

Orgelbau, Orgelunterricht und Orgelwissenschaft Zur 70. Orgeltagung der GdO 2024 in Wien

I. Wien: Vom Werden einer blühenden Orgellandschaft (Wolfgang Kreuzhuber)

1. Wien im 20. Jahrhundert

Mehr als hundert Jahre sind vergangen, seit Wien Reichs-, Haupt- und Residenzstadt der großen Donaumonarchie war. Umso größer war der Schock nach dem Ende des Ersten Weltkrieges durch die Verkleinerung des ehemaligen Kaiserreiches Österreich-Ungarn 1918 von 676.615 km² mit 51.356.465 Einwohnerinnen und Einwohnern (Stand: 1910) auf ein Kerngebiet mit einer Fläche von 83.879 km² und 6.420.000 Einwohnerinnen und Einwohnern (Stand: 1919). Dies konnte nicht spurlos am neuen Kleinstaat Österreich vorbeigehen, der erstmals in seiner Geschichte Republik geworden war. Ein neues Selbstbewusstsein im klein gewordenen Land musste sich erst entwickeln. Zwei totalitäre Systeme – Austrofaschismus und Nationalsozialismus – prägten die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Auch die Bundeshauptstadt Wien durchlebte in dieser Zeit eine wechselvolle Geschichte, die sich u. a. auch in ihrer Größe und Einwohnerzahl manifestierte. Von 2.083.630 (Stand: 1910) Einwohnerinnen und Einwohnern schrumpfte Wien auf 1.935.881 (Stand: 1934). Der derzeitige Stand (2023) der Bevölkerungszahl liegt bei 1.982.097.¹

Wien wuchs 1938 durch Eingemeindungen von 97 niederösterreichischen Ortschaften auf seine größte flächenmäßige Ausdehnung: 1.215 km² umfasste das Stadtgebiet damals. Nach dem Zweiten Weltkrieg kam es jedoch zu einer Neugliederung der Hauptstadt, der eine Ausgemeindung von 80 Gemeinden vorausging, sodass Wien auf seine derzeitige Größe von 415 km² schrumpfte.

Auch die römisch-katholische Kirche der Erzdiözese Wien erlebte einschneidende Veränderungen im 20. Jahrhundert. Im Vergleich zur Hauptstadt blieb ihr nach 1945 jedoch eine Reduzierung der Pfarren erspart: Denn die Erzdiözese Wien umfasst bis heute sowohl das Stadtgebiet Wiens als auch die östliche Hälfte Niederösterreichs. Seit 1969 ist sie in drei Vikariate und über 600 Pfarren auf einer Fläche von 9.100 km² gegliedert. Die zwei östlichen Viertel Niederösterreichs verfügen über Bischofsvikare für den Norden und den Süden bzw. in der Bundeshauptstadt über einen Bischofsvikar des Stadtvikariats. Die Erzdiözese Wien ist daher im Vergleich zur Fläche der Bundeshauptstadt um ein Vielfaches größer.²

Neben den nüchternen Zahlen gewähren diese Angaben einen Einblick in die kirchliche Struktur und damit auch in die Zuständigkeiten für Orgeln. Dass sich in mehr als sechzig Jahren Orgelbaugeschichte auf dem Gebiet des Orgelbaus hinsichtlich Orgelreformen nur wenig getan hat, mag neben politischen und finanziellen Gründen vor allem mit den Anforderungen an die Kirchenmusik und damit mit der Ausbildung von Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusikern zusammenhängen. Das 19. Jahrhundert war in dieser Zeit mit seinen vom Cäcilianismus beeinflussten Vorstellungen zu Orgelspiel und Orgelbau noch zu präsent – eine Erneuerung konnte demnach nicht geschehen. Das im Jahr 1903 durch Papst Pius X. veröffentlichte *Motu proprio* „*Tra le sollecitudini*“³ setzte zwar neue Maßstäbe für die Kirchenmusik, konnte sich in Wien aber erst sehr viel später durchsetzen. Eine blühende Orgellandschaft ließ noch einige Jahrzehnte auf sich warten.

1909 wurden beim III. Kongress der Internationalen Musikgesellschaft in Wien (15. bis 29. Mai 1909) große Anstrengungen unternommen, um im Sinne des *Motu proprio* Akzente für die Kirchenmusik zu setzen. Geteilt in drei Themengruppen (Abteilungen: a. kath. Kirchenmusik, b. evangelische Kirchenmusik, c. Orgelbaufragen) erwartete man sich wesentliche Impulse für Kirchenmusik und Orgelbau. Unter der Federführung von Albert Schweitzer (1875–1965) sollten Reformen für den Orgelbau in Österreich reifen.

Eine der bedeutendsten Folgen des Kongresses war die Gründung einer Kirchenmusikabteilung innerhalb der damaligen Wiener Akademie für Musik und darstellende Kunst (1910), die zunächst in Klosterneuburg ansässig war und erst 1924 in die Räumlichkeiten des Franziskanerkonvents in Wien-Innere Stadt wanderte.⁴

¹ Vgl. Stadt Wien: Bevölkerungsstand – Statistiken. Internet: <<https://www.wien.gv.at/statistik/bevoelkerung/bevoelkerungsstand/>>, Stand: 01/2023.

² Vgl. Erzdiözese Wien: Vikariate/Dekanate/Pfarren. Internet: <<https://www.erzdiözese-wien.at/site/menschenorganisation/pfarrenordengemeinschaften/vikariatedekanatepfarren>>.

³ Papst Pius X. (1903): *Motu Proprio* „*Tra le sollecitudini del sommo pontefice Pio X sulla musica sacra*“. Internet: <http://www.vatican.va/content/pius-x/it/motu_proprio/documents/hf_p-x_motu-proprio_19031122_sollecitudini.html>, Stand: 12/2019.

⁴ Die Festschrift des Instituts für Orgel, Orgelforschung und Kirchenmusik an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien (mdw) mit dem Titel *100 Jahre Kirchenmusikstudium in Wien. 1910–2010* widmet sich ausführlich den Entwicklungen der Kirchenmusikabteilung von den Anfängen bis zur Gegenwart.

Im III. Kongress konnte zwar in der „Abteilung c“ das „Internationale Regulativ für Orgelbau“ verabschiedet werden, die Umsetzung der Forderungen blieb jedoch bei weitem hinter den Erwartungen zurück. Zwei Instrumente in Wien, bei denen ein direkter bzw. indirekter Einfluss des Kongresses feststellbar ist, sind die aus dem Jahr 1910 stammende Orgel der Pfarre St. Leopold (Franz Josef Swoboda, II/28, pneumatische Traktur) und die 1913 erbaute Orgel im großen Saal des Wiener Konzerthauses (Rieger, V/116, elektropneumatische Traktur).

