historismus auch in der niederösterreichischen Orgellandschaft Fuß zu fassen. Während die neobarocken Orgeln, sofern sie überhaupt noch gebaut werden, direkte Vorbilder mehr oder weniger gekonnt imitieren, wird mit der vorzüglich einsetzenden Neogotik ein völlig neuer Weg beschritten, der auch und noch viel ausgeprägter im Altarbau Anwendung findet. Mangels Vorbilder wird die Fassaden- und Portalarchitektur der überlieferten Gotik für den Orgelbau nutzbringend adaptiert. Auf diese Weise entstehen teilweise

*Ybbs an der Donau,
Stadtpfarrkirche,
Bartholomäus Haintzler,
1725*

kolossale Gebilde, die einige wenige, oft auch nur ein zentrales Pfeifenfeld, umgeben. Das Ziel, damit den überkommenen mittelalterlichen Räumen architektonisch zu entsprechen, ja selbst mit dem Willen, diese erst jetzt „endgültig zu vervollkommen“ wird nur in Ansätzen entsprochen. Die oft gestellte Forderung, alle gotischen Stilmerkmale in jedem Objekt zu vereinen, macht diese Orgelgehäuse zu überladenen Objekten. Zudem lieferten Modellkataloge und Musterbücher Vorlagen für jedes Problemfeld, so dass individuelle Gestaltungsleistungen, wie sie das Barock hervorbrachte, bald ganz auf der Strecke bleiben. Die grundtönige Disposition der Orgel führte auch bald dazu, dass die Abdeckungen der Orgelgehäuse entfernt oder gar nicht angebracht wurden. Es war daher ein folgerichtiger Schritt für den Orgelbau des ausgehenden 19. Jahrhunderts, die optische Abschließung der Prospektfelder mit Architekturteilen aufzugeben und die Pfeifen des Prospekts frei in den Raum ragen zu lassen. Schließlich wurden um 1910 und später bis in die 60er Jahre des 20. Jahrhunderts jegliche Architekturteile am Orgelprospekt weggelassen. Der „Freipfeifenprospekt“ arbeitete nur noch mit der architektonischen Wirkung der sichtbaren Orgelpfeifen, ohne obere Bekrönung oder seitlichen Abschlüssen. Dass hierbei einige

*Großweikersdorf,
Pfarrkirche,
Benedikt Latzl, 1855*



interessante Lösungen geschaffen wurden ist unbestritten, außerdem hatte diese Form der Orgelgestaltung für die Entwicklung der Orgelarchitektur den großen Vorteil der „zeitlosen“ Gestaltung und war so für die nüchterne Architektur der Nachkriegszeit eine wichtige Komponente. Man sollte nur das sehen, was wirklich notwendig war.

Das Umdenken im Orgelbau, besonders das Wiederaufgreifen der klassischen Bauweisen mit Massivgehäusen als notwendige Resonanzräume, führte anfangs zu ganz schlichten Lösungen, bei denen oft sogar auf Schleierbretter verzichtet wurde. Doch sehr bald wollte man auch auf das „barocke Umfeld“ der klassischen Orgel nicht verzichten, so dass heute neben durchaus ernstzunehmenden zeitgenössischen Lösungen viele Orgeln in barocken Formen gebaut werden, deren Alter, wenn sie gut gemacht sind, erst auf den zweiten Blick erkennbar sind. So gesehen erlebt der zeitgenössische Orgelbau in seiner architektonischen Umsetzung einen Neohistorismus, wie er sonst in der Kirchengestaltung kaum zu finden ist.

Vom Umgang mit historischen Orgeln in der heutigen Liturgie

Karl Schütz

Niederösterreich besitzt einen großen Schatz an historischen Denkmalogeln. Eine Vielfalt an Werken – vom 17. Jahrhundert an, aus den Zeitaltern des Barock, der Romantik bis in die Gegenwart – zeugt von der Handwerkskunst ihrer Erbauer. Diesen historischen Orgeln wird wegen ihrer erbaunungszeitlich bedingten Unterschiede zu heutigen Instrumenten sehr oft der Vorwurf gemacht, sie wären für die Anforderungen der gegenwärtigen („modernen“) Liturgie nur beschränkt einsetzbar. Dazu ist zu überlegen, wofür und wobei die Orgel in der Liturgie Verwendung findet und welches die Anforderungen sind, denen sie zu genügen hat.

Zunächst wäre zu erörtern, bei welchen Teilen des Gottesdienstes der Einsatz der Orgel wünschenswert beziehungsweise erforderlich ist. Diese Parameter sind festgelegt.

1. Zu Beginn und am Ende des Gottesdienstes wird (außer in der Advent- und Fastenzeit oder auch bei einer Begräbnismesse) ein festliches Præludium bzw. ein Postludium erwartet.

*Maria Dreieichen,
Wallfahrtskirche,
Anton Pfliegler, 1780*



Es soll den Einzug des Priesters und der Ministranten begleiten. Ein entsprechendes Plenum, eine kräftige Klangmischung, besitzt jede Orgel jeder Größe und jeder historischen Bauperiode.

2. Auf dieses Plenumstück folgt nach einer Überleitung ein Gemeindelied. Tatsächlich bietet sich hier die stärkste Neuerung, die Begleitung des Gemeindeganges durch die Orgel. Das stellt für die historischen Instrumente eine neue Aufgabe dar, das gab es zu ihrer Erbauungszeit im katholischen Gottesdienst nur in seltenen Fällen, vor allem nur in Segensandachten. Die Gemeinde muss bei ihrem Gesang unterstützt aber auch geführt werden. Ähnlich den Prae- und Postludien ist hiezu eine Plenummischung erforderlich, die jede historische Orgel besitzt. Nicht die Orgel stellt hier meistens das Problem dar, sondern die richtige Art der Begleitung. Die Gemeinde sollte nicht mit Mixturen und Zungen übertönt werden, der Organist muss selbst rhythmisch exakt spielen, muss die Akkorde artikulieren. Das ergibt sich am besten, wenn die linke Hand eher legato geführt wird und besonders zu Beginn des Liedes die rechte Hand leicht abgesetzte Akkorde spielt. Wichtig ist auch eine exakte Führung des Pedals. Das ist auf jeder historischen Orgel möglich. Vielfach wird in der Organistenausbildung das Hervorheben der Melodie im Pedal gefordert, ähnlich einem Trio. Dazu sind nur wenige historische Orgeln geeignet. Diese Begleitart ist aber auch nicht notwendig, sie verunsichert eher die Gemeinde und ist daher nur in einer kräftig singenden Gemeinschaft, in einer Dom- oder Klosterkirche anwendbar, nicht in einer üblichen Stadt- oder Landpfarrkirche.

Gemeindegang ist an allen Teilen des Ordinarius (Kyrie, Gloria, Sanctus, Agnus Dei), als Dank- bzw. Schlusslied und des Propriums

*Bruck an der Leitha,
Stadtpfarrkirche,
Mathias Jesswagner,
1770*



möglich. Bei den Propriumsteilen und darüber hinaus kommen der Orgel weitere Aufgaben zu.

3. Das Antwortlied nach einer oder zwei Lesungen kann ein Gemeindelied sein, mehr aber wird heute ein Psalm und das Halleluja gesungen. Hier kommt der Orgel die Begleitung des Cantors und der respondierenden Gemeinde zu. Der Cantor wird mit einer einzelnen Orgelstimme, meist dem Register Gedeckt 8' begleitet. Für die Gemeinde ist dann rasch ein kleines Plenum erforderlich. Der Organist muss also schnell zwischen diesen beiden Mischungen wechseln. Da werden Forderungen nach Spielhilfen laut, einmanualige Orgeln dafür als ungeeignet erklärt. Tatsächlich hat es diese Spielform auch schon in vergangenen Jahrhunderten gegeben, meist haben die Orgelbauer die erforderlichen Registerzüge für drei oder vier Principalstimmen so nebeneinander angeordnet, dass sie bequem mit einem Gabelgriff hin- und hergeschoben werden können (Adlwang, OÖ).

4. Bei der Gabenbereitung und während der Kommunion ist die Gemeinde mit der Kollekte



*Sonntagberg,
Wallfahrtsbasilika,
Franz Xaver Christoph,
1776, Spieltisch*

*Pulkau, Pfarrkirche,
Mathias Jesswagner,
1762*

bzw. mit dem Kommuniongang beschäftigt, es bietet sich das solistische Orgelspiel an, hier sind der Organist und die Orgel gefordert. Hier kann musikalische Literatur zum Einsatz kommen. Festzuhalten ist jedoch, dass die historische Orgel in erster Linie für die Kunst der Improvisation geschaffen wurde, Kompositionsliteratur wurde nur in seltensten Fällen und dann nur von besonders gebildeten Organisten gespielt. Wenn Orgelspiel in Zeitungen und Berichten beschrieben wird (etwa über Georg Christoph Wagenseil in der Wiener Michaelerkirche) ist stets die Improvisationskunst gemeint.

5. Der Registerfundus der historischen Orgeln muss für die beschriebenen Aufgaben ausgeschöpft werden, selbst die kleinste Orgel aus Klassik oder Romantik ist aber auf die Liturgie ausgerichtet.

In der Orgeldisposition des Barock und der Klassik sind zumindest im Hauptwerk zwei unterschiedliche Grundstimmen vorhanden, ein Prinzipal und eine Flöte. In der Romantik kommt dann noch obligat eine Streicherstimme hinzu. In der Vierfußlage bilden zwei Stimmen das Grundgerüst, wieder eine Flöte und ein Prinzipal, in der Romantik ein weiterer Streicher zu 4'.

Wichtig ist die Intonation dieser Stimmen, die drei Achtfußstimmen müssen austauschbar

*Maria Taferl,
Wallfahrtsbasilika,
Johann Hencke, 1760*



sein, der Prinzipal darf nicht alles übertönen, die drei müssen einfach und zusammen spielbar sein (vgl. Bach-Organ in Altenburg / Deutschland von 1739 mit 5 Grundstimmen im Hauptwerk, die auch allein zusammen spielbar sind). Die Vierfußlage dient dann der Klangvariation und Verstärkung. Dabei kann aber auch zur Bereicherung jedes Achtfußregister in der Vierfußlage und jedes Vierfußregister in der Achtfußlage gespielt werden: Eine Vielfalt selbst bei kleinsten Instrumenten!

Im 18. und im 19. Jahrhundert wurden für die kleineren Kirche in Stadt und Land richtige einmanualige „Liturgieorgeln“ gebaut, die außer den drei Grundstimmen und den zwei oder drei Vierfußstimmen nur noch eine Mixtur $2\ 2/3'$ besaßen. Und selbst damit sind die wichtigsten Aufgaben der Liturgie zu erfüllen: Begleitung von Solisten, Instrumental- und Chorensembles, Gemeindegesang (für diözesane Lieder wie für neue geistliche Lieder) und Begleitung von Aus- und Einzug des Priesters.

Keine Angst vor der historischen Orgel!

Aber wer die Orgel zu schlagen vermag ...

Aspekte zur Organistenausbildung in Niederösterreich

*Johann Simon
Kreuzpointner*

Was war denn heute mit der Orgel los? Wieso haben wir bei der Messe keine Orgel gehabt? Ein kleines Segment aus dem Fragenspektrum, dem man gelegentlich an der Kirchentüre begegnen kann. Solch gängige Formulierungen lassen etwas von der Wertschätzung erkennen, die man diesem Instrument zollt – möchte man meinen! Eigentlich werden hier zwei Bereiche ganz unbekümmert beiseite geschoben: Orgelmusik und Organist.

Zugegeben, Orgelmusik ist nicht gerade populär. Und wenn man von dem eingeschworenen Grüppchen begeisterter Orgelmusikliebhaber einmal absieht, kennt man nur die Toccata von Beethoven (oder doch von Bach?). Man vergisst gern darauf, dass eine Orgel auch einen Organisten oder wenigstens einen Orgelspieler braucht. Zusätzlich war der Organist – bis zur allgemeinen Verbreitung elektrisch betriebener Gebläse ab 1920 – auf die Hilfe eines Kalkanten, jenem musikalisch sensiblen wie muskulösem Akteur an den Bälgen, angewiesen. Ein oft unüberwindbares Hindernis für lange Übungszeiten. Gut, die Positionierung der Orgel auf einer separaten Empore – oftmals uneingeschränktes Hoheitsgebiet des Organisten mit entsprechender Schlüsselgewalt – fördert geradezu solche Legendenbildungen von der selbst spielenden Orgel. Aber woher kommen denn eigentlich diese Organisten, jene Spezies von Musikern, die mit ganzheitlichem Körpereinsatz ihren Dienst zu Unzeiten (vormittags, morgens, frühmorgens, ...) versehen? Wo, oder bei wem kann man dieses Instrument eigentlich erlernen?

Bevor ich meinen kleinen Ausflug durch die niederösterreichische Geschichte antrete, wohlwissend, dass ich nur bei ausgewählten Jahreszahlen etwas länger verweilen kann, möchte ich schon folgendes pauschal vorausschicken:

Was den ersten Kontakt mit dem wahrhaft königlichen Instrument angeht, so hat sich

bis heute eigentlich nichts geändert: Nach erstem Unterricht am Klavier oder einem anderen Tasteninstrument lässt sich der Schüler von einem versierten Organisten in die Geheimnisse des Pedalspiels einweihen. Seltener, dass sich ein geschickter Musiker das Orgelspiel autodidaktisch aneignet. Was die weitere Ausbildung angeht, hat sich allerdings seit dem 18. Jahrhundert als Instrumentalunterricht nur privat vermittelt wurde, einiges getan. Mein Hauptaugenmerk gilt daher der weiterführenden Aus- und Fortbildung.

Noch im 18. Jahrhundert lag die Verantwortlichkeit für das Primärschulwesen fast ausschließlich bei der Kirche. Sie erwartete von ihren Lehrern neben der Unterrichtstätigkeit auch weitere Dienste wie das Orgelspiel, Mesnertätigkeit und ähnliches mehr, für die sie auch eigens entlohnt wurden. Hier ist auch der Grund für die häufig anzutreffende Konstellation Lehrer – Organist zu suchen, denn dadurch war gewährleistet, dass an jedem Ort, wo sich eine Schule befand, auch ein Organist vorhanden war. Da die Anstellungsvoraussetzungen regional unterschiedlich gehandhabt wurden, ist es oftmals nicht ganz eindeutig, ob es sich um einen orgelspielenden Lehrer oder unterrichtenden Organisten handelte.

Mit der 1774 eingeleitete Schulreform beginnt – wenn auch vorerst noch etwas zaghaft – der institutionalisierte Orgelunterricht. Zunächst begnügte man sich bei den Präparandenkursen, in Niederösterreich anfangs dreimonatig geführt, neben den Lehrfächern mit Violin- und Klavierunterricht. Hier spiegelt sich die süddeutsche Spielpraxis wider, das Pedal nur spärlich bei Kadenz einzusetzen, wenn überhaupt ein Pedal vorhanden war, in kleinen Kirchen gab es damals ohnehin nur kleine Brüstungspositive. Für diese Situation war Klavierunterricht also ausreichend.

Prälat Johann Pretzenberger am Spieltisch der St. Pöltener Domorgel, vermutlich 1957

Was die kirchenmusikalische Ausbildung der Lehrerorganisten angeht, so setzte erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine deutliche Verbesserung ein. 1848 wurde der Präparandenkurs auf ein volles Schuljahr und im Jahr darauf auf zwei Jahre verlängert. Damit konnten die Anwärter auf eine Lehrstelle länger Unterricht in Violine und Klavier beanspruchen. 1868 wurde am Konservatorium in Wien Orgel als selbständiges künstlerisches Fach eingeführt. Mit der Einrichtung einer Orgelklasse sollten deren Absolventen den umfangreicheren Stellenanforderungen einer Stadtkirche genügen können.

Bei der Lehrerausbildung wurde durch den Erlass eines neuen Organisationsstatuts 1886 eine Reihe von Veränderungen eingeleitet, die unter anderem die Kirchenmusik stärker betonten. So wurde der Unterricht in Mathematik, Naturgeschichte und Naturlehre gekürzt, dafür die musikalische Ausbildung in Violine, Klavier und Orgel – auf musikalische Kenntnisse wurde schon bei der Aufnahme der Zöglinge geachtet – wesentlich erweitert.