Aus heutiger Sicht ist es verständlich, dass sich auch die Reformideen von Hans Henny Jahnn (1894–1959) nach dem Ende des Ersten Weltkriegs in Österreich nicht durchsetzen konnten. Zu puristisch wirkten seine Postulate für die katholische kirchenmusikalische Praxis in Österreich. Lediglich die unvollendeten Orgeln in Dornbach (1934, Zika, I/9) und in der Kreuzkirche in Alt-Ottakring (1937, Zika, III/47) nahmen auf Jahnn's Ideen Bezug und stellen daher eine große Ausnahme dar.

In den Jahrzehnten vor und noch nach dem Zweiten Weltkrieg war der Wunsch nach Reformen im Orgelbau im öffentlichen kirchlichen Leben kaum spürbar. Zudem war es undenkbar, dass ausländische Orgelbauer von internationalem Rang in Wiener Kirchen Instrumente errichten konnten. Als eine der wenigen Ausnahmen dieser Zeit gilt der Neubau der großen Steinmeyer-Orgel (1939, IV/72, elektrische Traktur) für den Sendesaal des öffentlich-staatlichen Gebäudes der RAVAG (Radio Verkehrs AG, der Vorläufer des ORF) in der Argentinierstraße 30a. Darüber hinaus konnten weder die Ideen der elsässisch-neudeutschen Orgelreform noch die Ansätze der Orgelbewegung vor 1945 in Wien Fuß fassen.

Langfristig gesehen konnte sich aber auch Wien den Orgelreformen nicht mehr entziehen. Es bedurfte jedoch einer jungen, dynamischen Organistengeneration, um Neues entstehen zu lassen. Gute internationale Kontakte sowie die Abhaltung von Kursen und Konzerten im Ausland legten schließlich die Basis dafür, dass die „Orgelwelt“ nach Wien gelangen konnte. Die Orgelreformen bahnten sich ihren Weg über Orgelprofessoren der ehemaligen Akademie für Musik und darstellende Kunst Wien.

2. Der Einfluss der Orgelprofessoren auf den Orgelbau nach 1945

2.1 Erste Generation

Egon Krauss (1905–1985) erwarb bereits während des Zweiten Weltkrieges als studierter Maschinenbauer und begeisterter Organologe große Kenntnisse des ausländischen Orgelbaus und wurde nach 1945 auf den jungen Anton Heiller (1923–1979) aufmerksam, mit dem ihn schließlich eine langjährige Freundschaft verband.⁵ Auch der junge Hans Haselböck (1928–2021) erhielt durch Krauss in seinen Privatvorträgen Kenntnis vom internationalen Orgelbau. Dennoch war der Wiener Boden erst für Orgelreformen aufzubereiten – und wie immer bei kargen Böden braucht es viel Zeit und Geduld, bis Früchte geerntet werden können.

Die erste Generation der jungen Orgelprofessoren an der damaligen Akademie für Musik und darstellende Kunst manifestierte sich in den Lehrern Heiller und Haselböck. Ihre Erkenntnisse und Kontakte ins Ausland konnten neuen Ideen im Orgelbau Wiens zum Durchbruch verhelfen, wenn auch zunächst nur im kleineren Rahmen.

Das Jahr 1954 leitete eine Kehrtwende für den Orgelbau ein. Von 4. bis 10. Oktober 1954 fand der zweite internationale Kirchenmusik-Kongress in Klosterneuburg statt, von dem man sich erhoffte, vor den Toren Wiens wichtige Reformen im Orgelbau vorzustellen, zu diskutieren und in Gang zu bringen.

Sybrand Zachariassen (1900–1960), der Firmenchef von Marcussen & Søn im dänischen Aabenraa, wurde eingeladen, sein bereits 1952 in Bern gehaltenes Referat mit dem Titel „Aktuelle Orgelbaufragen – und Möglichkeiten zu ihrer praktischen Lösung“ in leicht geänderter Form zu wiederholen. Krauss, Heiller und Haselböck erwarteten von diesem Referat wichtige Impulse. Und tatsächlich: Im Unterschied zu vorangegangenen Reformbewegungen schienen diese Ideen in Österreich, wenn zunächst auch nur im „geschützten“ Raum der Akademie für Musik und darstellende Kunst, zu greifen. Selbst der frühe Tod von Sybrand Zachariassen im Jahr 1960 konnte diese Reformdynamik nicht stoppen.

Bereits drei Jahre später – beim Bau einer rein mechanischen Schleifladenorgel durch Johann Pirchner sen. (1900–1972), der sogenannten B-Orgel für die Kirchenmusikabteilung, – schienen erste Früchte der Ideen Zachariassens zu reifen: eine Orgel mit zwei Manualen und Pedal, 14 klingenden Registern, drei Normalkoppeln und einem Rückpositiv. Diese Orgel sollte in Folge durch beinahe 50 Jahre für mehrere Generationen von Studierenden als Übungs-, Unterrichts- und Prüfungsinstrument dienen.⁶ An ihr wurde vorwiegend die Interpretation barocker Musik, vor allem jener von Johann Sebastian Bach, unterrichtet, jedoch nicht ausschließlich.⁷ Heiller gab an der B-Orgel wegweisende interpretatorische Hinweise zum Bach-Spiel weiter.

⁵ Vgl. Reinhard Jaud, *Egon Krauss (1905–1985) ... ein Nachruf aus Tirol*. In: das orgelforum, Nr. 7, Wien 2005, S. 36–53.

⁶ Die Orgel wurde 2002 in die Pfarrkirche Sandleiten transferiert; sie wird im Rahmen der GdO-Tagung zu hören sein.

⁷ Große Fantasien von Max Reger wurden ebenfalls auf diesem Instrument unterrichtet wie auch Werke der Moderne, z. B. von Jehan Alain, Paul Hindemith und Olivier Messiaen.

Damit war der Anfang einer großen Revolution in der Interpretation Bachscher Orgelmusik gegeben. Seit dieser Zeit zieht es viele Studierende aus dem In- und Ausland nach Wien – seither gilt Wien als wichtige Metropole für das Bachspiel.