Im gleichen Jahr wurde in St. Pölten auch der Cäcilienverein der Diözese St. Pölten gegründet. Mit seinen Instruktionkursen für Chorleiter und Organisten wollte man einerseits das kirchenmusikalische Niveau heben, andererseits die Kirchenmusiker mit den Zielen des Cäcilianismus vertraut machen. Infolge mangelnder künstlerischer Effizienz und kleinlicher Streitereien erreichten diese Fortbildungskurse oft nicht das gewünschte Ziel und kamen schließlich in den Wirren des Ersten Weltkrieges zum Erliegen.

1910/11 wurde im Einvernehmen mit kirchlichen und staatlichen Behörden an der k. u. k. Akademie für Musik und darstellende Kunst eine Abteilung für Kirchenmusik errichtet, die bis 1924 im Stift Klosterneuburg untergebracht war. Als sich nach dem Ersten Weltkrieg Klosterneuburg unter Pius Parsch zu einem Zentrum der volksliturgischen Bewegung entwickelte, begeisterten sich wiederum viele angehende Kirchenmusiker, darunter auch Johann Pretzenberger, für diese neue Strömung.



Johann Pretzenberger wurde 1924 als Ordinariatssekretär nach St. Pölten berufen und mit der Doppelfunktion Domregenschori – Domorganist beauftragt. Neben der Reorganisation der Dommusik war ihm die Ausbildung von Kirchenmusikern ein großes Anliegen. Einem Großteil der Organisten und Chorleiter, so seine Einschätzung, fehle die Möglichkeit, sich in ihrem Fach fortbilden zu können. Er dachte dabei an eine Kirchenmusikschule. Als das Bischöfliche Ordinariat nicht bereit war, die Trägerschaft zu übernehmen, kaufte er sich von seinem väterlichen Erbe eine zweimanualige Orgel und gründete eine Privatschule, die 1932 ihren Unterricht aufnahm. Der vom niederösterreichischen Landesschulrat genehmigte Lehrplan sah bei einem wöchentlichen Unterrichtstag von vier Stunden die Erreichung des Studienziels vor. Zu den Pflichtfächern zählten unter anderem Orgel und Chorleitung. Um auch weiter entfernten Interessenten die Ausbildung zu ermöglichen, wurde das Programm alternativ in zwei Ferienkursen zu je zwei Wochen angeboten.

Während der nationalsozialistischen Diktatur musste die Kirchenmusikschule ihren Betrieb einstellen. Stattdessen wurden die nach dem bisherigem Lehrplan abgehaltenen Kurse im Rahmen des bischöflichen Seelsorgeamtes als Fortbildungsveranstaltungen für das kirchliche Personal weitergeführt.

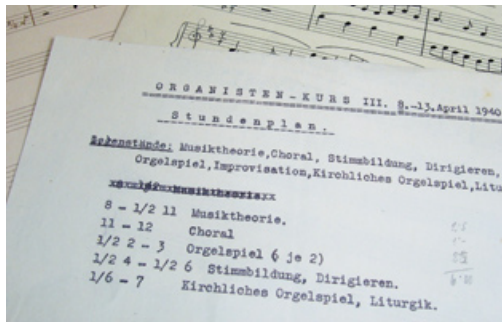
1947 kam es, mit Johann Pretzenberger als Leiter, zur Gründung der „Kirchenmusikschule der Diözese St. Pölten“ durch Bischof Michael Memelauer. Ziel war es, laut bischöflichem Errichtungsdekret, die Heranbildung von Organisten und

Historische Spielanlage der Orgel in Drosendorf, Waldviertel



Kursunterlagen und Mitschriften eines Schülers bei den Fortbildungsveranstaltungen des bischöflichen Seelsorgeamtes 1940/41 (links)

Neubau trakt des bischöflichen Ordinariatsgebäude in St. Pölten mit dem Festsaal des Konservatoriums. Die Unterrichtsräume befinden sich im Erdgeschoss. (rechts)



Chorleitern. Der Unterricht fand – neben wenigen regelmäßigen Stunden während des Schuljahres – hauptsächlich im Rahmen von sechs Sommerkursen statt, nach deren Absolvierung die Schüler zur Abschlussprüfung (C-Prüfung) antreten konnten. Ab 1968 traten an die Stelle des Modells mit sechs Sommerkursen nach und nach schwerpunktmäßig Orgel-, Theorie- und Chorleitungswochen.

Im Laufe der 1980er Jahre konnten durch die Errichtung der Vikariatskantorstellen „Unter dem Manhartsberg“ und „Unter dem Wienerwald“ (Erzdiözese Wien) sowie der Regionalkantorstellen „Waldviertel“ und „Gebiete südlich der Donau“ (Diözese St. Pölten) die vielfältigen kirchenmusikalischen Fortbildungsangebote noch gesteigert werden. Im Zuge dessen war es an der Zeit, das Niveau der Kirchenmusikschulen zu heben und durch Konservatorien mit Ganzjahresunterricht zu ersetzen, die in ihrem Studienplan neben der C-Prüfung (nach der Grundstufe) auch die B-Prüfung (nach der Aufbaustufe) beinhalteten.

In Wien war es schon 1980 zur Gründung des Diözesankonservatorium für Kirchenmusik der Erzdiözese Wien – vormals Diözesane Kirchenmusikschule – gekommen, das seitdem im Dachgeschoß des Palais „Equitable“ am Stock-im-Eisen-Platz in Wien untergebracht ist. In St. Pölten wagte man diesen Schritt 1991. Das Konservatorium für Kirchenmusik der Diözese St. Pölten – Nachfolgeinstitution der „Kirchenmusikschule der Diözese St. Pölten“ – wurde vorerst in den Räumlichkeiten des Bistumsgebäude sowie in der ehemaligen Wohnung von Weihbischof Alois Stöger – für diesem Zweck

eigens adaptiert – untergebracht, ehe es 2006 in den Neubau Klosterergasse 10 übersiedeln konnte. Nach diesem kurzen geschichtlichen Umriss bieten sich – grob skizziert – dem interessierten Orgelschüler heute folgende Aus- und Weiterbildungsmöglichkeiten:

Das Studium zum hauptamtlichen Kirchenmusiker (A-Diplom in Kirchenmusik) kann man an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien absolvieren, Konzertsfach Orgel wird darüber hinaus auch an anderen Privatuniversitäten oder Konservatorien in Wien unterrichtet. Die Ausbildung zum nebenamtlichen Kirchenmusiker (B- bzw. C-Diplom) erfolgt am Diözesankonservatorium für Kirchenmusik der Erzdiözese Wien oder am Konservatorium für Kirchenmusik der Diözese St. Pölten. Gelegentlich wird Orgelunterricht auch an einer Musikschule, seltener an einer Volkshochschule erteilt. Für Schülerinnen und Schüler besteht die Möglichkeit, Orgel als Freifach an Gymnasien oder Pädagogischen Hochschulen zu belegen.

An Gymnasien mit musikischem Schwerpunkt kann im Rahmen von Instrumentalunterricht Orgel als Pflichtgegenstand gewählt werden und ist damit Prüfungsgegenstand bei der Matura. Für alle Organisten steht darüber hinaus ein breit gefächertes Fortbildungsangebot von Seiten der Kirchenmusikreferate zur Verfügung, so zum Beispiel Kurse in Improvisation, liturgischem Orgelspiel, Registrierpraxis und dergleichen mehr. Wer unter all diesen Angeboten nichts entsprechendes findet, die Option von Privatunterricht gibt es immer noch.

Glocken in liturgischer Verwendung

Siegfried Adlberger

Die Kirche weihet und verwendet Glocken seit Jahrhunderten zum gottesdienstlichen Gebrauch. In einem eigenen Weiheritus wird jede Glocke feierlich ihrer Bestimmung übergeben. Das Segensgebet beschreibt die Bedeutung und vornehmliche Aufgabe einer Glocke: „... diese Glocke soll deine Gemeinde zum Gottesdienst rufen, die Säumigen mahnen, die Mutlosen aufrichten, die Trauernden trösten,

*St. Martin am Ybbsfelde,
Pfarrkirche, Glocke aus
dem Jahr 1200*



die Glücklichen erfreuen und die Verstorbenen auf ihrem letzten Weg begleiten.“ Alle Feste der Kirche und besonderen Ereignisse im Leben der Gläubigen werden mit dem Klang der Glocken angezeigt. Waren es früher eigene Läutemannschaften, welche die Glocken am Turm den jeweiligen Anlässen entsprechend zum Klingen gebracht haben, versehen dort heute bis auf wenige Ausnahmen elektrische Läutemaschinen ihren Dienst. Im Stift Zwettl hingegen wird das vorhandene wertvolle historische Hauptgeläute, dessen Fundament eine von dem Kremser Gießer Ferdinand Drackh im Jahre 1727 hergestellte as°-Glocke mit 196 cm Dm und ca. 4.700 kg bildet, noch immer von Hand geläutet. So auch die älteste erhaltene datierte Glocke Österreichs aus dem Jahre 1200 am Turm der Pfarrkirche St. Martin am Ybbsfeld, die nur zu besonderen Anlässen erklingt. Diese Glocke trägt die Inschrift in großen spätromantischen Majuskeln: O REX GLORIE VENI CV(M) PACE – MCC.

Liturgische Läuteordnung

Das Läuten der Glocken ist in einer Läuteordnung genauestens geregelt. Sie wird eigens für das Geläute einer Kirche festgelegt. Die Möglichkeiten des liturgischen Gebrauchs eines Geläutes steigen mit der Glockenanzahl enorm. So gibt es bei einer durchschnittlichen Disposition von fünf Glocken bereits 31 verschiedene Läutemotive (das Vollgeläute, 5 Vierergeläute, 10 Dreiergeläute, 10 Zweiergeläute, jede Einzelglocke). Einerseits ist in den meisten Fällen jede einzelne Glocke bereits durch ihre Weihe, den Inschriften und Bildern für ihren besonderen Dienst bestimmt, andererseits kann ihr eigener Klang für die Einordnung in der

Läuteordnung ausschlaggebend sein. Erstellt wird eine gute und ausgewogene Läuteordnung in der Regel gemeinsam zwischen dem zuständigen Liturgen und dem erfahrenen Glockenmusiker. Die Läuteordnung berücksichtigt zudem auch die örtlichen Traditionen. Das Geläute gibt einer Pfarre ihre Identität und der Pfarrkirche ihre eigene unverwechselbare Stimme.

In der Läuteordnung unterscheiden sich:

1. Hochfeste, bei denen das Vollgeläute erklingt: Ostern, Pfingsten, Weihnachten; bei besonderen Anlässen: z. B. Hochfest des Kirchenpatrons, Erstkommunion, Firmung, Primiz
2. Weitere Hochfeste, die gebotene Feiertage sind, Hochfeste des Herrn, die keine gebotenen

Feiertage sind, Sonntage der Osterzeit, Ostermontag, Pfingstmontag, Sonntage der Advents- und Fastenzeit, normale Sonntage, Feste des Herrn an Wochentagen, Gedenktage, Wochentage und sonstige Anlässe, zu denen Teilgeläute erklingen, z. B. Taufe, Hochzeit, Requiem, Maiandachten, Andachten, etc.

3. Gliederung im Tagesablauf: Einläuten des Sonntages, Hauptgottesdienst – Vorläuten – Zusammenläuten – zum Gloria, zum Evangelium und zum Sanctus (nur in wenigen Pfarren üblich) – zur Wandlung, Messe, Vesper, Andacht, Angelus, Nachläuten jeden Tag nach dem abendlichen Angelusläuten (Totengedenken), das Läuten der Sterbeglocke, Donnerstagsläuten oder Angstläuten (Gedenken an den Beginn des Leidens Christi am Ölberg), Freitagsläuten (Todesstunde Jesu 15:00 Uhr), Trauergeläute, ...

Ohne Glockenklang sind traditionell die letzten Tage der Karwoche. Die Glocken verstummen am Gründonnerstag bis zum Gloria der Osternacht zum Zeichen der Trauer über das Leiden und Sterben des Erlösers.

Die Läuteordnung kann auch das Kirchenjahr in verschiedene Teilbereiche gliedern, z. B.: Ostertriduum bis Pfingsten, normaler Jahresablauf, Advent- und Weihnachtszeit, Fastenzeit und Karwoche.

Frühere Läutegebräuche sind heute nur mehr wenig verbreitet, wie z.B. das Feldfruchtgebet-Läuten – vom Markustag (25.4.) bis zum Erntedankfest, das Wetterläuten, das Läuten mit der Zügglocke - nach einer Glockeninschrift: "Man läutet mich, wenn in den Zügen ein sterbender Mensch tut liegen, dass im Gebete man seiner gedenke und Gott ein seliges Ende ihm schenke", das Armenseelen-Läuten, das Zeichen-Läuten – die Zeichen-Glocke lädt zur Mitfeier des hl. Messopfers ein, das Übel-Läuten – von Georgi (24.4.) bis Bartholomä (24.8.); im profanen Bereich: zum Sturm-, Nebel-, Feuer-, Markt-, Elfuhr- und Feierabend-Läuten, sowie bei besonderen Anlässen.

*Melk, Stiftskirche,
Angstglocke,
Gießer Andreas Klein,
1739*



Melk, Stiftskirche,
Angstglocke,
Gießer Andreas Klein,
1739,
barockes Holzjoch
mit Beschlägen
(rechts oben)

Melk, Stiftskirche,
Angstglocke,
Gießer Andreas Klein,
1739,
Kronenhenkel
mit Gesichtsdekor
(rechts mitte)

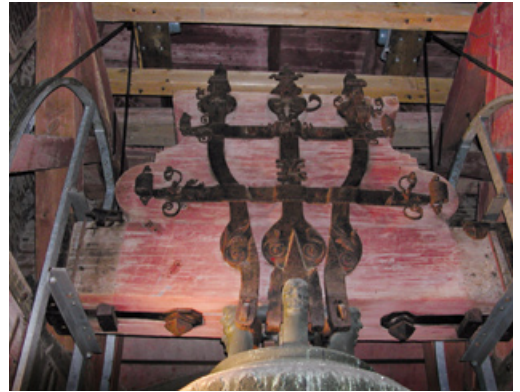
Zwettl, Stiftskirche,
Glocke vor
Restaurierung
(rechts unten)

Ehemalige niederösterreichische Gussstätten
Neben den Gussorten Baden, Berndorf, Eggenburg, Horn, St. Pölten, Steinabrunn, Waidhofen an der Ybbs und Wiener Neustadt hat besonders Krems an der Donau große Bedeutung als Glockengießerstadt erlangt. Nach unserem heutigen Wissensstand waren zwölf Glockengießer in der Zeit zwischen 1520 und 1880 in Krems tätig. Von dem wohl bedeutendsten Kremser-Gießer Mathias Prininger (1652 – 1718) sind heute noch 42 Glocken erhalten, darunter die größte erhaltene historische Glocke Österreichs im oberösterreichischen Augustiner-Chorherrenstift St. Florian mit mehr als 8.845 kg und dem Ton F^{\flat} . In der Piaristenkirche in Krems befindet sich sein zweitgrößtes Meisterwerk mit 5.016 kg.

Von Glocken geht auch heute noch eine große klangliche und symbolische Kraft aus. Der bedeutende, erst kürzlich verstorbene Schriftsteller und Nobelpreisträger Alexander Solschenizyn hat sich in seinen Schriften auch über die Bedeutung der Glocken Gedanken gemacht:

”Schon immer waren die Menschen selbstsüchtig und oft wenig gut. Aber das Abendläuten erklang, schwebte über den Feldern, über dem Wald. Es mahnte, die unbedeutenden Dinge abzuliegen, Zeit und Gedanken der Ewigkeit zu widmen. Dieses Läuten bewahrte die Menschen davor, zu vierbeinigen Kreaturen zu werden. In diese Steine, in diese Glockentürme legten unsere Ahnen ihr Bestes, die ganze Erkenntnis eines Lebens.”

(Alexander Solschenizyn)



Restaurierungsfragen an Geläuten

Gerd Pichler

*St. Martin am Ybbsfelde,
Pfarrkirche, Glocke aus
dem Jahr 1200, Detail*

Restaurierungsmaßnahmen an Geläuten sind erst im letzten Jahrzehnt in den Blickpunkt der Denkmalpflege gelangt. Ursache dafür mag sein, dass Glocken in der Regel immer nur gehört und nur von Wenigen, die den Aufstieg auf den Glockenturm wagen, gesehen werden können.



Tatsächlich haben die Beschaffenheit einer Glocke, ihre Ausstattung mit Joch und Klöppel und die Art des Glockenstuhls in Material und Konstruktion erhebliche Auswirkungen auf den Klang eines Geläutes. Diese Eigenschaften verdienen daher allein schon unter dem musikalischen Aspekt hohe Beachtung.

Als älteste Musikinstrumente, die in unserem Land in ursprünglicher Funktion und Klanggestalt erhalten sind, haben Glocken hohen historischen Wert. Mit reichen Reliefs am Glockenmantel und mit sonstigen phantasievollen Detailgestaltungen – oftmals begegnen uns auf barocken Glocken die Kronenhenkel als Engelsköpfe oder wilde bärtige Männerköpfe – sind Glocken Höhepunkte der Gießerkunst, denen neben ihrer Formschönheit auch eine kompliziert errechnete Klangschönheit innewohnt. Die Realisierung des Glockengusses und die damit verbundenen logistischen Erfordernisse erregen noch heute höchste Bewunderung. Man denke nur an die Bewältigung der Bewegung der Masse von 7840 kg bei der „Vesperin“ in der Melker Stiftskirche, die 1739 auf den Turm gezogen werden musste.

Glocken tragen oft Inschriften des Glockengießers und des Auftraggebers. Daher erschließt sich mühelos ihr Zeugniswert und die Glocke wird auch zum sprechenden Geschichtsdokument. An der 1774 von Franz Josef Scheichel gegossenen großen Glocke der Wallfahrtskirche von Maria Taferl liest man beispielsweise, dass ihr Erz durch das Einschmelzen von Kanonen gewonnen wurde:

*„Vorhin ein Felt-Geschütz mit meinem Donner-Knallen,
oft fürchterlich den Feind auch schädlich bin gefallen,
nun aber mit mein Klang all Fromme lade ein,
zu allem dem was Gott kann wohlgefällig sein.“*

Ein ganz anderes Beispiel der engen Verbindung von Glocken mit Kriegseignissen ist die Glocke von Felling. Sie wurde 1608 von Jacopo Calderari, einem um 1600 in Istrien und Dalmatien nachweisbaren italienischen Glockengießer geschaffen. Wie tausende andere Glocken auch musste sie im Zuge der staatlichen Buntmetallsammlungen im Ersten Weltkrieg abgeliefert werden, blieb aber letztlich vom Einschmelzen verschont. Nach Kriegsende und dem damit verbundenen Zerfall der Donaumonarchie kam es aufgrund mangelnder exakter Dokumentation ihrer Herkunft und wegen der politisch geänderten Verhältnisse zu keiner Rückgabe an ihren ursprünglichen Standort. 1923 wurde sie vom Bundesministerium für Finanzen aus den Beständen des Militär-Liquidierungsamtes

*Waidhofen an der Ybbs,
Bürgerspitalskirche
Hl. Katharina,
Gießer Johann Holleder,
1842, Fassungsfreilegung*



für die Schloßkapelle in Felling erworben. Der Bau wurde im Zweiten Weltkrieg zerstört und die gesprungene Glocke deponiert. 2006 wurde sie schließlich restauriert und in einem neu errichteten Glockenturm aufgehängt.

Da Glocken im Bereich des Schlagringes einer ständigen Abnutzung durch den Klöppelanschlag unterliegen, besteht bei ihrem Gebrauch Sprunggefahr. Ursächlich für den Sprung einer Glocke ist meist eine falsche Ausstattung durch zu harte oder falsch dimensionierte Klöppel, durch einen falschen Anschlagpunkt und durch einen zu hohen Lätewinkel der Glocke. Ein zu hoher Lätewinkel erhöht nicht nur die Sprunggefahr einer Glocke um ein Vielfaches, sondern verursacht durch die Erhöhung der dynamischen Kräfte beim Glockenläuten auch Schäden am Glockenstuhl. Das Schadensbild kann bis hin zu statischen Schäden am Glockenturm reichen. Zu den Schäden an Glocken zählen neben Sprüngen im Glockenmantel auch Risse im Bereich der Kronenhenkel. Sie sind meist Folgen von Gussfehlern und werden durch eine schlechte Aufhängung der Glocke verursacht.

Glocken, die in vergangenen Jahrhunderten gesprungen sind, wurden aufgrund fehlender Instandsetzungstechnologien einfach eingeschmolzen und ihr Material für einen Neuguss verwendet. Heute ist es möglich, gesprungene Glocken und abgerissene Kronenhenkel zu restaurieren und die Verwendung der Glocke in ihrer ursprünglichen Bestimmung zu gewährleisten. Bedauerlicherweise stehen in manchen Kirchen Niederösterreichs gesprungene historische Glocken, die statt restauriert und weiterverwendet zu werden, durch neue Glocken ersetzt worden sind. Ursache dafür mag mangelndes Wissen um die Restaurierbarkeit von Glocken und auch manches Geschäftsinteresse von Glockenfirmen gewesen sein.

In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wurden an niederösterreichischen Geläuten zahlreiche Maßnahmen gesetzt, die heute als Irrwege erkannt werden müssen. Vielfach wurden Glockenstühle und Joche aus jahrhundertlang abgelagertem, hochqualitativem Holz in einem zeittypischen

Modernisierungswahn durch Joche und Glockenstühle aus Stahl ersetzt. Dabei wurde die Klangqualität der Geläute minimiert und es wurde unweigerlicher Schaden am kulturellen Erbe verursacht. Stahl besitzt bei Geläuten im Gegensatz zu Holz schlechtere Dämpfungseigenschaften und ermüdet in der Materialfestigkeit durch den dauernden Gebrauch. In den letzten Jahren wurden historische Holzjoche, die funktionslos am Kirchturm liegen geblieben sind, wieder ins Geläute zu ihrer ursprünglichen historischen Einheit mit den Glocken rückgeführt. Damit wurde nicht nur der Glockenklang verbessert, sondern auch die Joche als oftmals kunstvolle Beispiele der historischen Zimmermannskunst und Schmiedetechnik in ihrem hohen Wert wieder belebt.

Jedem denkmalpflegerischen Handeln muss die Kenntnis seines Gegenstands vorausgehen. Hier ist bei den historischen Geläuten im letzten Jahrzehnt außerordentlich viel erreicht worden, was über den Gebrauchswert hinaus ihre Dimension als Klangdenkmale im vollen Umfang erkennbar gemacht hat. Funktionalistische Eingriffe der Vergangenheit und die Metallablieferungen der beiden Weltkriege haben den überlieferten Bestand so weit dezimiert, dass heute kein Weg an der sorgsam Einbeziehung der denkmalpflegerischen und restauratorischen Grundsätze bei Maßnahmen an historischen Geläuten vorbeiführt, will man dieses verbliebene Segment des kulturellen Erbes würdig erhalten.

*Maria Taferl,
Wallfahrtskirche,
Große Glocke, Gießer
Franz Josef Scheichel,
1774, auf Stahljoch,
20. Jh. (links)*

*Nach Zusammenführung
mit dem ursprünglichen
barocken Holzjoch.
(rechts)*



Schwingende Glockentürme

Erhalt von wertvoller, historischer Bausubstanz und bedeutender Glockenbestände

Siegfried Adlberger

Genereller Abriss im Turmmauerwerk

Ein in der Baudenkmalpflege und im Glockenwesen nicht unbedeutendes, jedoch lange wenig beachtetes Thema ist die Reduktion der Schwingungen von Glockentürmen. Österreichweit gab es



in den letzten Jahren große Fortschritte im Bereich der Restaurierung und Sicherung wertvoller, historischer Bausubstanz unter Beachtung der musikalischen Erfordernisse von Glocken. Aus oft jahrzehntelanger Überbeanspruchung durch in Resonanz (Übereinstimmung von Turmeigenfrequenz und Glockenschwingfrequenz) schwingende Glocken können massive Schäden am Turmmauerwerk und wenn vorhanden, auch an den anschließenden Bereichen (Gewölben) auftreten, die zu äußerst kostenintensiven Sanierungen führen und manchmal sogar irreparabel sind. Kirchtürme werden naturgemäß nicht nur durch Glockenläuten in Schwingung versetzt, sondern auch durch Wind, Erschütterungen aus Verkehr, Baumaßnahmen, Erdbeben, u. a. m.; die Belastung aus dem Läuten von Glocken stellt jedoch eine periodische Kraftanregung dar, die im schlechtesten Fall durch Resonanz am größten ist und mit zunehmender Sicherheit auf lange Sicht zu großen Schäden am Bauwerk führt. Beim Bemerkten von schwingungsdynamischen Problemen ist sofortiges Handeln angebracht, um das Entstehen von (weiteren) Schäden auszuschließen, wobei das Abstellen der betroffenen Glocke(n) als kurzfristige Maßnahme Sicherheit gibt. Bei bereits erfolgter Rissbildung im Turmmauerwerk und/oder an den Anschlussbereichen, sind sorgfältige Analysen notwendig. Meist werden die Risse den Glocken zugeschrieben, jedoch handelt es sich oft einfach um Setzungen in Folge der großen Massenunterschiede zwischen Turm und Kirchenschiff. Die Kräfte der schwingenden Glocken verstärken zwar das Rissverhalten, als Ursache können sie in der Regel jedoch nicht herangezogen werden. Das Entstehen von Schäden begünstigen auch schlechte Glockenstuhlkonstruktionen, insbesondere dann, wenn die Kräfte aus dem Glockenläuten an falscher Stelle

in das Mauerwerk eingeleitet werden. Daher ist ein Glockenstuhl als „Turm im Turm“ auszuführen, vom Mauerwerk getrennt bis auf die Auflagefläche. Zu beachten gibt es zudem, dass ungünstige Frequenzverschiebungen durch größere bauliche Maßnahmen am Turm und dessen Fundament entstehen können, insbesondere durch Einbauten von Stahlbetondecken und schweren Funkanlagen im oberen Bereich, sowie im städtebaulichen Bereich, z. B. durch den Bau von Tiefgaragen, etc. in unmittelbarer Nähe des Bauwerkes.



Grundlagen und Maßnahmen für eine erfolgreiche Sanierung:

Um ein Erfolg versprechendes Sanierungskonzept erarbeiten zu können, ist zuallererst eine baudynamische Bestandsaufnahme mittels einer Schwingungsmessung vorzunehmen. Es ist dies heute die einzige sichere Möglichkeit bei ungenügender Kenntnis der Konstruktion, der Gründung und der Baustoffkennwerte, das Schwingungsverhalten eines bestehenden Turmes korrekt zu ermitteln. Aufgrund der so ermittelten Größen ist es nun möglich, ein zielführendes Sanierungskonzept zu erarbeiten. Große Genauigkeit spielt dabei eine wichtige Rolle, um ein gutes Ergebnis zu erhalten, insbesondere beim Vorhandensein wertvoller, historischer Glockenanlagen.

Sehr hilfreich dazu ist die im Jahre 2005 neu gefasste DIN 4178 – Glockentürme.

Als Maßnahmen können Veränderungen am Läutewinkel und an der Ausrüstung der Glockendienen, die jedoch nur unter strenger Berücksichtigung der musikalischen Erfordernisse der Instrumente vorgenommen werden dürfen.

Eine Sanierung von schwingungsgefährdeten Glockentürmen ist ein äußerst komplexer Bereich. Das Gelingen hängt dabei wesentlich, wie auch bei anderen Projekten, von der guten Zusammenarbeit der Fachleute aus dem Bau- und Glockenwesen ab.

Als Ziel sei formuliert: Die Beanspruchungen aus dem Glockenläuten dürfen dem Turm auf Dauer keinen Schaden zufügen. Die Bewahrung der musikalischen Qualität der Glocken ist oberstes Gebot.

Mauerwerkrisse in Läuterichtung

Musik an Profanbauten

Patrick Schicht

Musik stellt als wesentlicher Bestandteil gesellschaftlicher Unterhaltung seit jeher einen wichtigen Faktor in der profanen Lebenswelt dar. Bei der feudalen Repräsentation ist sie seit dem Mittelalter gut dokumentiert, wenngleich sich die Instrumente nur selten physisch erhalten haben. Waren es im privaten adeligen Rahmen Minnesänger (wie Walther von der Vogelweide, der in Niederösterreich auf mehreren Residenzen belegt ist), so dienten Fanfaren und Glocken weithin hörbar als Zeichen herrschaftlicher Macht. Auf vielen Burgen finden sich noch heute Trompetertürme und Musiksöller, an den Toren (Buchberg), Türmen (Weißenburg) und Ringmauern (Rappottenstein) Aufsätze für Glocken.

*Heiligenkreuz, Stift,
Hornurm, Schallfenster
des ehem. barocken
Hornwerkes*

Bereits im Hochmittelalter erwuchs das ursprünglich aus Tierhörnern hergestellte Horn zum wichtigsten Signalinstrument, das mit

unterschiedlichen Frequenzfolgen regelrechte Zeichensprachen ermöglichte. Im 15. Jahrhundert entwickelte sich aus aneinander gereihten Hörnern das so genannte Hornwerk als Urform der Orgel. Sobald ein Blasbalg getreten wurde, ertönte ein Akkord, der als Festgruß oder Signal für Bekanntmachungen und Tageszeiten diente. Schon Kaiser Friedrich III. beschäftigte in seiner Residenz in Wiener Neustadt nicht nur „Trummeter, Pfeifer und Pusawner“ sondern trug auch 1455 dem Bürgermeister auf, im Turm der Liebfrauenkirche ein Hornwerk einbauen zu lassen, nachdem ein bestehendes „verprunnen“ war. In seiner neuen Residenzkapelle wurde 1465 ein Horn fertig gestellt. Auch in zahlreichen anderen kaiserlichen Bauten ließ Friedrich III. solche Hörner einrichten, selbst zum Reichstag in Nürnberg 1461 nahm er ein fahrbares Hornwerk mit. Bald darauf finden sich an zahlreichen europäischen Fürstenthöfen vergleichbare Musikinstallationen, so etwa im Salzburger Erzbistum das berühmte Orgelwerk des Salzburger Stiers, für dessen Drehwalze eigens Melodien komponiert wurden. Unter Kaiser Maximilian setzte sich auf niederländischem Einfluss der bis heute übliche Orgeltypus durch, bereits um 1500 wurde in der Residenz von Wiener Neustadt eine entsprechende Orgel eingebaut. Das größte klassische Hornwerk Österreichs befand sich bis in die Nachkriegszeit am „Hornurm“ von Stift Heiligenkreuz, es stammte in seiner Letztform jedoch aus 1720.

In der Epoche der Renaissance dokumentieren bereits zahlreiche Bildwerke zeitgenössische Instrumente. Allem voran ist der Arkadenhof der Schallaburg zu nennen, dessen detailgenaue Terrakotta-Darstellungen von Musikern deren hohe gesellschaftliche Bedeutung belegen. Bemerkenswert sind dabei ein kleines tragbares Orgelpositiv,



*Baden, Rathaus, Aufsatz
mit Glockenspiel*



eine modern anmutende Fidel sowie Flöte und Dudelsack.

Im 17. Jahrhundert entstanden an zahlreichen Burgen und Schlössern Glockentürmchen, sie gehörten zum sichtbaren Markenzeichen eines modernen Adelsitzes und saßen meist auf den alten Bergfrieden (Pottenbrunn) oder auf Eck- (Kirchberg/Walde) oder Treppentürmen (Persenbeug) an der Spitze einer aufwändig geschwungenen Zwiebdachkonstruktion. Zeigten direkt darunter zunächst noch Sonnenuhren die Zeit an, so wurden im 18. Jahrhundert zahlreiche Uhrwerke eingebaut (etwa Schloss Seibersdorf, mit originalen Glocken), deren große Ziffernblätter noch häufig anzutreffen sind. Der Adel gab nun gemeinsam mit der Kirche wortwörtlich die Zeit und den Ton an. Diese Entwicklung lässt sich letztlich bis zu den großen Fabriken des 19. Jahrhunderts nachvollziehen. Auch hier bestimmten einzig die herrschaftlichen Uhren bzw. ihre Glockenschläge die Arbeitszeit, etwa am Verwaltungsbau der Papierfabrik Schlöglmühl sowie am Glockenturm neben dem Fabrikseingang in Blumau-Neurifshof.

Doch auch in den Dörfern und Städten gab es seit jeher reges Jahrmarktswesen mit Drehorgeln, Tanz- und Umzugsmusik. In den Alpen haben sich aufs Mittelalter zurück reichende Perchtenläufe mit großen Glocken bis heute erhalten. Bereits ab dem 13. Jahrhundert entwickelten sich in den wichtigen Städten kommunale Türme, auf deren Balkonen die Musik Aufstellung nahm. Hier wurden frühe Uhrwerke angebracht, große Glocken läuteten bei Festveranstaltungen, aber auch bei Feuer und Gefahr. In den Türkenkriegen wurde dieses System sogar von höchster Stelle eingefordert.