Eine weitere Chance für ein „Reforminstrument“ bot sich im Neubau einer zweimanualigen Orgel für den Mozartsaal des Wiener Konzerthauses. Gregor Hradetzky (1909–1984) und seine Orgelbaufirma erhielten den Auftrag und konnten 1964 den Neubau vollenden (II/25). Damit war ein weiterer Meilenstein in der Orgelgeschichte Wiens gesetzt worden. Mit ihr erreichte Wien in den Augen Hans Haselböcks „in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts den Anschluss an die internationale Orgelszene“.⁸ Bis zur Restaurierung der Rieger-Orgel im großen Saal des Konzerthauses (1982) war die Hradetzky-Orgel das einzige gut funktionierende Konzertsaalinstrument in Wien.⁹

Die nächste bedeutende Orgel entstand 1968 mit dem Instrument von Gregor Hradetzky in der Akademiekirche St. Ursula (II/28). An diesem Instrument mit rein mechanischer Traktur haben viele, mittlerweile berühmte Studierende – wie auch an der B-Orgel – ihre Diplomprüfungen abgelegt. Noch während der Studienzeit des Autors (1977–1983) durfte man nur anlässlich eines Vortragsabends oder einer Diplomprüfung gelegentlich an diesem Instrument Unterricht genießen oder üben. Mitte der 1980er Jahre lockerten sich diese Einschränkungen schließlich.

Die „Reformorgeln“ der 1960er Jahre blieben somit auf Instrumente der Kirchenmusikabteilung und des Mozartsaals des Wiener Konzerthauses beschränkt. Zwar gab es zur selben Zeit in der Konzertsachausbildung der Akademie im ehemaligen Hauptgebäude in der Lothringerstraße 18 ebenfalls mechanische Instrumente, sie konnten qualitativ aber nicht mit jenen der Kirchenmusikabteilung mithalten.

Bitter war für Wien in der Rückschau, dass die überzeugendsten Instrumente dieser Reformbestrebungen jedoch nicht in Wien gebaut wurden. So wirkten Haselböck, Heiller und Krauss maßgeblich an der Konzeption der neuen Domorgel, der sogenannten „Rudigierorgel“, aus dem Hause Marcussen & Søn für den Linzer Mariendom (1968, IV/70) mit. An dieser Orgel konnten alle Ideen Sybrand Zachariassens verwirklicht werden. Auch stellte sie einen Gegenpart zur 1960 erbauten, „misslungenen“ Riesenorgel im Wiener Stephansdom (Kauffmann, IV/125) dar.

2.2 Zweite Generation

Michael Radulescu (*1943, von 1968 bis 2008) und Alfred Mitterhofer (1940–1999, von 1974 bis zu seinem Tod) gewannen zusätzlich zu Heiller und Haselböck ab den 1970er Jahren entweder direkten oder über ihre ehemaligen Studierenden indirekten Einfluss auf den Orgelbau in Wien.

Das herausragendste Projekt dieser Zeit stellt die Restaurierung der Sieber-Orgel in der Michaelerkirche (Johann David Sieber, 1714, III/40), der größten Barockorgel Wiens, dar. Radulescu konnte bedeutenden Einfluss auf den Fortschritt und die Richtung dieser Restaurierung nehmen. Die Durchführung des Projekts begann zwar bereits 1972, jedoch verzögerten Schwierigkeiten mit einem inländischen Orgelbauer die Restaurierung. Schließlich konnte mit Jürgen Ahrend (*1930) ein genialer Partner für dieses so wertvolle Instrument gewonnen werden. 1987 konnte die Restaurierung, ein für den Orgelbau in Wien bahnbrechendes Projekt, nach 15 Jahren endlich abgeschlossen werden.

Der plötzliche Tod Heillers 1979 schien ein großes Loch in die Orgelreformen in Wien zu reißen. Mit Peter Planyavsky (*1947), ab 1980 Nachfolger Heillers als Orgelprofessor, bekam die Kirchenmusikabteilung einen Lehrer, der vor allem dem liturgischen Orgelspiel und der kirchlichen Komposition neuen Schwung verlieh. Als ehemaliger Orgelbaupraktikant war ihm der Orgelbau sehr vertraut. Markanten Einfluss auf die Konzeption und klangliche Gestaltung hat Planyavsky auf den Neubau der Chororgel im Wiener Stephansdom genommen (Rieger, 1991, III/55), die die Aufgaben der unspielbar gewordenen Hauptorgel von Kauffmann auf der Westempore übernehmen musste.

Parallel dazu gab es auch in der Erzdiözese Wien einen Personalwechsel im Kirchenmusikreferat. Walter Sengstschmid (*1947) wurde 1979 zum Leiter des Erzbischöflichen Amtes für Kirchenmusik der Erzdiözese Wien (heute Referat für Kirchenmusik) ernannt und bekam damit auch die Agenden des Orgelreferenten übertragen. In Zusammenarbeit mit seinen drei Vikariatskantoren kam nun von kirchlicher Seite ebenfalls Schwung in den Orgelbau, zumal alle drei Vikariatskantoren Absolventen der Kirchenmusikabteilung (Studierende von Planyavsky und Mitterhofer) waren. Die Orgelneubauten dieser Zeit zeugen von einer Entwicklung. Es dauerte allerdings noch bis zum Jahr 1990, bis auch international renommierte Orgelbaufirmen mit Neubauten oder Restaurierungen in Wiener Kirchen beauftragt wurden. So fiel der Firma Orgelbau Späth die ehrenvolle Aufgabe zu, als erster ausländischer Orgelbauer in der Wiener Kalvarienbergkirche eine Orgel (III/38) im französisch-elsässischen Stil zu bauen.

⁸ Hans Haselböck, *Konzertsaalorgeln in Wien*. In: *Ars Organi* 60, 2012, H. 2, S. 84–92, hier S. 90.

⁹ 1992 wurde das Instrument auf Wunsch des Wiener Konzerthauses entfernt, 1994 in die Stadtpfarrkirche St. Ägyd in Korneuburg übertragen und hat 2015 seinen Platz in der Pfarrkirche Dornbach (Wien) gefunden.

2.3 Dritte Generation

Bedingt durch den plötzlichen Tod Mitterhofers (1999) und die Emeritierung von Radulescu (2008) und Planyavsky (2013) kam es in den ersten 15 Jahren des neuen Jahrtausends zu einem erneuten Generationswechsel. Die dritte Generation der Orgelprofessoren besteht aus Roman Summereder (*1954, von 2002 bis 2019), Martin Haselböck (*1954, seit 2003), Pier Damiano Peretti (*1974, seit 2009) und Johannes Ebenbauer (*1963, seit 2013).

Drei bedeutende Orgelprojekte kennzeichnen diese Zeit: Martin Haselböck und Peter Planyavsky waren 2011 Teil der beratenden Kommission für den Orgelneubau der zeitgemäßen Konzertsaalorgel im Großen (Goldenen) Saal des Wiener Musikvereins (Rieger, IV/86).¹⁰ Nach mehr als hundert Jahren kann durch diesen Neubau im Wiener Musikverein wieder auf einer qualitativ hochstehenden Orgel musiziert werden.

Bereits ein Jahr später – im Jahr 2012 – wurden durch die neue Rieger-Orgel im Heiller-Saal (III/41) und die Collon-Orgel im Neuen Orgelsaal (II/24) weitere Akzente für die Ausbildung der Studierenden gesetzt. Bei beiden Projekten waren alle Orgelprofessoren beratend tätig. Eine Art musikalischen Schlussstein stellt die Collon-Orgel für die Interpretation der Werke Bachs dar. Denn die seit den 1950er Jahren ausgeprägte Wiener Tradition der Interpretation Bachscher Orgelmusik, verbunden mit den Lehrern Heiller und Radulescu, ist – wie zuvor bereits ausgeführt wurde – seit Jahrzehnten weltweit von Bedeutung. Seit 2018 ergänzt eine von Giovanni Pradella (*1971) restaurierte neapolitanische Orgel (I/6) aus dem 18. Jahrhundert in der Kirche St. Ursula das breite Angebot an wertvollen Instrumenten. Eine weitere Bereicherung erfuhr diese Kirche 2022 durch die Restaurierung und Aufstellung der Hausorgel von Franz Schmidt (Mozsny, II/7) durch Wolfgang Karner.

Mit dem im Oktober 2019 in Nachfolge von Roman Summereder berufenen Orgelprofessor Jeremy Joseph (*1978) trat inzwischen bereits die vierte Generation ihren Dienst an und hat nun die Chance, die große Tradition in Wien fortzusetzen.

3. Das Institut für organologische Forschung und Dokumentation (1971–2002)

Bislang galt das Hauptaugenmerk der Einflussnahme der Kirchenmusikabteilung auf die Unterrichtstätigkeit und den Orgelbau. In den Kellerräumen des ehemaligen Hauptgebäudes der Akademie (ab 1970: Hochschule für Musik und darstellende Kunst Wien) erteilten Alois Forer (1909–2001) und Herbert Tachezi (1930–2016) Studierenden der Konzertsachklassen Orgelunterricht. Im stetigen Konkurrenzkampf zwischen den Abteilungen Kirchenmusik und Konzertsach gelang es Forer vor seinem Wechsel 1974 ans Mozarteum in Salzburg und der Übergabe seiner Agenden an Rudolf Scholz (1933–2012), 1971 ein wissenschaftliches Institut innerhalb der Akademie zu gründen, dessen Aufgabe es sein sollte, den Orgelbau in Österreich zu erforschen und zu dokumentieren, das „Institut für organologische Forschung und Dokumentation“ (IOF). Dieses Institut wurde 2002 im Zuge der Umwandlung der ehemaligen Hochschule in eine Universität aufgelöst und die Orgelforschung in das neu geschaffene „Institut für Orgel, Orgelforschung und Kirchenmusik“ integriert. Ab diesem Zeitpunkt konnten Konzertsach- und Kirchenmusikstudenten erstmals in einem Institut beheimatet werden. Besonders unterschieden sich die früheren Abteilungen in der Qualität der Instrumente. Während die Orgeln der Seilerstätte sich bis heute durch hohe Qualität auszeichnen, gelten die Orgeln der Lothringerstraße gegenwärtig bis auf eine Ausnahme als qualitativ bedeutungslos.

Karl Schütz (1936–2020) konnte 1972 als erster hauptamtlicher Mitarbeiter am IOF als Bundeslehrer an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst seine Tätigkeit aufnehmen. Von 1975 bis zu seiner Pensionierung 2003 führte Schütz seine Forschungsarbeiten durch. Mit seinen Feldforschungen gelang es Schütz, die Basis für das Archiv der Orgelforschung zu schaffen. Daneben war Schütz als Gutachter für das Bundesdenkmalamt tätig, sodass in den 28 Jahren seiner Tätigkeit über 600 Gutachten die Forschungsstelle verließen.

Große Bedeutung erlangte Schütz gemeinsam mit Hans Haselböck durch die Rettung und Begleitung des Restaurierungsprojekts der Rieger-Orgel im großen Saal des Wiener Konzerthauses.¹¹ Den beiden Organisten gelang es im Jahr 1982, den geplanten Orgelneubau im großen Saal zu verhindern und eine Restaurierung der Rieger-Orgel in die Wege zu leiten. Dieser ist umso höher zu bewerten, da spätestens seit den 1950er Jahren Orgeln mit Registerkanzellenladen kaum mehr Wertschätzung erfahren hatten. Für Orgelrestaurierungen in Österreich war die Beurteilung von Instrumenten dieses Typs nun ein Wendepunkt.

Von 2003 bis 2021 leitete der Autor in Nachfolge von Karl Schütz das Zentrum für Orgelforschung an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Neben der Fortsetzung der von Schütz begonnenen Archivierung der Orgeln Österreichs zählen die Organisation und Durchführung von Veranstaltungen und Symposien zu Orgelbau, die Lehrtätigkeit im Bereich Orgelbau und Orgelpflege sowie die Veröffentlichung von Artikeln in Fachbüchern und -zeitschriften zu den Hauptaufgaben des Zentrums. Seit 2022 ist Maria Helfgott (*1974) für die Orgelforschung an der mdw zuständig.

¹⁰ Die weiteren Kommissionsmitglieder waren Olivier Latry (*1962), Ludger Lohmann (*1954) und Gillian Weir (*1941).

¹¹ Vgl. Haselböck (wie Anm. 8), S. 90.

Das Zentrum für Orgelforschung steht prinzipiell für Forschungszwecke offen und beherbergt derzeit über 20.000 Dias, 1.500 Fotos, vier bedeutende Nachlässe sowie unzählige Dokumente, von Dispositionsentwürfen über technische Zeichnungen bis hin zu Kostenvoranschlägen. Darüber hinaus kann man auch zahlreiche Anschauungsmaterialien – vom Orgelmodell bis zum Stimmwerkzeug – im Zentrum für Orgelforschung entdecken.

Die „Wöckherl-Orgel“ in der Wiener Franziskanerkirche (Johann Weckherl, 1642, II/20) – eines der bedeutendsten Klangdenkmäler des frühen Barock in Zentraleuropa – wurde 2011 durch Orgelbau Kuhn mit organologischer Begleitung seitens des institutseigenen Zentrums für Orgelforschung restauriert. Der Autor durfte maßgeblich daran mitwirken.