Auch die Türme von Pfarrkirchen (Hirtenberg) und Stadtmauern (Hardegg) konnten solche Aufgaben übernehmen, manche Kirchtürme sind deshalb bis heute in Gemeindebesitz. Als monumentale Beispiele der Gotik sind die Stadttürme von Perchtoldsdorf und Korneuburg zu nennen, aus der Renaissance datiert der Glockenaufsatz in Fischamend. Natürlich finden sich auch auf anderen öffentlichen Gebäuden wie Feuerwehren, Bahnhöfen oder Schulen historische Glocken.

Eine weitere kommunale Spezialität sind Glockenspiele. Seit dem 17. Jahrhundert bei uns bekannt, haben nur wenige bis heute überdauert, etwa am Rathaus von Baden sowie am Steinertor in Krems. Hierin findet sich im Klangturm des Landhauses von St. Pölten eine moderne Entsprechung. 1829 wurde in der kaiserlichen Franzensburg in Laxenburg ein Glockenspiel aufgestellt. Aus jüngerer Zeit sind die Glockenspiele von Stift Heiligenkreuz (einzigartig mit Handspielanlage) sowie Hohenau an der March zu nennen. Klanginstallationen sind quer durch die Zeiten vereinzelt auch an normalen Stadthäusern und Gehöften anzutreffen, in Sommerfrischeregionen zeigen zahlreiche Villen kleine und größere Glocken.

*Krems, Steinertor, Turm-
aufsatz mit Glockenspiel
(rechts)*

*Schallaburg, Arkadenhof,
Musiker mit Trageorgel
(unten)*



Die Znaimer Orgelbauschule

Jiří Sehnal

Im 18. und in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts begegnen wir in Niederösterreich oft Orgelbauern aus Znojmo/Znaim, die nur mit dem Namen „Znaimer Orgelmacher“ benannt sind. Es konnte sich um vier oder sogar fünf unterschiedliche Orgelbauer handeln.

Der erste bekannte Orgelbauer nannte sich Casparides und wurde in Znojmo/Znaim nicht vor 1730 sesshaft. Der erste bedeutende Vertreter der Familie war Jakob Casparides, der um das Jahr 1653 in Tišnov/Tischnowitz geboren wurde. Mit 27 Jahren ersuchte er den Olmützer Bischof Karl Liechtenstein-Castelcornio, sich in seiner Residenzstadt Kroměříž/Kremsier mit seiner Frau Anna niederlassen zu können. Dies gefiel dem Musik liebenden Fürsten und Jakob Casparides konnte

als Orgelbauer in Kroměříž/Kremsier bis zu seinem Tod im Jänner 1713 wirken. Er baute meist einmanuelle Orgeln und Positive in Mähren, insbesondere für die neuen Kirchen der Piaristen in Kroměříž/Kremsier, Nikolsburg, Strážnice/Straßnitz, Stará Voda/Altwasser und Litomyšl/Leitomischl (Böhmen).

Jakob Casparides war zweimal verheiratet. Mit seiner zweiten Frau Elisabeth, die er 1691 heiratete, hatte er noch neun Kinder. Zwei von seinen Söhnen haben sich als Orgelbauer ausgezeichnet: der aus der ersten Ehe mit Katharina um das Jahr 1670 in Tišnov/Tischnowitz geborene Johann Georg Wenzel und der aus der zweiten Ehe kommende Ignaz Florian, der 12. Dezember 1700 in Kroměříž/Kremsier auf die Welt kam.

Johann Georg Wenzel heiratete 1716 in Pulkau die Witwe Barbara Paur und einer der Trauzeugen war Benedikt Silberbauer – offensichtlich ein Verwandter des späteren Orgelbauers Josef Silberbauer. Johann Georg Wenzel Casparides starb in Pulkau am 16. Dezember 1735. Von seinem Schaffen sind Arbeiten für die Piaristen in Horn, aber insbesondere die Orgel (II/24) für die Kirche in Waidhofen an der Thaya bekannt. Ob Johann Georg Wenzel auch in Znaim tätig war, läßt sich bis jetzt nicht beweisen.

Der erste bekannte Orgelbauer in Znojmo/Znaim war Ignaz Florian

Kdousov/Gdossau, Pfarrkirche St. Linhart, (II/16), Ignaz Florian Casparides, 1757, Positivzubau Joseph Silberbauer, 1787; nach 1900 Josef Ullmann, neuer Spieltisch und Gambe 8'; 1996 restauriert von Dušan Doubek





*Vratěnin/Fratting,
Pfarrkirche St. Jakob, (III/14),
Ignaz Florian Casparides, 1773;
Reparaturen: Joseph Silberbauer, 1777,
Franz Kurka, 1922,
Gregor Hradetzky, 1941;
nicht restauriert (links)*

*Waidhofen an der Thaya,
Pfarrkirche, (II/24),
Václav (Wenzel) Casparides,
1727/1729 (unten)*

Casparides. Es ist nicht gelungen, näheres über ihn und seine Werkstatt in Znojmo/Znaim zu ermitteln. 1748 war er als Untermieter des Obersten Eberhardt de Plois und 1756 als Trauzeuge in Znojmo/Znaim erwähnt. Da er der Tischlerzunft in Znojmo/Znaim nicht beitreten wollte, wurde er 1758 angeklagt, toleriert zu haben, dass sein Geselle ohne Berechtigung der Zunft Tischlerarbeiten durchführt. Er starb offensichtlich außerhalb Znojmo/Znaim zwischen 1773-1778.

Von ihm sind mindestens 30 Arbeiten im Znaimer Kreis und in Niederösterreich belegt. Zu den bedeutendsten gehören 1742 Vratěnin/Fratting (II/12), 1755 Dominikanerkirche in Znojmo/Znaim (heute nur Prospekt erhalten), 1757 Kdousov/Gdossau (II/16), 1760 Dominikanerkirche in Retz (II/16), 1764 Rancířov/Ranzern (II/10).

Es wird angenommen, dass die Werkstatt von Ignaz Florian

Casparides in Znojmo/Znaim sein Schüler Josef Silberbauer übernahm. Josef Silberbauer war eine rätselhafte Persönlichkeit. Sein Geburtsort und Geburtsdatum wurden bis heute nicht entdeckt. Er hat wahrscheinlich bei Florian Casparides ausgelernt und gewann am 8. Jänner 1768 das Bürgerrecht in Znojmo/Znaim. Merkwürdigerweise kommt sein Name in

den Znaimer Matrikeln nicht vor. Nach Ermittlung von Prof. Dr. Otto Biba ist er während der Arbeit an der Orgel in Stoitzendorf erblindet. Auch sein Todestag ist unbekannt.

An die 55 Arbeiten Silberbauers in Südmähren und Niederösterreich sind bis heute bekannt, darunter: 1766 Groß Harras (II/14), 1770 Seefeld-Groß Kadolz (II/16), 1776





Drnholec/Dürnholz, Pfarrkirche Hl. Dreifaltigkeit, (II/22), Erbauer unbekannt, evtl. Joseph Silberbauer, um 1780

Retz, Dominikanerkirche, (III/16), angeblich Ignaz Florian Casparides, 1760



Unterretzbach (II/13), 1778 Vranov nad Dyjí/Frein (II/15), 1780 Merkersdorf (II/12), ca. 1780 Drnholec/Dürnholz (II/22 (?), 1780 Karnabrunn (II/15), 1782 Dyje (II/17), 1784 Untermarkersdorf (II/13), 1786 Hrušovany nad Jevišovkou/Grusbach (II/20), 1787 Göllersdorf (II/16), 1802 Strachotice/Rausenbruch (II/12), ca. 1790 Želetice/Selletitz (I/7).

Die Orgeln Silberbauers zeichnen sich durch reine, präzise durchdachte Arbeitsart aus, die den Werken der besten Orgelbauer gleichkommt. Silberbauer baute schon in manchen seinen Werken die gebrochene Oktave (mit Fis, Gis in der großen Oktave). Am besten erhalten sind die Orgeln in Drnholec/Dürnholz, Hrušovany/Grusbach und Dyje. In Dyje ist sie sicherheitshalber vor kurzem wegen der Restaurierung der Fresken von F. A. Maulbertsch demontiert worden. Dabei wurde festgestellt, dass sie ursprünglich in einer anderen Kirche aufgestellt und 1782 nach Dyje verbracht wurde, wobei ihre Mechanik total überarbeitet wurde. Pfeifenwerk, Windladen und Gehäuse sind original geblieben.

Das Leben Silberbauers fiel in die Zeit der Kirchenreformen Joseph II., die für den Orgelbau einschränkend waren. Dieser Umstand ist an der Größe der nach 1786 gebauten Orgeln merkbar. In noch schwierigeren Zeiten kam Ignaz Reinold (1777-1848), der die Werkstatt Silberbauers in Znaim übernahm und am 7. Mai 1805 Znaimer Bürger wurde. Es wurde ihm vergönnt, nur Reparaturen zu machen und einmanualige Werke (I/8) zu bauen (insgesamt an 50 Aufträge).

Sein Schüler Benedikt Latzl (1818-1884), der seine Witwe Antonia heiratete, erlebte bessere Zeiten. Nach dem Jahr 1850 durfte er auch zwei-manualige Orgel bauen: 1855 Groß Weikersdorf (II/18), 1857 Šatov/Schattau (II/17), 1862 Rappottenstein (II/15), 1863 Velký Újezd/Großaujest (II/13), 1870 Vranovice (II/14) und zahlreiche einmanualige Werke.

Die Znaimer Orgelbauer hinterließen in ihren Werken meist keine eigenhändigen Aufzeichnungen, so dass die Autorbestimmung ohne Hilfe der Archivquellen sehr schwierig ist. In Hinsicht auf unterschiedliche handwerkliche Arbeit läßt sich die Autorschaft einiger Orgeln (z. B. Drnholec/Dürnholz) nur hypothetisch feststellen.

Es gibt viele Lücken in unseren Kenntnissen der Lebensschicksale und der Arbeiten der Znaimer Orgelbauer. Informationen über ihre Arbeiten beruhen meist auf den Nachrichten in den Kirchenchroniken. Ignaz Florian Casparides bezeichnete seine Werke in der Art der Geigenbauer mit einer gedruckten Vignette in der Ventilkammer, in der er mit Hand nur die Jahreszahl ergänzte (Kdousov/Gdosau, Rancířov/Ranzern). Zu seiner Gepflogenheiten gehörte auch das typische Verzieren der Prospektpfeifen.

Zur Restaurierung des Orgelpositivs in der Filialkirche Hl. Katharina zu Oberdürnbach

Gerd Pichler In der Filialkirche Hl. Katharina zu Oberdürnbach unweit von Malsau befindet sich ein vierregistriertes Orgelpositiv, das bereits 1980 in den Blickwinkel der Denkmalpflege gelangte. Die damals schon unspielbare Orgel war durch einige Eingriffe in den 1930er Jahren bereits nachteilig verändert worden: man hatte als fortschrittsbewusste Erneuerung die historische Balganlage aus zwei mit Riemen zu ziehenden Keilbälgen gegen eine aus dem Harmoniumbau geläufige Windanlage mit

*Oberdürnbach, Filialkirche,
Lambert Koprecht, Orgelpositiv von 1678*



Tretvorrichtung ausgetauscht. Dennoch erregte die Orgel durch eine in klanglicher und bautechnischer Hinsicht überaus seltene Flötenstimme grösstes Interesse: Dieses Register wurde nämlich aus gedrechselten Holzpfeifen erbaut, also in einer technisch sehr komplizierten und in Mitteleuropa nur in der Frühzeit des Orgelbaus gewählten Technik, während Holzpfeifen in der Regel ja rechteckig und aus vier Teilen zusammengeleimt gefertigt werden. Bereits die erste Bestandaufnahme ergab also, dass es sich bei der kleinen Orgel in Oberdürnbach um ein bedeutendes Kleinod handeln dürfte, dessen Entstehungszeit, Erbauer und individuelle Baugeschichte noch im Zuge der Restaurierungsarbeiten zu erforschen sein werden.

Den ersten Bemühungen, dem Instrument wieder einen würdigen und funktionsfähigen Zustand zu verleihen, folgten erst über ein Vierteljahrhundert später konkrete Schritte, als der Pfarrgemeinderat im September 2006 Orgelbaumeister Ferdinand Salomon aus Leobendorf mit der Restaurierung der Orgel beauftragte. Erklärtes Restaurierungsziel war es, unter Konservierung der historischen Substanz ein gebrauchsfähiges Instrument wiederherzustellen und dabei die in den 1930er Jahren eingebrachten störenden Veränderungen rückzuführen, da diesen kein künstlerischer Eigenwert beigemessen werden konnte. Die damals zerstörten Bauteile wie die Windversorgung mittels Keilbälgen

sollten stilistisch passend und in handwerklich authentischer Bauart rekonstruiert werden. Das grün überstrichene Gehäuse sollte freigelegt und damit die ursprüngliche Gehäusefassung wieder gewonnen werden.

Grundlage jeder Orgelrestaurierung und Voraussetzung zur Definierung der einzelnen Arbeitsschritte ist die exakte Dokumentation des Bestandes. Dies beinhaltet neben dem Quellenstudium in Archiven insbesondere Vermessungsarbeiten am historischen Instrument. Das vergleichende Studium von gestalterischen und verarbeitungstechnischen Eigenheiten der einzelnen Orgelbauteile gibt Hinweise, die eine Datierung der Entstehung und die Zuschreibung

an einen Orgelbauer beziehungsweise einen Werkstattumkreis ermöglichen sollen. Eine kritische Hand-scheidung an den einzelnen Bauteilen – Pfeifenwerk, Windlade, Spiel- und Registertraktur, Windversorgung etc. – lässt dann die individuelle Entstehungsgeschichte und den historischen Werdegang eines Instruments erkennen. Es besteht entweder aus einem Guss nach einer Gesamtplanung eines künstlerisch schöpfenden Orgelbauers oder es ist aus mehreren Instrumenten beziehungsweise älteren Registern in Zweitverwendung zusammengesetzt, die künstlerisch zu einem funktions-tüchtigen und musikalisch stimmigen Instrument vereinheitlicht wurden.

Letzteres trifft für die Orgel von Oberdürnbach zu, deren Entstehungsgeschichte sich nach dem Zerlegen offenbarte und die sich als ein in der österreichischen Orgellandschaft einzigartiges Instrument entpuppte.

Glücklicherweise fand sich an der Federleiste der Windlade die hand-schriftliche Signatur eines bislang unbekanntem Orgelbauers: „Me Fecit Lambartus Koprecht anno 1678 january“ (Mich hat Lambert Koprecht im Jänner 1678 gemacht). Koprecht, der uns nun einzig durch dieses Instru-ment als Orgelbauer überliefert ist, hat 1678 aus einem älteren, wohl um 1600 geschaffenen Tischinstrument die heutige Orgel zusammgebaut. Er verwendete dabei das Orgelge-häuse dieser Tischorgel mit Flügeltüren als Oberkasten weiter und baute eine neue Windlade, die er auf einen Unterkasten stellte, in welchem er die Windversorgung der nun vergrößerten Orgel unterbrachte. Die äußerst aufwändig aus Ahornholz gedrechselten Holzpfeifen stammten ebenfalls aus diesem wahrscheinlich profanen Tischinstrument und wurden beim Neubau 1678 weiterverwendet.

Dadurch blieb eine in Österreich nach heutigem Wissensstand singuläre Pfeifenbauart unbeschadet erhalten, die im Zusammenhang eines Musikinstruments die kunsthand-werkliche Raffinesse eines im Geist des Manierismus gefertigten Kunst-kammerstücks erkennen lässt. Die Einbeziehung dieser Holzpfeifen bil-det einen augenscheinlichen Beleg dafür, dass nur die musikalische Wei-terverwendung von älterem histo-rischen Pfeifenmaterial deren Wei-terbestand garantieren kann. Wohl hatte Koprecht 1678 bei der Integra-tion der gedrechselten Pfeifen noch nicht in der Absicht eines Denkmal-pflegers gehandelt, aber im Licht der Geschichte zeigt sich das Verdienst und der kulturelle Erfolg seiner wert-orientierten und nachhaltigen Hand-lungsweise, die eine höchst beme-rens-werte Facette in der Geschichte des Orgelbaus für nachkommende Generationen zu erhalten geholfen hat.