Diese Orgel war auch der Anlass, dass auf Initiative des Autors eine neue, wissenschaftliche Reihe des Instituts für Orgel, Orgelforschung und Kirchenmusik ins Leben gerufen wurde. Drei der fünf vorliegenden Bände der vom Autor initiierten Reihe „Wiener Beiträge zu Orgel und Kirchenmusik“¹² befassen sich mit Orgeln – Band 1 (2011)¹³ setzt sich mit der „Wöckherl-Orgel“ in der Wiener Franziskanerkirche auseinander, Band 3 (2015)¹⁴ beschäftigt sich mit der Sieber-Orgel in der Wiener Michaelerkirche und Band 4 (2018)¹⁵ zeichnet Stationen österreichischer Orgelkultur im 20. Jahrhundert nach. Ergänzend dazu thematisiert Band 2 (2013)¹⁶ die Interpretation von Johann Sebastian Bachs geistlicher Klangrede. Band 5 (2023)¹⁷ ist gänzlich der Chorforschung gewidmet und thematisiert Handschriften der Stifte Klosterneuburg, Vorau und St. Florian.

4. Die Orgelwüste beginnt zu blühen

Mit der Restaurierung der berühmten „Wöckherl-Orgel“ in der Franziskanerkirche Wien und dem Neubau der Orgel im großen Saal des Wiener Musikvereins wurde man sich schließlich der Entwicklung Wiens zu einer blühenden Orgelstadt bewusst. Beide Instrumente markieren Meilensteine in der Geschichte des Orgelbaus in Wien. Lange im Verborgenen geschlummert und schließlich durch eine hervorragende Restaurierung aus dem Dornröschenschlaf geholt, zählt die „Wöckherl-Orgel“ wieder zu den klingenden Kleinoden historischer Instrumente Europas.

Beide Projekte sind in einem größeren Kontext zu betrachten, denn sie schließen einerseits den nach 1945 zaghaften Wandel im Orgelbau¹⁸ ab und wirken andererseits wegweisend für den Orgelbau der folgenden Jahre in Wien.

Ein weiterer Generationswechsel im Kirchenmusikreferat der Erzdiözese Wien, bedingt durch die Pensionierung Walter Sengstschmids im Jahr 2010, ermöglicht wiederum neue Impulse seitens der katholischen Kirche. Konstantin Reymaier (*1967), von 2010 bis 2022 Kirchenmusikreferent und einer der beiden Domorganisten am Wiener Stephansdom, bemühte sich stets, sowohl bei Orgelneubauten als auch bei Restaurierungen den eingeschlagenen, qualitätsvollen Weg des Orgelbaus fortzusetzen und ihn zu bereichern. Der neue Kirchenmusikreferent der Erzdiözese Wien, Daniel Mair (*1972) wird nahtlos am qualitätsvollen Weg seiner Vorgänger anschließen.

Wien darf sich inzwischen zu Recht als eine der Orgelhauptstädte Europas bezeichnen. Und so dürfen sich die Teilnehmenden an der Tagung der GdO im Sommer 2024 in Wien an vielen dieser wunderbaren Orgeln in der österreichischen Orgelhauptstadt erfreuen.

¹² Alle Bände sind beziehbar über die Webseite des Instituts für Orgel, Orgelforschung und Kirchenmusik, Internet: <www.mdw.ac.at/iok/publikationen-des-instituts>.

¹³ Wolfgang Kreuzhuber (Hrsg.), *Die älteste Orgel Wiens. Die „Wöckherl-Orgel“ (1642) in der Wiener Franziskanerkirche*. Wien 2011 (= Wiener Beiträge zu Orgel und Kirchenmusik 1). 192 Seiten, inkl. Audio-CD. Die aufwändig gestaltete Publikation geht mit verschiedenen Beiträgen von international renommierten Organologen weit über den detaillierten Restaurierbericht hinaus.

¹⁴ Wolfgang Kreuzhuber / Manuel Schuen (Hrsg.), *Wiens größte Barockorgel. Die Sieber-Orgel (1714) in der Wiener Michaelerkirche*. Wien 2015 (= Wiener Beiträge zu Orgel und Kirchenmusik 3). 240 Seiten, inkl. Audio-CD. Die Sieber-Orgel der Wiener Michaelerkirche gilt als eines der eindrucksvollsten barocken Instrumente Mitteleuropas. Ihre Bedeutung für Orgelbau, Orgelrestaurierung und Musikkultur reicht weit über die Grenzen Wiens hinaus. Der Band präsentiert neue organologische Erkenntnisse, erläutert die wechselvolle Geschichte der Orgel und diskutiert das Instrument in einem breiten kulturhistorischen Kontext.

¹⁵ Wolfgang Sauseng / Andreas Peterl (Hrsg.), *Organum XX. – Stationen österreichischer Orgelkultur im 20. Jahrhundert*. Wien 2018 (= Wiener Beiträge zu Orgel und Kirchenmusik 4). 224 Seiten, inkl. Audio-CD. Die Publikation steht ganz im Zeichen zweier Orgeln, die beide im Jahr 2018 ihren 50. Geburtstag feierten und in Verbindung mit dem Organisten und Orgelpädagogen Anton Heiller stehen: die Rudigierorgel im Mariendom Linz (Marcussen, 1968, IV/70) sowie die Orgel in der St.-Ursula-Kirche in Wien (Hradetzky, II/28). Ergänzt wird die Publikation durch eine Dokumentations-CD, auf der neben Anton Heillers berühmter Improvisation über „Ave maris stella“ (Mariendom Linz, Rudigierorgel, 8. Dezember 1968) sowie seiner Maßstäbe setzenden Interpretation von Max Regers Phantasie und Fuge über „Wachet auf, ruft uns die Stimme“, op. 52/2 (Mariendom Linz, Rudigierorgel, 26. bis 29. April 1972), auch Peter Planyavsky mit Anton Heillers „Ecce lignum crucis“ (Wiener St.-Ursula-Kirche, Hradetzky-Orgel, 6. November 1970) zu hören ist.

¹⁶ Michael Radulescu, *Bey einer andächtig Musiq. Schritte zur Interpretation von Johann Sebastian Bachs geistlicher Klangrede anhand seiner Passionen und der h-Moll-Messe*. Wien: 2013 (= Wiener Beiträge zu Orgel und Kirchenmusik 2). 192 Seiten.