Eine anders geartete, aber nicht minder verdienstvolle Geschichte ist mit der Rekonstruktion der Balgan-lage der Orgel von Oberdürnbach verbunden. Das klare Restaurier-ziel, der Orgel wieder eine ange-messene Windversorgung zu geben, ließ Orgelbaumeister Salomon nach einem historischen Keilbalg des 17. Jahrhunderts suchen, um ein Vor-bild für die Rekonstruktion zu haben. Er erinnerte sich, vor rund zehn Jah-ren bei der Werkstattauflösung der Wiener Orgelbaufirma Kauffmann einen siebenfältigen Keilbalg aus der Barockzeit sichergestellt zu haben,



Pfeifenwerk um 1600 (gedrechselte Holz-pfeifen), nach Restaurierung



Flügeltür des Orgelgehäuses mit Freilegungstreppe

und begann, diesen zu studieren. Der Balg schien in der Dimension gut zu der Orgel von Oberdürenbach zu passen und bei näherer Untersuchung stellte sich unglaublicherweise heraus, dass es sich hierbei um den Originalbalg der Orgel von Oberdürenbach handelte! Die ebenfalls erhalten gebliebene Transmission für die Aufzieheinrichtung des Balges passte exakt mit den Befestigungslöchern im



Gehäusekasten überein und selbst die Schleifspuren an der Innenwand entsprachen dem Radius des Keilbalges. Die Firma Kauffmann hatte den Balg von dem Orgelbauer Ferdinand Molzer übernommen, der ihn in den 1930er Jahren aus der Orgel in Oberdürenbach entfernt hatte. Sowohl Molzer, als auch Kauffmann und zuletzt Salomon konnten sich dem historischen Wert des authentisch erhaltenen Keilbalges in seiner handwerklichen Perfektion nicht entziehen und hoben ihn ohne Verwendungszweck als Belegstück auf. Nun, über 70 Jahre später hat er seinen angestammten Platz in der Orgel von Oberdürenbach wiedererlangt und wird seine Funktion als ursprüngliche „Lunge“ der Orgel hoffentlich wieder für Jahrhunderte aufnehmen.

Ein beachtliches Ergebnis zeigte auch die Freilegung der Gehäusesfassung, die in den Händen von Johann Waldbauer aus Krems lag. Bereits bei den ersten Freilegungsproben zeigte es sich, dass unter dem grünen Gehäuseanstrich ein diffiziles malerisches Dekorationssystem

Originaler Keilbalg, vor Restaurierung (links)

aus der Entstehungszeit zum Vorschein kommt. Der Oberkasten ist an den Ecken durch gemalte, rahmende Säulchen gegliedert und die Wandfelder mit einem Rautenornament dekoriert. Im Sinne dieses Dekorationssystems wurde die Fassung freigelegt und Fehlstellen retuschierend geschlossen. Da es zu den fehlenden, aber orgelbautechnisch unverzichtbaren Schleierbrettern keine Hinweise zur ursprünglichen Gestaltung gab, wurden sie als freie Nachschöpfungen in handwerklicher Authentizität geschnitzt und fügen sich angemessen als Ergänzung in den historischen Bestand ein.

Die Filialkirche Hl. Katharina in Oberdürenbach ist nun ein musikalischer Anziehungspunkt von überregionaler Bedeutung geworden. In Anerkennung des mit Oberdürenbach eng verbundenen Komponisten trägt sie jetzt den Namen „Gottfried von Einem – Gedächtnisorgel“ und repräsentiert als eines der ältesten Instrumente des Landes mit ihrer besonderen Bauweise einen Denkmalwert von europäischer Dimension.

Klaviatur nach Restaurierung (unten)



Auf den folgenden Seiten informieren wir Sie über die wichtigsten derzeit laufenden Restaurierungen und die anstehenden Probleme im Bereich der Denkmalpflege in Niederösterreich.

Beiträge von Dipl.Ing. Franz Beicht, Dr. Wolfgang Huber, Ing. Mag. Margit Kohlert, Dipl.Ing. DDr. Patrick Schicht, Mag. Gorazd Zivkovic

Ebenfurth, Dreifaltigkeitssäule, Restaurierung

Unter Ferdinand Ignatius Unverzagt schuf 1713 ein anonymen Künstler die Dreifaltigkeitssäule am Hauptplatz. Innerhalb einer breiten Balustrade befindet sich ein hochbarock geschwungener mehrstufiger Obelisk mit Reliefzone, Skulpturenkranz und krönender Hl. Dreifaltigkeit. Nach intensiven Voruntersuchungen wurde das stark brüchige und teilweise absturzgefährdete Ensemble schonend gereinigt, gefestigt, Fehlstellen ergänzt und mit Kalkschlämme geschützt. Dabei wurden vor allem schädliche Zementausbesserungen entfernt, die abgewitterten Oberflächen wurden als Zeitdokument weitgehend erhalten. Die Metallteile wurden restauriert und neu vergoldet, an großen Horizontalflächen wurde eine Bleiabdeckung aufgebracht. Als vorbildhaft kann die exakte Dokumentation der Schadensbilder sowie der angebrachten Ergänzungen und Armierungen gelten. In Hinkunft werden es regelmäßige Wartungen erlauben, künftig auftretende Schäden frühzeitig zu beheben. (P.S.)

Fischamend Dorf, Fialkirche Hl. Quirin, Fassadenrestaurierung

Die wohl zumindest aus der 1. Hälfte des 14. Jahrhunderts stammende Fialkirche Hl. Quirin in Fischamend – Dorf, einem ursprünglich selbstständigen, durch die Fische von



Fischamend – Markt getrennten Ort, wurde in diesem Jahr restauriert. Ziel war, ein geschlossenes einheitliches Erscheinungsbild herzustellen. Es wurden die Giebelmauern des Langhauses aus konservatorischen Gründen mit Steinplatten abgedeckt, die steinernen Strebepfeiler und Eckquader soweit für das einheitliche Erscheinungsbild notwendig ergänzt und der größtenteils von den letzten Restaurierungen stammende Putz ausgebessert. Das Langhaus und der Chor erhielten dann einen hellen sandfarbene Lasur in Kalktechnik. Einzig der mit einem zementhältigen Putz versehene Turm musste in Silikattechnik gefärbelt werden. Im Zuge der Arbeiten traf man noch auf ein mittelalterliches Portal und ein Fenster an der Westseite, die sich nunmehr neben mit dem noch mit Farbfassungen versehenen Portal im Süden in konserviertem Zustand präsentieren. (F.B.)

Ebenfurth, Dreifaltigkeitssäule (unten)
Fischamend Dorf, Fialkirche Hl. Quirin (rechts)





Katzelsdorf, Schloss, Sgraffitogliederung, Detail

Katzelsdorf, Renaissanceschloss

Das Schloss Katzelsdorf bei Wiener Neustadt geht aus einer mittelalterlichen Wasserburg hervor, sein heutiges Erscheinungsbild mit Arkadenhof wurde unter den Ehrenbergern im 16. und 17. Jahrhundert geschaffen. Nachdem in den letzten Jahren die Gemeinde das Schloss zu einem regionalen Veranstaltungszentrum mit Gastronomie revitalisiert hat, wurden nun unter großem Arbeitseinsatz freiwilliger Helfer die Fassaden fertig restauriert. Auf Basis restauratorischer Befundung konnten am Tortrakt renaissancezeitliche Sgraffitogliederungen mit Resten von Bemalung aufgedeckt und teilweise rekonstruiert werden. In der Durchfahrt wurde das reich profilierte Stuckgewölbe sorgfältig freigelegt. Die Hauptfassade erhielt wieder ihr vornehmes Gepräge mit historischer Kalkputztechnik und Bänderung, die Fenster wurden nach überliefertem Vorbild wieder hergestellt. In den nächsten Jahren soll die Beletage mit ihren hochbarocken Stuckausstattungen nach und nach restauriert werden. (P.S.)

Obersiebenbrunn, Gartenpavillon

Obersiebenbrunn, Pavillon, Fassadenrestaurierung

Der barocke, von Lukas von Hildebrandt 1728 für Prinz Eugen erbaute Gartenpavillon steht inmitten eines unter Denkmalschutz stehenden Schlossparks. Er befindet sich seit gut einem Jahrzehnt im Eigentum der Marktgemeinde, die große Bemühungen um die Gesamtrestaurierung unternimmt. Vor dem heurigen 950 Jahr-Jubiläum des Ortes konnte nach einem vierjährigen Arbeitsprogramm unter weitgehender Erhaltung der Putze, der Wiederherstellung der ursprünglichen Kalkglätte und eines Kalkanstriches die originale Oberfläche und das barocke Färbelungskonzept wieder gewonnen werden. Das Innere des Pavillons ist mit allegorischen Fresken und Grotteskenmalereien von Jonas Drentwett ausgestattet, die Freuden des Jagdlebens und höfische Jagdszenen darstellen. Derzeit

wird eine Pilotarbeit zur Freilegung von einer Übermalung und Retusche der Fehlstellen begonnen. Es ist zu hoffen, dass die geregelte Wiederbelebung des Schlossparks zum Besuch des Pavillons anregen wird. (F.B.)

Schwarza am Steinfelde, Schlosskapelle

Das heute als Justizanstalt genutzte ehemalige Wasserschloss wurde um 1720 barockisiert und 1820 weitläufig vergrößert. Unter dem letzten regierenden Herzog von Parma, Robert von Bourbon-Parma, erfolgte nach 1889 ein groß angelegter historistischer Ausbau zum prunkvollen Herrschaftssitz. 1911 heiratete in der Schlosskapelle der letzte Kaiser von Österreich, Erzherzog Karl, seine Verlobte Prinzessin Zita von Bourbon-Parma, Trauzeugen waren der König von Sachsen sowie Herzöge aus Madrid und Parma. Die seit dieser Zeit





Schwarza am Steinfeld, Schlosskapelle

unveränderte Schlosskapelle wurde nun einer dringend nötigen Restaurierung unterzogen. Die durch moderne Wandradiatoren stark verschmutzten Wandmalereien mit hochbarocker Scheinarchitektur wurden restauriert, der hölzerne Altaraufbau wurde gereinigt und die seitlichen Heizungsanlagen vertäfelt, die Altarstatuen und das großformatige Altarbild Hl. Heinrich konserviert. Der stark salzbelastete Sockelbereich musste erneuert und in historischer Form mit Scheinquaderung rekonstruiert werden. (P.S.)

Seitenstetten, Friedhofskirche Hl. Veit

Die Anfang des 16. Jahrhunderts als spätgotische Hallenkirche erbaute Kirche wurde in der Barockzeit erweitert und neu eingerichtet. Mit der nunmehr abgeschlossenen Innenrestaurierung kam die Generalsanierung der Bautengruppe des örtlichen Friedhofs zu einem erfolgreichen Ende. Im Zuge archäologischer Grabungen wurden barockzeitliche Gräber freigelegt, dokumentiert und der gotische Bodenbelag in Form eines rot eingefärbten, schachbrettartig gemusterten, Estrichs entdeckt. Analog dazu

konnte der noch gänzlich vorhandene gemauerte gotische Altartisch mit verputzten und weiß gestrichenen Wänden mit rotem Fugennetz befundet werden. Das dreifarbige Konzept der Innenausmalung wurde beibehalten, die Altäre und das Chorgestühl restauriert. Besonders hervorzuheben ist die durch die im Stift beschäftigten Tischler durchgeführte Restaurierung der Kirchenbänke. Sie reinigten den Anstrich und besserten Beschädigungen aus, konservierten die von Kerzenruß geschwärzten Ablagebretter und adaptierten die Sitzflächen. Auf diese Weise geschah eine vorbildliche

Seitenstetten, Friedhofskirche Hl. Veit



Behandlung eines oft wenig beachteten Einrichtungsgegenstandes. Einen künstlerischen Höhepunkt stellte die Restaurierung des bemerkenswerten Familienepitaphs aus dem Jahr 1651 dar. Dieses um ein zentrales Wandbild angelegte Stuckmarmorsäulen-retabel hat durch oftmalige Kalkanstriche sehr viel von seiner ursprünglichen Plastizität eingebüsst. Die Freilegung der Erstfassung und Neumodellierung der fehlenden oder in der Vergangenheit unfachmännischen erneuerten Stuckteile und Gliedmaßen hat ein sehr gutes Ergebnis erbracht. (G.Z.)

Semmering, Carolusdenkmal

Auf der Passhöhe zwischen Niederösterreich und der Steiermark errichteten die innerösterreichischen Stände 1728 anlässlich der Eröffnung der 1. „Kunststraße“ von Wien nach Triest durch Kaiser Karl VI. ein monumentales Denkmal. Nach einem Entwurf von Josef Emanuel Fischer von Erlach entstand über pyramidal angeschüttem Geröll ein hoher Schriftblock, gekrönt durch 4 Adlerskulpturen und eine zentrale Weltkugel mit Kaiserkrone. Das ausgesuchte Material - verschiedenfarbiger, ornamental geadeter Kalkstein und Marmor – erlitt in den letzten Jahrzehnten rapide wachsende Schäden, mehrere Adler waren akut absturzgefährdet. Nach dem Abbau im Jahr 2005 wurde festgestellt, dass die tragenden Seitenwangen aus sogenanntem Engelsberger Marmor so in sich zerbrochen waren, dass aus statischen Gründen ein Stahlgerüst eingebaut werden musste. Sämtliche Steinblöcke erhielten



Semmering, Carolusdenkmal

eine Vollkonservierung im „Vakuum-Kreislauf-Festigungsverfahren“, wodurch nach der Wiederaufstellung im September 2008 eine nachhaltige Sicherung des Originalbestands gewährleistet ist. (P.S.)

Texing, Pfarrkirche Hl. Bartholomäus

In Fortsetzung der vorjährigen Innenrestaurierung der Pfarrkirche konnten heuer die Arbeiten im Wesentlichen abgeschlossen werden. Die nunmehr einheitlich helle Ausmalung der Raumschale stellt dabei eine markante Änderung im Erscheinungsbild dar. Ausschlaggebend für das neue Ausmalungskonzept war die Untersuchung der historischen Wandfassungen durch einen Restaurator, die ergab, dass anlässlich der zwischen 1713-17 erfolgten Barockisierung der Kirche sämtliche Bauteile einheitlich weiß gefärbelt worden waren. Mit der Neuausleuchtung des Kirchenraums können nunmehr sowohl die künstlerischen Einrichtungsgegenstände akzentuiert, als auch die liturgischen Abläufe mit angemessener Lichtdramaturgie begleitet werden. Es wurden der Hauptaltar und die beiden Seitenaltäre restauriert, die Emporenbrüstungen im Chorbereich sowie die Kirchenbänke neu hergestellt. In der nächsten Etappe sollen die Fassung des Orgelgehäuses inklusive Brüstungspositiv und die Langhausemporenbrüstung behandelt werden. Die Konzeption eines neuen Volksaltars ist vorgesehen. (G.Z.)



Texing, Pfarrkirche Hl. Bartholomäus, Hauptaltar



Texing, Pfarrkirche Hl. Bartholomäus

Weitra, Pfarrkirche

Die Stadtpfarrkirche von Weitra stellt eine im Bauern romanische Ostturmkirche dar, die durch spätgotische Zubauten zur dreischiffigen, mit Rippengewölben ausgestatteten Basilika erweitert wurde. An den 1439 geweihten Chor und das zu dieser Zeit gewölbte Turmerdgeschoss wurde nördlich die Barbarakapelle, südseitig am Turmjoch 1760/61 die Barbarakapelle angebaut. Im Sommer 2008 wurde der Innenraum restauriert. Dabei färbelte man den Innenraum der letzten Fassung folgend in Kalktechnik und restaurierte die großformatigen, aus dem letzten Drittel des 15. Jahrhunderts stammenden Wandmalereien des Weltgerichtes an der inneren Westwand des nördlichen Seitenschiffes sowie des umfangreichen Passionszyklus im südlichen Seitenschiff. Ziel der konservatorischen Maßnahmen



Wiener Neustadt, Burkhard-Villa

war die Reinigung und Sicherung des Bestandes unter größtmöglichem Verzicht auf ergänzende Retuschen.

An der stark fragmentierten Malerei der Verkündigung von 1439 an der südlichen Außenwand des Chores war dieses methodische Vorgehen schwieriger, weil der schlechte Erhaltungszustand Hinterfüllungen und Kittungen zur Konsolidierung erforderte. Durch das nun angebrachte Schutzdach soll der weitere Verwitterungsprozess hinten gehalten werden. (W.H.)