¹⁷ Antanina Kalechyts / Robert Klugeder, *Chorforschung. Zu Handschriften aus Klosterneuburg, Vorau, St. Florian*. Wien 2023 (= Wiener Beiträge zu Orgel und Kirchenmusik 5). 256 Seiten.

¹⁸ Vgl. Herbert Rotter, *Orgelneubauten in Wien von 1945 bis 1985 oder der zaghafte Wandel*. Diplomarbeit an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst Wien, 2002.

II. Orgelspiel erlernen in Wien bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs

(Peter Donhauser)

Ein Instrument spielen zu lernen, war bis zur Gründung von öffentlich zugänglichen Musikschulen dem Privatunterricht bei professionellen Musikern vorbehalten. So studierte man bei Johann Georg Albrechtsberger, Simon Sechter, Johann Schenk oder Joseph Vogler oder ließ sich beim Schullehrer oder dem ortsansässigen Organisten etwas zeigen. In Klöstern wurde vor allem Gesangsunterricht gepflegt, um liturgische Sänger heranzubilden. Hilfsmittel für den Instrumentalunterricht waren gedruckte Schulen, so z. B. Leopold Mozarts „Versuch einer gründlichen Violinschule“, Carl Philipp Emanuel Bachs „Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen“ oder, noch im 19. Jahrhundert, auch die Orgelschule von August Gottfried von Ritter („Theoretisch-praktische Anweisung im Orgelspiele“), in der auch ein Abschnitt über Bau und Funktion der Orgel enthalten ist.

Mit der Schulordnung der Kaiserin Maria Theresia von 1774 übernahmen im Lauf der nächsten Jahre die staatlichen Schulen die Aufgaben der Musikerziehung. Im Gegensatz zu Eduard Horak, in dessen Schule 90 Jahre später nach den Ideen Pestalozzis unterrichtet wurde, herrschte hier vorzugsweise stures Auswendiglernen und Drill vor. Bereits 1775 wurde die „Wiener Normalschule“ im Nordtrakt des St. Anna-Gebäudes, Johannesgasse 4 A und 4 B (im heutigen 1. Wiener Gemeindebezirk) eröffnet¹⁹; 100 Jahre später erteilte Anton Bruckner hier Klavier- und Orgelunterricht. Die Schule St. Anna gilt als Vorläufer der Lehrerbildungsanstalten, in denen man im Zuge des Curriculums ebenfalls Instrumentalunterricht erhielt.

1864 liest man in einer Beschreibung der Schule St. Anna, wie der Orgelunterricht in zwei Jahrgängen zu gestalten wäre: Theoretische Grundlagen, Förderung der Ansicht über kirchliche Musik und das Verständnis dafür. Generalbass-Spiel, auch nach beziffertem Bass, und freies Harmonisieren seien anzustreben. Jedem Jahrgang wird ein Instrument zum Üben zugewiesen. Im zweiten Jahrgang werden größere Orgelstücke, Präludien und Fugen gelehrt und auch ein Einblick in den Orgelbau vermittelt. „Herr Eduard Köhler unterrichtet die Präparanden im Generalbaß und Orgelspiel“ mit je 3 Wochenstunden im 1. und 2. Jahrgang.²⁰

Aufgrund des Staatsgrundgesetzes von 1867 mit der Folge der Trennung von Kirche und Schule änderten sich die Schwerpunkte im Musikunterricht. Anstelle des bisher obligaten Orgelunterrichts trat der Violinunterricht; dies auch aus praktischen Gründen, da in vielen Schulen weder ein Klavier noch eine Orgel verfügbar war.²¹ Trotzdem schaffte man 1872 in St. Anna ein Pedalarmonium an.²² Als Bruckner im Schuljahr 1870/71 dort seinen Dienst antrat, war sein Unterrichtsfach zu ‚Freifächern‘ abgewertet worden, er selbst zum Hilfslehrer. Die Unterrichtsbedingungen waren alles andere als zuträglich: die Räume dunkel und schmutzig, die Öfen größtenteils nicht funktionsfähig, die Gänge ohne Licht, das Haus baufällig.²³ 1884 wurde das Gebäude in der Johannesgasse 4 abgebrochen. Die Schule war schon früher 1876 in den 3. Wiener Gemeindebezirk verlegt worden und wurde 1963 schließlich in ein Musisch-pädagogisches Realgymnasium umgewandelt.²⁴

Nachdem der Musikunterricht in den Normalschulen eigentlich nur Teil einer anderen Ausbildung war, beklagte Ignaz Mosel 1808 in den „Vaterländischen Blättern“²⁵, dass ungeachtet der großen Anzahl an Musikern in Wien „kein öffentliches, nur dieser Kunst, ihrer Lehre, Ausübung und Vervollkommnung gewidmetes Institut, keine musikalische Akademie, kein Conservatoire oder wie man es nennen wollte, zustande gekommen ist“. Er streicht heraus, dass „nur einigermaßen vermögende Eltern“ ihre Kinder die „Ausübung der Tonkunst“ lernen ließen. „Wohl aber muss jeder Fremde den Mangel einer solchen öffentlichen Anstalt mit Verwunderung wahrnehmen, und jeder Eingeborene ihn herzlich bedauern.“ Im zweiten Teil des Artikels werden hervorragende Künstler und Dilettanten aufgezählt, jedoch kein Organist.

Mosel ließ nicht locker. 1811 veröffentlichte er eine „Skizze einer musikalischen Bildungsanstalt für die Haupt- und Residenzstadt des österreichischen Kaiserstaates“²⁶, finanziert vom Staat und unterstützt vom Adel und reichen Privatpersonen. Es schlägt Statuten einer solchen Anstalt inklusive Besoldung der Professoren vor. Immerhin sollten als Unterrichtsgegenstände Orgel und Klavier vorgesehen sein. Auch der Umgang mit den „Zöglingen“ wird detailliert beschrieben. Abschließend hofft er, dass die Errichtung einer solchen Akademie nicht ein bloßer Wunsch bleibe. Wilhelm Hebenstreit gab in seiner Enzyklopädie beträchtlich später (1843) noch eine Präzisierung des Begriffs „Conservatorien“ und beschrieb sie als „Musiklehranstalten zur Beförderung der Kunst und Bewahrung ihrer Reinheit“.²⁷ Bemerkenswert ist dabei, dass er zwischen Musikern (Tonkünstler) und Musikanten unterscheidet. Ersterer übe die wissenschaftliche Kenntnis der Musik aus (sei also ein Intellektueller), letzterer betreibe sie als Handwerk und zum bloßen Erwerb.²⁸

¹⁹ Siehe <<https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/>>.

²⁰ *Zwölftes Programm der k. k. Normal-Haupt- und Unter-Realschule bei St. Anna in Wien*. Wien 1864, S. 20 und 28.

²¹ Elisabeth Maier, *Bruckner und die „Affaire St. Anna“*. In: Renate Grasberger et al., *Anton Bruckners Wiener Jahre*. Wien 2009, S. 220.

²² Ebd., S. 258.

²³ Ebd., Anhang „Unterkunftsverhältnisse der Anstalt“.

²⁴ *Wiener Geschichtsblätter* 59, 2004, S. 143.

²⁵ *Vaterländische Blätter für den österreichischen Kaiserstaat*, VI, 1808, S. 39–45, gezeichnet I.v.M.

²⁶ Ebd., 10, 1811, vom 2. Februar, S. 57 ff.

²⁷ Wilhelm Hebenstreit, *Wissenschaftlich-literarische Encyklopädie der Ästhetik*. Wien 1843, S. 155.

²⁸ Ebd., Stichwort „Musiker“, S. 489.

Es dauerte noch weitere sechs Jahre, bis die Idee des „Conservatoriums“ Wirklichkeit wurde. Mittlerweile schlossen sich begeisterte Musikdilettanten im Dezember 1812 zur „Gesellschaft der Musikfreunde“ zusammen; am 15.12. hatten sich über tausend Personen in eine diesbezügliche Matrikel eingetragen. Zwei Jahre später wurde das kaiserliche Placet erteilt.²⁹ Kein Wunder, dass sich Widerstand regte: Man dürfe die Musikaufführungen nicht Dilettanten überlassen, Hauptzweck der neuen Vereins müsse die „Beförderung der Kunst selbst“ und die Gründung eines Conservatoriums sein.³⁰

Ignaz Sonnleithner, Jurist und Gründungsmitglied der „Gesellschaft“, forderte für das zu gründende Conservatorium ein eigenes Gebäude mit Konzertsaal, Räume für Unterricht und eine Bibliothek. Ein Komitee mit Ignaz Mosel, Salieri und Johann Trost wird berufen. Am 1. August 1817 eröffnet eine Singschule unter Leitung Salieris, am 7. Oktober zeigt die Gesellschaft der Musikfreunde der Niederösterreichischen Landesregierung die Eröffnung an. Die „Vaterländischen Blätter“ melden am 6.12.1817: „Das Conservatorium der Musik, hat am 6. Nov. das Fest der Anrufung des Heiligen Geistes, vor Eröffnung seiner Schulen [...] begangen“. Die „Allgemeine musikalische Zeitung“ schrieb am 7. Jänner 1818: „Als Anfang eines neu zu gründenden Conservatoriums erteilt unser würdiger Hofkapellm. Salieri bereits 12 Mädchen und 12 Knaben einen unentgeltlichen Gesangsunterricht.“³¹ 1819 folgte eine Violinschule. Orgelunterricht gab es damals keinen.

Im Jahr 1831 erhielt das Conservatorium endlich ein neues Quartier in Wien 1, Tuchlauben (heute Nr. 1). In der folgenden Zeit häuften sich finanzielle Schwierigkeiten der Gesellschaft der Musikfreunde, die dazu führten, das Conservatorium im Revolutionsjahr 1848 einzustellen, bis „unentbehrliche vermehrte Hilfsquellen“ aufzufinden wären.³² Plötzlich war man der Meinung, das Conservatorium sei nicht Zweck der Gesellschaft und auch nicht unerlässliches Mittel zur Förderung der Tonkunst.³³ Beschwerden der Professoren wurden zwar von der Unterrichtsbehörde aus Rücksicht für den öffentlichen Unterricht unterstützt, trotzdem lehnte das Ministerium 1849 die Erhebung des Conservatoriums zu einer Staatsanstalt ab (die Gesellschaft der Musikfreunde hatte das angeregt, um das Conservatorium loszuwerden). Es sollte noch 60 Jahre dauern, bis das gelang.

Vacua se plenuant: 1849 etablierte sich eine „Akademie der Tonkunst“, gegründet von Franz Glöggel, Archivar der Gesellschaft der Musikfreunde. Zweck der Anstalt sei unter anderem, der Musik höhere Geltung zu verschaffen und den Kunstsinn zu verbreiten und zu beleben. Es solle die Ausbildung tüchtiger Ausübender von Vokal- und Instrumentalmusik mit Bedachtnahme auf Komposition und Orgel bewirken. Über einen Orgelunterricht findet sich jedoch kein Hinweis. Glöggel wurde 1851 von der Gesellschaft der Musikfreunde aufgrund des Interessenskonflikts gekündigt. Obwohl bereits 337 Zöglinge aufgenommen waren, verdamnte Eduard Hanslick das neue Institut in Grund und Boden. Es sei mit dem Stempel der „Charlatanerie“ gezeichnet, seine Programme seien dilettantisch.³⁴ 1855 wurde dem Institut untersagt, den Titel „Akademie“ zu führen. Das war schließlich das Ende.³⁵

Angestachelt durch die „Akademie“ bemühte man sich, das Conservatorium wieder zu eröffnen. Dies war dann erst am 4. Oktober 1851 mit 152 Schülern der Fall. Fast alle der bisherigen Professoren waren wieder dabei. Sie sollten sich an den Lehrmethoden der Konservatorien in Prag, Paris, London und Leipzig orientieren und selbst Lehrbücher verfassen. Auch in der „Gesellschaft“ wurden Änderungen vorangetrieben: Die Gesellschaftskonzerte sollen weiterhin durch Dilettanten, sondern durch professionelle Musiker ausgeführt werden. Dem Vordrängen der Dilettanten sollten Schranken gezogen werden. 1851 wurden die Statuten diesbezüglich sanktioniert.³⁶ Auch nach der Wiedereröffnung gab es Unruhe. Denunzierungen betreffend Schlamperei, Planlosigkeit und mangelhafte Kontrolle wurden zwar entkräftet, eine Neuorientierung stand aber an. So sollte der Elementarunterricht abgeschafft und eine entsprechende Vorbildung vorausgesetzt werden. Zu den Hauptfächern solle auch Orgelspiel gehören (dies zum ersten Mal in den Statuten). Das Konservatorium müsse von einer Trivialschule zu einer hohen Schule der Kunst umgebildet werden. Auch sei das Eintrittsalter mit acht Jahren zu niedrig. Zudem wurde die pädagogische Eignung der Professoren als Problem erkannt und verschiedene Reformideen ventiliert.