Wiener Neustadt, Burkhard-Villa

1884/85 wurde auf dem Gelände der Drahtstiftfabrik von Franz und Heinrich Burkhard nach Plänen von Georg W. Mayer ein reich ausgestattetes Herrenhaus errichtet, das als einziges Gebäude der berühmten Fabrik

erhalten blieb. Der im Stil der Neorenaissance nach Vorbild Andrea Palladios angelegte und reich dekorierte Bau ist innen bis auf das Prunkstiegenhaus durch die heutige Nutzung als Schule stark verändert, zeigt jedoch außen mit klassisch strukturierter Villenarchitektur, zentraler Loggia und Freitreppe noch weitgehend den originalen Zustand. Bei der 2008 durchgeführten Außenrestaurierung wurden die Fassaden gereinigt und die ursprüngliche Farbigkeit wieder hergestellt. Die hohen Sgraffitobänder wurden freigelegt und in historischer Technik ergänzt, die Fenster und Gitterarbeiten konnten ebenso restauriert werden wie das hohe steinerne Sockelgeschoß. Als nächster Bauabschnitt ist die Freilegung der Freskenausstattung in der Loggia geplant, womit die Villa wieder als Kleinod großbürgerlicher Wohnkultur des Historismus erlebbar wird. (P.S.)

Weitra, Pfarrkirche

Klingende Orgellandschaft Niederösterreich

Alfred Willander

Niederösterreich ist überaus reich an herrlichen Orgeln, nicht nur Orgelprospekten, die visualisierte Musik zu sein scheinen, sondern auch wunderbare Orgelwerke. Gottlob erklingen sie aber nicht nur im Zuge liturgischer Feiern, sondern Niederösterreich ist reich an Orgelkonzerten, in denen die „große“ Orgelliteratur erklingt. Natürlich sind große, herausragende Orgeln in erster Linie in Stiften und Klöstern zu finden.

Elisabeth Ullmann, die Begründerin des Zwettler Orgel Festivals, hat bereits in den letzten Jahren die von Jürgen Ahrend neu konzipierte Orgel von Pernegg (Michael Prackh, 1654), eine der ältesten Orgeln Niederösterreichs überhaupt, in die Konzertreihe mit aufgenommen, sie wird auch in den kommenden Jahren dort musizieren, etwa im Rahmen der Konzertreihe „Rachlin presents“.

Im nahen Stift Altenburg steht die Anton-Pfiegler-Orgel aus dem

Jahre 1773, die alljährlich im Rahmen der „Altenburger Musik Akademie“ und im Internationalen Kammermusikfestival „Allegro vivo“ als Konzertinstrument erklingt. Auch in der zu Altenburg gehörigen Wallfahrtskirche Maria Dreieichen steht eine Orgel Pfieglers (1780).

Die Festorgel der Stiftskirche Klosterneuburg von Johann Georg Freundt (1642) erfreut nicht nur zahlreiche Hochzeit Feiernde, auch Konzerte werden veranstaltet.

Die „Internationalen Barocktage“, die alljährlich zu Pfingsten das ganze Stift Melk zum Erklingen bringen, wären ohne die Orgel des Gottfried Sonnholz (1732, Werk Gregor Hradetzky, 1970) nur ein Torso, ebenso der internationale Kultursommer im Stift Lilienfeld ohne die von Gregor Hradetzky 1961 neu gebaute Orgel im Gehäuse von Ignaz Gatto d. Ä..

Die Orgeln in Lilienfeld, Stift Herzogenburg (Johann Hencke 1752) und der Domkirche zu St. Pölten (Metzler 1973 im Gehäuse von Johann Ignaz Egedacher) sind die musikalischen Träger der alljährlich im Herbst stattfindenden internationalen Kirchenmusiktage „musica sacra“. Als letzte Stiftsorgel wäre die Orgel in der

Stiftskirche Heiligenkreuz, die sogenannte „Schubert-Orgel“ des Ignaz Kober (1804) zu nennen, die seit der Plattenkarriere der Choralschola des Stiftes auch wieder mehr zu Konzerten kommt. In Heiligenkreuz ist auch das Glockenspiel im Eingangsturm zu erwähnen, zumal es in den letzten Jahren revitalisiert und ergänzt wurde und nun auch zuweilen gespielt wird.

An erster Stelle wäre eigentlich das „Internationale Orgelfest Stift Zwettl“ zu nennen gewesen. Es musste heuer mit dem 25-Jahr-Jubiläum für mehrere Jahre unterbrochen werden, da die Orgel während der Kirchenrenovierung nicht benutzbar sein wird. Es ist zu hoffen, dass in vier bis fünf Jahren die Orgel des Johann Ignaz Egedacher (1731) wieder zu hören sein wird

Zwei Kirchenorgeln des Mostviertels dürfen nicht fehlen: die der Wallfahrtskirche Sonntagberg (F. X. Christoph, 1776) und die „Mozartorgel“ in der Pfarrkirche Gaming (Bartholomäus Haintzler, 1735), die jedes Jahr im Zuge des „Internationalen Chopin-Festes“ mit einem Orgelkonzert bedacht werden.

Nähere Angaben zu all den genannten Konzerten können dem Prospekt „NÖ Musiksommer“ entnommen werden.



Melk, Stiftskirche, Gehäuse Gottfried Sonnholz, 1732, Werk Gregor Hradetzky, 1970

Ausstellungsempfehlungen

Vergessene Zukunft #1 ZAUBERHAFTE KLANGMASCHINEN

Eine Ausstellung von IMA Institut für Medienarchäologie in der Kulturfabrik Hainburg in Kooperation mit dem Technischen Museum Wien
Sa 20.9.2008 – So 19.4.2009
Kulturfabrik Hainburg

www.ima.or.at/klangmaschinen

Die Ausstellung erzählt die Geschichte und die Geschichten der Klang-erzeuger, Klangspeicher und der Klangübertragung. Die groß angelegte Schau erweckt Ariston, Mello-tron, Rhythmikon und viele andere zum Teil vergessene Klangmaschinen aus ihrem Dornröschenschlaf und macht sie in einem interaktiven Ausstellungsparcours für Jung und Alt, für Laien und Experten spielerisch erlebbar.

Die Besonderheit von ZAUBERHAFTE KLANGMASCHINEN liegt in der einmaligen Zusammenstellung

der Exponate. Die Ausstellung erlaubt erstmals einen umfangreichen und – dank zahlreicher internationaler Leihgeber – hoch repräsentativen Überblick über die Entwicklungsgeschichte der Klangapparaturen. Die präsentierten Objekte stammen u. a. aus dem Technischen Museum Wien, dem Theremin Center Moskau, dem A. S. Popov Telekommunikationsmuseum St. Petersburg, dem Eboardmuseum Klagenfurt sowie von Leihgebern in Deutschland, Frankreich und Österreich.

ZAUBERHAFTE KLANGMASCHINEN ist eine Ausstellung wider das Vergessen. Mithilfe der präsentierten Objekte zeichnet das IMA Institut für Medienarchäologie eine exemplarische Geschichte unseres Medienzeitalters nach – unter besonderer Berücksichtigung technischer wie musikalisch-künstlerischer Entwicklungen. Die ausgestellten Objekte bezaubern durch ihre Geschichten, Konstruktionen und die mit ihnen verbundenen Visionen ihrer Erfinder und Benutzer.

Informationen

Kulturfabrik Hainburg
Kulturplatz 1 bzw. Donaulände 33
2410 Hainburg an der Donau
Tel: 02163/33 78-270
E-mail: info@kulturfabrik-hainburg.at
www.kulturfabrik-hainburg.at

DAS TEAM

Künstlerische Leitung: Elisabeth Schimana, IMA Institut für Medienarchäologie
Wissenschaftliche Betreuung: Mag. Peter Donhauser, Technisches Museum Wien
Ausstellungsarchitektur: gangart (Simonetta Ferfaglia, Heinrich Pichler), DI Arch. Ylva Haberlandt
Vermittlungsprogramm: Ingrid Prucha
Begleitbuch: Cordula Bösze, Andreas Deppe
Medientechnik: c:a:tx (Florian Prix, Günther Schiebek)
Grafik und Mediendesign: Edith Schild, Asia Sumyk, Norbert Math, Michael Moritz
PR & Marketing: die jungs kommunikation in Kooperation mit Kulturfabrik Hainburg

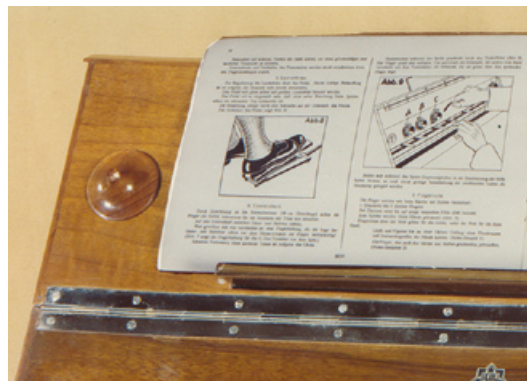
KATALOG zur Ausstellung

Herausgeber: IMA, Institut für Medienarchäologie
Gebundene Ausgabe: 252 Seiten
Verlag: Schott Music, Mainz; Auflage 1 (Oktober 2008)
Sprache: Deutsch und Englisch
ISBN-10: 379570197X
ISBN-13: 978-3795701970
Preis: EUR 24,95



*Rhythmikon
und Kind
(links)*

*Volkstrautonium
(rechts)*



NÖ Landesausstellung 2009

Österreich – Tschechien

Horn – Raabs – Telč

18. April 2009 – 1. November 2009

Zum ersten Mal richtet das Land Niederösterreich eine grenzüberschreitende Landesausstellung aus. Im Jahr 2009 wird die Schau „ÖSTERREICH. TSscheCHIEN. geteilt – getrennt – vereint.“ an den drei Standorten Horn (Kunsthause Horn), Raabs (Lindenhof) und im grenznahen Telč (Schloss, Rathaus, Feuerwehrhaus) gezeigt. Die gemeinsame Geschichte beider Länder, mit Schwerpunkt auf den Nachbarregionen Waldviertel und Vysocina, werden im Mittelpunkt stehen. Die Öffnung des „Eisernen Vorhangs“ vor 20 Jahren ist der Anstoß für diese erste grenzüberschreitende Niederösterreichische Landesausstellung. Der Besucher begibt sich auf eine historische Zeitreise ohne Grenzen. Er folgt der spannenden Geschichte der letzten 100 Jahre, erlebt die vielfältige Erfahrung der Grenze sowie die Kultur des mitteleuropäischen Kernraumes.

Informationen

NÖ Landesausstellung 2009

Waldviertel Tourismus

Sparkassenplatz 4, 3910 Zwettl

Tel. 02822/54109

www.noe-landesausstellung.at

www.waldviertel.or.at

Schallaburg 2009

Napoleon – Feldherr, Kaiser und Genie

16.5. - 1.11.2009

Die Ausstellung widmet sich dem Leben Napoleons – von seiner Jugend als französischer Kadett bis zu seinem Tod auf St. Helena – in der ganzen Breite seiner faszinierenden Persönlichkeit. Napoleon wird in der Ausstellung nicht nur als großer General und Politiker gezeigt, sondern auch als großer Verwaltungsfachmann und Gesetzesinitiator sowie als Förderer der Künste. Schwerpunkt der Ausstellung ist die Beziehung Napoleons zu

Österreich, die neben zahlreichen militärischen Konflikten auch eine Phase des Bündnisses umfasste. Dieses Bündnis wurde durch die Heirat der Tochter von Kaiser Franz I., Maria Luise, besiegelt. Österreich unter der Führung Metternichs entschied sich 1813 aber gegen die Fortführung des Bündnisses mit Napoleon und Wien wurde der Veranstaltungsort des großen Friedenskongresses am Ende der Napoleonischen Kriege. Die Ausstellung wird prunkvolle Leihgaben aus den wichtigsten französischen Sammlungen genauso zeigen wie Objekte aus dem Kunsthistorischen Museum in Wien, den Deutschen Museen und der Eremitage in St. Petersburg.

Informationen

Schloss Schallaburg

3382 Schallaburg 1

Tel: 02754/63170

www.schallaburg.at



*Grenzöffnung
(links)*

*Napoleon - Feldherr,
Kaiser und Genie
(rechts)*



Buchbesprechung

Hermann Steininger



Im Reich der Vierkanter. Leben und Arbeit auf den Vierkanthöfen in Ober- und Niederösterreich

Inhalt: Anton Distelberger sen.,
Hg.: Anton Distelberger sen.,
Mostviertler Bauernmuseum. Amstetten,
Scheibbs, 2007, 1. Auflage, 321 S.
Erhältlich zum Preis von € 40,--
zzgl. Versandkosten bei dem Autor Anton
Distelberger, Mostviertler Bauernmuseum
T 07479/73341 oder info@distelberger.at

Der bereits aufgrund mehrerer Monographien bekannte Autor hat hier ein monumentales Buch über die bäuerliche Kultur seiner Heimat, das Mostviertel, verfasst. Als überaus kenntnisreicher Fachmann beschreibt er vorwiegend auf Grundlagen seiner eigenen, von ihm in Jahrzehnten aufgebauten sehenswerten Sammlung diese bäuerliche Lebenswelt, die wesentlich von den Bauten und der Kultur der Vierkanter geprägt ist. Schon mehrmals stellte Distelberger diesen Kulturraum in Teilbereichen fachkundig dar. Nun führt er diese Region ganzheitlich in ihrer

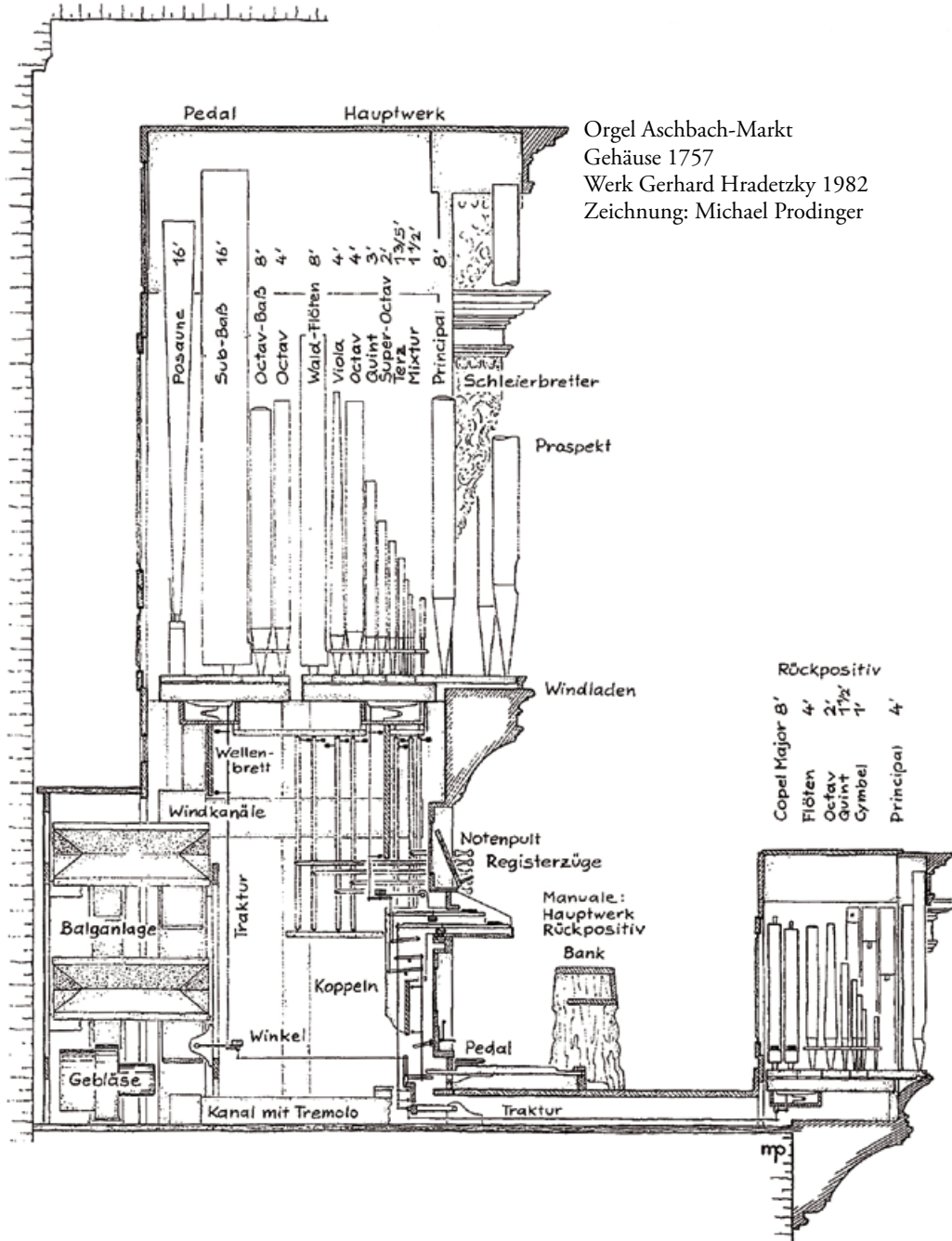
vollen Dimension nicht nur inhaltlich kompetent, sondern auch vorbildlich publizistisch vor Augen; höchst beachtenswert sind die zahlreichen prägnanten Bildbeigaben.

Schwerpunktmäßig werden zunächst die verschiedenen Hofformtypen der Vierkanter in ihrer donauräumlichen Verbreitung in Ober- und Niederösterreich behandelt, wobei historische und vor allem auch wirtschaftliche Komponenten ihrer Geschichte und Entwicklung, vor allem in ihrer Blütezeit von der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bis nach dem Zweiten Weltkrieg, Beachtung finden. Distelberger schildert die großzügig angelegten Bauten, ihre zum Teil großbäuerlich bedingten Raumeinteilungen und die dafür hauptsächlich verwendeten Baumaterialien, die sehr vielfältig gestalteten Fassaden und sonstigen Hausverzierungen an Toren und Türen, die Fenstergitter usw.; hierzu zählen auch bildhafte volksreligiöse Bezeugungen wie gemalte Heiligenbilder, Beschriftungen, sonstige Zeichen und Symbole sowie als besondere Spezialität die bekannte, vor allem im oberösterreichischen Raum häufig anzutreffende Stadelmalerei. Ausführlich beschrieben werden weiters das Wohnen und die zum Teil prächtigen Wohnformen sowie die vielfältigen gediegenen Einrichtungsgegenstände, u. a. die bemalten Möbel usw. So erhält man eine Vorstellung vom Alltag auf diesen Höfen und erfährt dadurch auch, dass aufgrund dessen bei Jahres- und

lebenszeitlichen Festen und geselligen Feiern nach außen hin ein gewisser Wohlstand sichtbar wird.

Arbeiten und Gerätschaften von Frauen und Männern sowie der Dienstboten werden genau dokumentiert und abgebildet. Weiblich dominiert sind Küchen- und die Vorratsbewirtschaftung, wichtige Elemente täglicher Arbeit, ebenso das Wäschewaschen und die Pflege der Kleidung wie auch die Betreuung des bäuerlichen Hausgartens. Knechte waren vor allem im Landwirtschaftsbereich, der Viehwirtschaft und bei der Obstmostproduktion tätig. Eine umfassende Kollektion von Kinderspielzeug ergänzt die bäuerliche Sachkultur. Selbstverständlich werden auch das bäuerliche Glaubens- und das damit in Verbindung stehende traditionelle Brauch- und Festleben beschrieben.

Dieses „geordnete Innenleben“ einer im Wesentlichen autarken Wirtschaftsform vermittelte in der Folge einerseits gesellschaftliches Selbstbewusstsein, das sich vielfältig in geregelten Arbeitsabläufen aller Mitbewohner manifestiert, aber selbstverständlich auch Rangordnungen kennt. Auf der anderen Seite stellen wir ein beachtliches Standesbewusstsein fest, das traditionelle Bindungen und Verbindlichkeiten hochhält. Distelberger verabsäumt es jedoch nicht, auch den da und dort sichtbaren Wandel in jüngeren und gegenwärtigen Entwicklungen anzudeuten.



Orgel Aschbach-Markt
Gehäuse 1757
Werk Gerhard Hradetzky 1982
Zeichnung: Michael Prodingner



| | |
|--|--|
| Achtfußregister, Achtfußstimmen | Register, deren tiefste Pfeife in offener Bauweise 8'(Fuß [']) ist ein altes Längenmaß - im Orgelbau 1' ca. 30,5cm) lang ist. Diese Pfeifen klingen so hoch wie notiert (wie auch auf dem Klavier). |
| Cantor | Kantor. In der katholischen Liturgie wird üblicherweise der Vorsänger als Kantor bezeichnet, in der evangelischen Kirche dient der Begriff als Synonym für „Kirchenmusiker“. |
| elektrische Traktur | Seit etwa Mitte des 20. Jahrhunderts werden Orgeln auch mit rein elektrischer Traktur ausgerüstet. Unter jedem Spielventil befindet sich ein kleiner Elektromagnet, der das Ventil öffnet. Die elektrische Traktur arbeitet verzögerungsfrei und kann beliebig große Ventile steuern. Der Trakturweg ist unbegrenzt, weshalb man sie gern auch in Konzertsälen und bei fahrbaren Spieltischen einsetzt. Der Öffnungsvorgang des Ventils lässt sich vom Spieler nicht beeinflussen und auch nicht erspüren. |
| gebrochene Oktave | Früher wurde im süddeutsch-österreichischen Raum in der Regel die tiefste (d. h. die große) Oktave nicht vollständig mit Halbtönen versehen. Man baute stattdessen fast immer Klaviaturen mit sogenannter kurzer Oktave (C, F, D, G, E, A, B, H) oder gebrochener Oktave (zusätzlich mit Fis und Gis). Noch bis Mitte des 19. Jahrhunderts wurde meistens das große Cis weggelassen. |
| Grundstimmen | Tieferlagige Prinzipal- oder Flötenregister, die das „Basisrepertoire“ des Pfeifenwerks ausmachen. |
| Holztraktur | Mechanische Verbindung von der Taste zur Windlade mittels dünner Holzleisten (Abstrakten) |
| Intonation | Die Kunst des Orgelbauers, die Klangfarbe und Lautstärke jeder einzelnen Pfeife dem entsprechenden Raum anzupassen und zu bearbeiten. |
| Manual | Klaviatur für die Hände. Orgeln können verschiedenste Größen aufweisen, entsprechend haben Orgeln zwischen einem und fünf Manualen, amerikanische Konzertorgeln sogar mehr als fünf. |
| mechanische Schleifladenorgel | Die älteste Windladenbauform mit einzeln registrierbaren Pfeifenreihen ist die Schleiflade. Eine Schleife wird mittels Registerzug vom Spieltisch aus bewegt und gibt den Weg für die Luft zum Pfeifenfuß frei oder versperrt ihn. Wegen ihrer Robustheit und klanglichen Vorteile (Polyphonie) kommt sie inzwischen auch bei modernen Orgeln meist zum Einsatz. Die Verbindung von der Taste zur Windlade erfolgt dabei auf rein mechanischem Weg. |
| Orgelgehäuse | Üblicherweise wird das Pfeifenwerk von einem Holzgehäuse eingefasst, das einerseits zum Schutz vor Verschmutzung dient, andererseits zur Bündelung und Projektion des Schalls. |
| Pedal | Klaviatur für die Füße; der Tastenabstand ist deshalb wesentlich größer als auf den Manualen – der Umfang daher wesentlich kleiner (etwas über 2 Oktaven). |
| Pfeifenmacherart | Die nach historischen und regionalen Gesichtspunkten unterschiedliche Art der Pfeifenherstellung |



| | |
|------------------------------------|--|
| Plenummischung | plenum (lat.) = voll: Laute Registrierung von den Grundstimmen bis zur Klangkrone – je nach Stilepoche in unterschiedlichen Zusammensetzungen. |
| pneumatische Traktur | Die pneumatische Spieltraktur kam in der Romantik auf. Sie ermöglichte im Vergleich zur mechanischen Traktur größere räumliche Entfernung zwischen Spieltisch und Windlade, größere Einzelwerke und verschiedene Spielhilfen. Dabei kann es zu einer Verzögerung der Pfeifenansprache kommen – eine regelmäßige Wartung ist eine Voraussetzung für die gute Funktion. Ähnlich wie bei der elektrischen Traktur ergibt sich eine leichtere Spielbarkeit als bei einer gleich großen mechanischen Traktur. |
| Positiv | a) Einmanualige Kleinorgel ohne Pedal. b) Teilwerk der Orgel (gemeinsam mit Hauptwerk, Schwellwerk,...); von einem bestimmten Manual aus spielbar. |
| Präludium | lat. Vorspiel; meist barocke Form einer freien (nicht melodiegebundenen) Orgelkomposition |
| Principalstimmen, Prinzipal | Wichtigstes Register der Orgel, das für einen „orgeltypischen“ Klang sorgt. Meist stehen die Pfeifen des Prinzipal im → Prospekt. |
| Propriumsteil(e) | Die Eigentexte einer Liturgiefeier, welche anlassbezogen wechseln. |
| Postludium | Komponiertes oder improvisiertes Nachspiel; beschließt die Liturgie. |
| Prospekt | Die vorderste (und damit sichtbare) Fassade der Orgelpfeifen |
| Register | Reihe von Pfeifen ein- und derselben Fußlage und Klangfarbe |
| Registerzüge | Züge oder Klappen zur Aktivierung bzw. Deaktivierung einzelner Register (s.o.) |
| Ventilkammer (Kanzelle) | Ventilkammern sind der Teil der Windlade, von wo aus der Wind zur Pfeife strömt. Holzschiede trennen die einzelnen Ventilkammern voneinander. |
| Vierfußlage, Vierfußstimmen | Eine Oktave höher als die → Achtfußstimmen |
| Windladen | Das „Herzstück“ der Orgel regelt die Luftzufuhr zu den auf ihr stehenden Pfeifenreihen (Registern). Sie ist in einzelne Kanzellen (-> Ventilkammer) unterteilt. In niederösterreichischen Orgeln finden sich hauptsächlich Schleifladen und Kegelladen. |
| Windversorgung | Die Orgel ist nicht nur ein Tasteninstrument, sondern auch ein sogenannter Luftklinger. Dabei wird der Wind entweder von Keilbälgen „geschöpft“ oder – bei modernen Instrumenten – von einem Schleudergebläse in den Magazinbalg geblasen, wo jeweils für einen gleichbleibenden Winddruck gesorgt wird. Der Winddruck kann dabei in den Teilwerken der Orgel variieren. |

Weitere Informationen finden Sie im Internet unter:
<http://de.wikipedia.org/wiki/Orgel-Glossar>



Bei der Auswahl der Instrumente wurde versucht, einen Querschnitt des niederösterreichischen Instrumentenbaus durch die Jahrhunderte zu zeigen. Die jeweiligen Musikstücke wurden passend zur Entstehungszeit der Orgelspielwerke gewählt und verdeutlichen die stilistische Entwicklung.

Orgelbeispiele auf beiliegender CD

- | | | | |
|---|-------|--|----------------|
| 1. Johann Jakob Froberger (1616-1667), <i>Toccata in d-moll</i> Orgel: Klosterneuburg, Stiftskirche, Johann Georg Freundt, 1642 Interpret: <i>Peter Widensky</i> | 04:03 | 11. Robert Führer (1807-1861), <i>Praeludium nach dem boehmischen Weihnachtslied Naridil se Kristus Pán</i> Orgel: Mühlendorf-Niederranna, Pfarrkirche, Andreas Stöger, 1853 Interpret: <i>Franz Reithner</i> | 01:58 |
| 2. Anonymus - aus der „Linzer Orgeltabulatur“, <i>Es flog ein klein Waldvögelein</i> Orgel: Oberdürnbach, Filialkirche Interpret: <i>Peter Widensky</i> | 02:57 | 12. César Franck (1822-1890), <i>Quasi lento</i> Orgel: Mitterbach, evang. Pfarrkirche, Thaddäus Koblitz, 1854 Interpret: <i>Matthias Krampe</i> | 00:43 |
| 3. Anonymus - aus der „Linzer Orgeltabulatur“, <i>Curanta</i> Orgel: Oberdürnbach, Filialkirche, Lambert Koprecht, 1678 Interpret: <i>Peter Widensky</i> | 01:09 | 13. César Franck (1822-1890), <i>Allegretto</i> Orgel: Mitterbach, evang. Pfarrkirche, Thaddäus Koblitz, 1854 Interpret: <i>Matthias Krampe</i> | 01:12 |
| 4. Paul Peuerl (1570-nach 1625), <i>Dantz</i> Orgel: Oberdürnbach, Filialkirche, Lambert Koprecht, 1678 Interpret: <i>Peter Widensky</i> | 01:02 | 14. César Franck (1822-1890), <i>Pièce pour Harmonium</i> Orgel: Mitterbach, evang. Pfarrkirche, Thaddäus Koblitz, 1854 Interpret: <i>Matthias Krampe</i> | 01:52 |
| 5. Johann Sebastian Bach (1685-1750), „Wie schön leuchtet der Morgenstern BWV 739“ Orgel: Wr. Neustadt, Neuklosterkirche, Johann Blaszewitz, 1736 Interpret: <i>Walter Sengtschmid</i> | 04:28 | 15. Josef Gabriel Rheinberger (1839-1901), <i>Vision op.156</i> Orgel: Krems, Piaristenkirche, Franz Capek, 1892 Interpret: <i>Ronald Peter</i> | 04:07 |
| 6. Georg Muffat (1653-1704), <i>Toccata VIII</i> Orgel: Willendorf, Wallfahrtskirche Maria Kirchbüchl, Johann Hencke, 1750 Interpret: <i>Herbert Gasser</i> | 07:19 | 16. Gustav Hägg (1867-1925), <i>Aftonfrid op.22</i> Orgel: Hausleiten, Pfarrkirche, Franz Capek jun., 1930 Interpret: <i>Wolfgang Reisinger</i> | 04:03 |
| 7. Johann Georg Albrechtsberger (1736-1809), <i>Praeludium G-Dur op. III/8</i> Orgel: Sonntagberg, Wallfahrtskirche, Franz Xaver Christoph, 1774/76 Interpret: <i>Franz Reithner</i> | 02:32 | 17. Anton Heiller (1923-1979) <i>Partita „Freu dich sehr, o meine Seele“ – Sehr ruhig</i> Orgel: Stephanshart, Pfarrkirche, Gregor Hradezky, 1964 Interpret: <i>Johannes Zimmerl</i> | 01:41 |
| 8. Johann Joseph Fux (1660-1741), <i>Sonata seconda</i> Orgel: Kirchberg/Wagram, Pfarrkirche, Josef Gatto d.J., 1787 Interpret: <i>Walter Sengtschmid</i> | 04:20 | 18. Anton Heiller (1923-1979) <i>Partita „Freu dich sehr, o meine Seele“ – Etwas fließender</i> Orgel: Stephanshart, Pfarrkirche, Gregor Hradezky, 1964 Interpret: <i>Johannes Zimmerl</i> | 00:50 |
| 9. Franz Schubert (1797-1828), <i>Fuge in e-moll op.posth.152, DV 952</i> Orgel: Heiligenkreuz, Stiftskirche, Ignaz Kober, 1804 Interpret: <i>Helene von Rechenberg und Franz Reithner</i> | 03:51 | 19. Anton Heiller (1923-1979) <i>Partita „Freu dich sehr, o meine Seele“ – Ein wenig lebhaft</i> Orgel: Stephanshart, Pfarrkirche, Gregor Hradezky, 1964 Interpret: <i>Johannes Zimmerl</i> | 01:24 |
| 10. Robert Führer (1807-1861), <i>Pastoral-Praeludium op III/3</i> Orgel: Mühlendorf-Niederranna, Pfarrkirche, Andreas Stöger, 1853 Interpret: <i>Franz Reithner</i> | 01:26 | 20. Anton Heiller (1923-1979) <i>Partita „Freu dich sehr, o meine Seele“ – Choral - Etwas breit, aber mit Schwung</i> Orgel: Stephanshart, Pfarrkirche, Gregor Hradezky, 1964 Interpret: <i>Johannes Zimmerl</i> | 01:22 01:24 |



Glockenbeispiele auf beiliegender CD

21. **Glocke der Pfarrkirche St. Martin im Ybbsfelde** 00:57
 Gießer: *unbekannt* (1200) $\emptyset = 96\text{cm}$, Gewicht: $\sim 600\text{ kg}$, Ton: a'
 Die älteste Molloktavglocke Europas wurde händisch geläutet von Anton Plank
22. **Glocken der Pfarrkirche St. Georgen in der Klaus** 01:29
 Glocke 1: *Hans Lang* (1633) $\emptyset = 80\text{cm}$, Gewicht: $\sim 300\text{ kg}$, Ton: c''
 Glocke 2: *unbekannt* (13. Jh) $\emptyset = 63\text{ cm}$, Gewicht: $\sim 130\text{ kg}$, Ton: f''
23. **Glocken der Stiftskirche Zwettl** 03:59
 Glocke 1: Gießer: *Ferdinand Drackb* (1727) $\emptyset = 196\text{cm}$, Gewicht: 4648 kg , Ton: gis
 Glocke 2: Gießer: *Simon Urndorfer und Hans Pfeffer* (1649) $\emptyset = 137\text{cm}$, Gewicht: 1613 kg , Ton: e'
 Glocke 3: Gießer: *Magister Bartholomäus* (1511) $\emptyset = 113\text{cm}$, Gewicht: 906 kg , Ton: gis'
 Die 3 Glocken klingen zuerst einzeln, dann mit Glocke 3 beginnend, zusammen.
 Sie wurden händisch geläutet von Eva Fallmann, P. Bernhard Prem,
 Fr. Tobias Lichtenschopf, Johann Kasper und Manfred Breterbauer
24. **Glocken vom Dom zu St. Pölten** 03:59
 Glocke 1: Gießer: *Mathias Priningner* (1696) $\emptyset = 189\text{cm}$, Gewicht: 4318 kg , Ton: a
 Glocke 2: Gießer: *Mathias Priningner* (1696) $\emptyset = 151\text{cm}$, Gewicht: 2223 kg , Ton: cis'
 Glocke 3: Gießer: *Pfundner* (1955) $\emptyset = 120\text{cm}$, Gewicht: 1066 kg , Ton: e'
 Glocke 4: Gießer: *Mathias Priningner* (1696) $\emptyset = 93\text{cm}$, Gewicht: 516 kg , Ton: a'
 Glocke 5: Gießer: *Mathias Priningner* (1696) $\emptyset = 73\text{cm}$, Gewicht: 264 kg , Ton: cis''
 Die Glocken erklingen erst einzeln, dann mit Glocke 1 beginnend, zusammen.
25. **Glocken vom Stift Melk** 06:16
 Glocke 1: Gießer: *Andreas Klein* (1739) $\emptyset = 236\text{cm}$, Gewicht: 7840 kg , Ton: f
 Glocke 2: Gießer: *Andreas Klein* (1739) $\emptyset = 178\text{cm}$, Gewicht: $\sim 3800\text{ kg}$, Ton: h
 Glocke 3: Gießer: *Andreas Klein* (1739) $\emptyset = 152\text{cm}$, Gewicht: $\sim 2350\text{ kg}$, Ton: d'
 Glocke 4: Gießer: *Andreas Klein* (1739) $\emptyset = 118\text{cm}$, Gewicht: $\sim 1100\text{ kg}$, Ton: f'
 Glocke 5: Gießer: *Andreas Klein* (1739) $\emptyset = 94\text{cm}$, Gewicht: 557 kg , Ton: a'
 Die Glocken erklingen erst einzeln, dann mit Glocke 5 beginnend, zusammen.
26. **Glocke der Pfarrkirche Weikersdorf am Steinfeld** 01:14
 Gießer: *Ignaz Hilzer* (1859) $\emptyset = 100\text{cm}$, Gewicht: $\sim 550\text{ kg}$, Ton: g'
27. **Glocken der Wallfahrtskirche Maria Langegg** 04:42
 Glocke 1: Gießer: *Böhler* (1925) $\emptyset = 171\text{cm}$, Gewicht: $\sim 2300\text{ kg}$, Ton: e'
 Glocke 2: Gießer: *Böhler* (1925) $\emptyset = 136\text{cm}$, Gewicht: $\sim 1200\text{ kg}$, Ton: e'
 Glocke 3: Gießer: *St. Florian* (1966) $\text{Gewicht: } 707\text{ kg}$, Ton: g'
 Glocke 4: Gießer: *Böhler* (1925) $\text{Gewicht: } \sim 460\text{ kg}$, Ton: a'
 Glocke 5: Gießer: *St. Florian* (1966) $\text{Gewicht: } 248\text{ kg}$, Ton: e''
 Glocke 6: Gießer: *St. Florian* (1966) $\text{Gewicht: } 206\text{ kg}$, Ton: d''
 Die Glocken erklingen in folgender Abfolge:
 6, 6+5, 5, 5+4, 4, 4+3, 3, 3+2, 2, 2+1, 1, 1-2-3-4-5-6
28. **Heiligenkreuzer Glockenspiel** 02:33
 Gießer: *Koninklijke Eijsbouts* (1982 und 2004)
 Stiftskantor P. Simeon Wester spielt das gregorianische „Salve Regina“ in der Tradition des Zisterzienserordens, wie es am Ende jedes Tages vom Konvent gesungen wird.



Musikveranstaltungen in Klöstern und Stiften

Untrennbar verbunden mit dem klösterlichen Leben ist die Musik – von den Gesängen der Mönche bis zu den Klängen der großen Orgeln. Die Tradition wird in vielen Klöstern und Stiften nach wie vor gepflegt.

Einige Programmhinweise:

Benediktinerstift Altenburg

- Altenburger Musikakademie – Orgelkurs
- Orgelführungen
- Allegro Vivo – Intern. Kammermusikfestival Austria
(Infos: www.stift-altenburg.at; www.allegro-vivo.at)

Stift Dürnstein

- Orgelkonzerte (Infos: www.stifduernstein.at)

Kartause Gaming

- Chopin-Festival (Infos: www.chopin.at)

Benediktinerstift Göttweig

- Stiftskonzerte (Infos: www.stiftgoettweig.at)

Zisterzienserstift Heiligenkreuz

- Sonntägliches Konventamt,
Orgel und Gregorianischer Choral
(www.stift-heiligenkreuz.org)

Augustiner-Chorherrenstift Herzogenburg

- Ost-West-Musikfest (Infos: www.stift-herzogenburg.at)

Kloster Kleinmariazell

- Orgelkonzerte (Infos: www.kleinmariazell.at)

Augustiner Chorherrenstift Klosterneuburg

- Musik im Stift
(Infos: www.stift-klosterneuburg.at)

Zisterzienserstift Lilienfeld

- Internationaler Kultursommer,
Orgelkonzerte, Sommerakademie Lilienfeld
- Festival Musica Sacra
(St. Pölten-Herzogenburg-Lilienfeld)
(Infos: www.stift-lilienfeld.at;
www.festival-musica-sacra.at)

Benediktinerstift Melk

- Orgelführungen nach Voranmeldung
im Anschluss an eine Führung
- Intern. Barocktage zu Pfingsten
- Nächtliche Orgelkonzerte
an Sonn- und Feiertagen im August
(Infos: www.stiftmelk.at; www.barocktage.at)

Benediktinerstift Seitenstetten

- Konzerte, Orgelmusik an höchsten Festtagen
(Infos: www.stift-seitenstetten.at)

Weitere Informationen über aktuelle Termine von Stiftskonzerten und Orgelaktivitäten finden Sie im Internet unter www.kloesterreich.at oder auf den jeweiligen Homepages der Stifte und Klöster.

Das aktuelle Programm über Musikveranstaltungen und Musikfestivals im Jahr 2009 entnehmen Sie bitte der Broschüre „*NÖ Musiksommer 2009*“, die Anfang 2009 erscheinen wird.

Ausgewählte Fachliteratur zum Thema Klangdenkmale – Glocken und Orgeln

Almer Gottfried, Orgellandschaft Waldviertel, in: das orgelforum 9, Wien 2006, S. 12-33

Eberstaller Oskar, Orgeln und Orgelbauer in Österreich, Wien 1955

Forer Alois, Orgeln in Österreich, Wien 1983

Haselböck Hans, Barocker Orgelschatz in Niederösterreich, Wien 1972

Heiling Hans, Der Orgelbauer Josef Silberbauer, Singende Kirche 37, 1990, S. 68-71.

Heiling Hans, Kurzinventar der Orgeln in Niederösterreich - Biba, O.: Der Orgelbau in Niederösterreich, Wien 1973.

Lade Günter, Orgeln in Wien, Wien 1990

Schütz Karl, Der Wiener Orgelbau in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, Wien 1969

Weissenböck Andreas/Pfundner Josef, Tönendes Erz, Graz-Köln 1961

Wernisch Jörg, Glockenkunde von Österreich, Lienz 2006

Bisher sind erschienen:

- Band 1 Stift Dürnstein *
- 2 Kleindenkmäler *
- 3 Wachau *
- 4 Industriedenkmäler *
- 5 Gärten *
- 6 Handwerk *
- 7 Rückblicke - Ausblicke
- 8 Sommerfrische *
- 9 Denkmal im Ortsbild *
- 10 Verkehrsbauten*
- 11 Elementares und Anonymes
- 12 Burgen und Ruinen *
- 13 Kulturstraßen *
- 14 Zur Restaurierung 1. Teil *
- 15 50 Jahre danach
- 16 Zur Restaurierung 2. Teil *
- 17 10 Jahre Denkmalpflege
in Niederösterreich
- 18 Zur Restaurierung 3. Teil
- 19 Umbauten, Zubauten *
- 20 Leben im Denkmal
- 21 Speicher, Schüttkästen
- 22 Der Wienerwald *
- 23 Die Via Sacra
- 24 Blick über die Grenzen
- 25 Die Bucklige Welt
- 26 Die Wachau,
UNESCO Weltkultur-
und Naturerbe
- 27 Südliches Waldviertel
- 28 Most- und Eisenstraße
- 29 Semmering
UNESCO Weltkulturerbe
- 30 St. Pölten,
Landeshauptstadt und
Zentralraum
- 31 Waldviertel
- 32 Archäologie
- 33 Weinviertel
- 34 Gemälde
- 35 Holz
- 36 Menschen und Denkmale
- 37 Stein
- 38 Wallfahren
- 39 Lehm und Ziegel

Die mit * versehenen Titel
sind bereits vergriffen.
Kein Nachdruck vorgesehen!

Nachbestellung, Bezug

Wenn Sie die Broschüre der Reihe „Denkmalpflege in Niederösterreich“ noch nicht regelmäßig erhalten haben und die kostenlose Zusendung wünschen, senden Sie uns bitte die Antwortkarte ausgefüllt zu. Verwenden Sie bitte die Antwortkarte auch für allfällige Mitteilungen, Anregungen und Adressänderungen. Schreiben Sie bitte an:

Landeshauptmann Dr. Erwin Pröll, Landhausplatz 1, 3109 St. Pölten

oder senden Sie uns ein E-Mail an noe-denkmalpflege@noel.gv.at
bzw. senden Sie uns ein Fax unter 02742/9005-13029

Hinweis

Vergriffene Broschüren können im Internet heruntergeladen werden unter:
<http://kultur.noel.at/denkmalbroschuere>

*Bitte
ausreichend
frankieren*

An Herrn
Landeshauptmann
Dr. Erwin Pröll
Landhausplatz 1
3109 St. Pölten

Ich habe die Broschüre „Denkmalpflege
in Niederösterreich“ noch nicht erhalten
und möchte diese in Zukunft kostenlos
und ohne jede Verpflichtung zugesandt
bekommen.

*Absender
bitte in Blockbuchstaben*

Telefon

Abbildungsnachweise

Titelbild

Großes Bild: Waidhofen an der Thaya, Stadtpfarrkirche, Orgel Václav (Wenzel) Casparides, 1727/1729 (Foto: BDA, Archiv)

Kleine Bilder: Sonntagberg, Wallfahrtsbasilika, Spieltisch, Detail, Registerzüge und Klaviatur (Foto: BDA, Archiv)

Bild Rückseite: Waidhofen an der Ybbs, Bürgerspitalskirche Hl. Katharina, Gießer Johann Holleder, 1842 (Foto: Fa. Grassmayr, Innsbruck)

Inhaltsverzeichnis: Sonntagberg, Wallfahrtsbasilika, Orgel Franz Xaver Christoph, 1776 (Foto: BDA, Archiv)

Innenteil

BDA, Archiv: S. 8, 9, 11, 13, 14, 15, 17 (unten), 18, 22, 24 (unten), 25 (unten), 26, 35, 40, 41, 43, 44, 48, 49, 50, 51, 52, 60; Stift Herzogenburg: S. 6; Stift Klosterneuburg: S. 7; Pfarre Graßwetzdorf: S. 10 (unten); Pfarre Püllschesdorf: S. 11 (unten); Fa. Perner, Passau/Schärding: S. 11; 34, Diözesanmuseum St. Pölten: S. 12; F. Reithner: S. 10 (oben), 16, 17 (oben), 24 (oben), 25 (oben), 26, 28 (oben); G. Hradetzky: S. 20; A. Lebschik: 23; K. Schütz: S. 15, 26, 27, 28 (oben); Maria Taferl: S. 28 (unten), 61 (oben); J. S. Kreuzpointner: S. 30, 31; Stift Melk: S. 33, 34, 53; Fa. Grassmayr, Innsbruck: S. 36; Fa. Schauer und Sachs, Salzburg: S. 37; S. Adlberger: S. 32, 38, 39, 61 (rechts); J. Sehnal: S. 42, 43, 44; F. Salomon: S. 45, 46, 47 (unten links, unten rechts); J. Waldbauer: S. 47 (oben); E. Schild: S. 54 (links); Bildarchiv Preußischer Kulturbesitz: S. 54 (rechts); S. 55 (Foto: Schleich); Schallaburg BetriebsgmbH: S. 55; G. Allmer: 57

CD

Die Übernahme der tracks 1., 5., 15. erfolgte mit freundlicher Genehmigung von Peter Widensky, der Pfarre Neukloster Wr. Neustadt und des Vereins KirchenTonArt.

Autoren von Band 40

OBM Siegfried Adlberger

Linz, Diözese, Orgel- und Glockenreferent

Gottfried Allmer

Graz, Organologie und Kulturschriftsteller

Mag. Johann Simon Kreuzpointner

St. Pölten, Diözese, geschäftsführender Referent für Kirchenmusik

Mag. Gerd Pichler

Bundesdenkmalamt, Leiter Abt. Klangdenkmale

DI Dr. Patrick Schicht

Bundesdenkmalamt, Landeskonservator für NÖ

Prof. Mag. Dr. Karl Schütz

Wien, Prof. für Orgelkunde i.R. der Universität für Musik und darst. Kunst Wien

Prof. PhDr. Jiří Sehnal CSc.

Olmütz, Musikwissenschaftliches Institut der Palacký-Universität

Ostr. MMag. Walter Sengtschmid

Wien, Erzdiözese, Leiter des Kirchenmusikreferats

Dr. Hermann Steininger

Perchtoldsdorf

HR Dr. Alfred Willander

Amt der NÖ Landesregierung, Abt. Kultur und Wissenschaft

Spenden

Gelegentlich erhalten wir eine Nachricht über die Bereitschaft zu einer Zahlung für die Denkmalpflegebroschüre. Hierzu dürfen wir feststellen, dass die Broschüre weiterhin kostenlos erhältlich ist. Spenden zur Erhaltung bedeutender Denkmäler sind jedoch sehr willkommen, beispielsweise für:

Orgel Pfarre Haitzendorf

Raika Langenlois
BLZ 32426, Konto-Nr. 501 502
Bitte den Verwendungszweck „Orgel“ anführen

Glocke Pfarre Poysdorf

Raiffeisenkasse Poysdorf
BLZ 32663, Konto-Nr. 10017
Bitte den Verwendungszweck „Historische Glocke“ anführen

Impressum

Herausgeber und Verleger

Amt der NÖ Landesregierung
Abteilung Kultur und Wissenschaft
Leiter: HR Dr. Joachim Rössl
Landhausplatz 1, 3109 St. Pölten

Broschürenbestellung

noe-denkmalspflege@noel.gv.at
Tel. 02742/9005-13093
Fax. 02742/9005-13029

Redaktionskomitée

Edith Bilek-Czerny
Hermann Dikowitsch
Friedrich Grassegger
Martin Grüneis
Margit Kohlert
Andreas Lebschik
Gerhard Lindner
Christine Pennerstorfer
Alexandre Pierre Tischer
Patrick Schicht

Koordination

Edith Bilek-Czerny
Gerhard Lindner

Layout

David Peters, Wien

Hersteller

Druckerei Berger, Horn

CD

Orgel- und Glockenaufnahmen:
Mag. Franz Reithner, Orgel- und Glockenreferent der Diözese St. Pölten
Hersteller: Firma novon, Wien
Grafik: David Peters, Wien

Linie

Informationen über denkmalpflegerische Vorhaben im Land Niederösterreich, in Zusammenarbeit mit dem Bundesdenkmalamt, Landeskonservatorat für Niederösterreich. Namentlich gezeichnete Beiträge müssen nicht unbedingt die Meinung der Redaktion bzw. des Herausgebers darstellen.

St. Pölten, Dezember 2008

B D A

*Mitteilungen aus Niederösterreich Nr. 9/2008
P.b.b.-Verlagspostamt 3100 St. Pölten
Zulassungsnummer 02Z032683M
Aufgabepostamt 3109 St. Pölten*