Die Konkurrenz hatte nicht geschlafen. Parallel zum Conservatorium eröffneten zwei private Musikschulen ihre Tätigkeit: Horak (1867 als „Clavierschule“) und Kaiser (1874). Letztere ist für unser Thema weniger relevant, da der Orgelunterricht dort erst ab 1897 stattfand. Die Kaiser-Schule wurde wahrscheinlich 1933/34 geschlossen.³⁷

Die 1888 erstmals erwähnte „Horak’sche Organistenschule“ in Wien erhielt im selben Jahr eine zweimanualige Orgel der Firma Rieger/Jägerndorf, wie in ihren Katalogen der 4. und 5. Auflage zu lesen ist. Es handelte sich dabei um das opus 219.³⁸ Die Musikschule Horak hatte zu dem fraglichen Zeitpunkt bereits vier Standorte („Wieden, Margarethenstraße 19; Mariahilf,

²⁹ Renate Hennenberg, *Das Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien*. Wien 2013, S. 61.

³⁰ Ebd.

³¹ AMZ 7.1.1818, Sp. 18, im Internet unter <<https://digipress.digitale-sammlungen.de/calendar/newspaper/bsbmult00000037>>.

³² Hennenberg (wie Anm. 29), S. 338.

³³ Ebd. S. 339.

³⁴ Eduard Hanslick, *Geschichte des Concertwesens in Wien*. Tl. 1, Wien 1869, S. 380.

³⁵ Hennenberg (wie Anm. 29), S. 239 ff.

³⁶ Ebd., S. 346.

³⁷ Österreichische Musiklexikon online: „Kaiser, Musikschule“.

³⁸ Rieger 1914, S. 144.

Kellergerngasse 4; Leopoldstadt, Asperngasse 1; Stadt, Freiecke des Tiefen Graben 3³⁹), von denen einer im Jahr 1888 die offizielle Genehmigung als Orgelschule erhalten hatte. In einem Inserat liest man: „Orgeln mit Pedal und zwei Manualen sowohl zum Unterrichte als auch zur Uebung aus der k. k. landesbef[ugten] Orgelfabrik Gebrüder Rieger in Jägerndorf“. Es war übrigens nicht selbstverständlich, dass in Orgelschulen auch eine Orgel stand. So kaufte Josef Pembauer für seine Innsbrucker Musikschule 1877 ein Pedalklavier, um Orgelunterricht erteilen zu können.⁴⁰ Bereits am 25. Oktober 1888 fand in der „Stadtschule“ ein Orgelkonzert auf der „hübschen Rieger-Organ“ mit Rudolf Bibl statt. Er spielte eine Toccata von Bach, das Adagio aus Mendelssohns f-Moll Sonate und zwei eigene Werke. Ab den 1920er Jahren finden sich in den Jahresberichten der Horak-Schule keine Hinweise auf Orgelunterricht mehr. Wohin die Instrumente kamen, ist unbekannt.⁴¹

Die Verhältnisse am Conservatorium hinsichtlich Orgelunterricht änderten sich 1868 mit der Anstellung Anton Bruckners als Professor für Harmonielehre, Kontrapunkt und Orgelspiel. Neben seinen Dienstverpflichtungen am Conservatorium war Bruckner von 1870 bis 1874 als Klavier- und Orgellehrer an der Lehrerinnenbildungsanstalt St. Anna beschäftigt (s. oben), nicht ohne dort in Schwierigkeiten zu geraten: Er wurde 1871 denunziert, sich einer Schülerin gegenüber ungebührlich verhalten zu haben. Trotz seiner Rehabilitierung wurde die Causa in der Presse genüsslich ausgeschlachtet.⁴²

1869 übersiedelte das „Conservatorium“ noch vor der offiziellen Eröffnung in das neue Musikvereinsgebäude von Theophil Hansen. Im selben Jahr mietete die Gesellschaft der Musikfreunde beim Klavierhändler Bernhard Kohn⁴³ ein Pedalharmonium als Provisorium „auf die Dauer des Bedarfes“ für den Orgelunterricht im Conservatorium an.⁴⁴ Die Initiative dazu ging von einem Orgelschüler Bruckners aus, der sich nicht länger mit Orgelunterricht am Klavier begnügen wollte. Das Harmonium stand jedenfalls bis Ende 1871 im „Lehrzimmer 12“ (später Brahmssaal) zur Verfügung.⁴⁵ Bruckner erwarb es, nachdem im Brahmssaal eine Orgel aufgestellt worden war.⁴⁶

Der Unterricht auf dem Pedalharmonium war offenbar nicht lange aufrecht zu erhalten. Ein Zufall kam zu Hilfe, nämlich die Schließung des alten Wiener Opernhauses, des Kärntnertheaters. Die dort befindliche (anonyme) Orgel wurde 1870 dem Conservatorium geschenkt.⁴⁷ Das Instrument des Theaters wurde offenbar von Carl Hesse abgebaut und vorerst dem Conservatorium vermietet. Den Quellen zufolge wurde Peter Titz (k.k. Hofharmonium-Fabrikant und Orgelbauer in Wien) mit der Umgestaltung bzw. Adaptierung und der Verbringung des Instruments („der Schulorgel“) auf die Orchestergalerie des „kleinen Saales“ (heute: Brahmssaal) beauftragt.

Aus den Unterlagen im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde sind auch die Kalkantenkosten bekannt. Das „Bälgetreten für die Schulorgel kostete je „Factstunde“⁴⁸ 30 Kreuzer auf Rechnung des Conservatoriums.⁴⁹ Die Titz-Organ wurde 1925 nach Raiding/Burgenland für die dortige neu gebaute Franz-Liszt-Gedächtniskirche verkauft.⁵⁰ Schließlich wurde sie 2001 der Christkönigskirche in Szombathely geschenkt.⁵¹

In der Zeitschrift für Instrumentenbau erschien 1925 eine Art Nachruf auf die Titz-Organ: „Auf die Besucher des kleinen Musikvereinsssaales wartet heuer eine Überraschung: Die kleine Organ ist weg. [...] Nicht, dass sie launenhaft und unberechenhaft gewesen wäre wie ihre störrische große Schwester, im Gegenteil, sie erfüllte schlicht und treu ihre Pflicht.“⁵² Bruckner und viele andere Professoren, überhaupt jeder Musiker, der mit der Orgelwelt in „Führung“ war, hätten darauf gespielt. Über ein Konzert am 20. März 1897 vermeldet die Presse: „Herr Herz beherrschte sein Instrument mit Sicherheit und Geschmack, Vorzüge, welche im Vortrage einer Fuge von J. S. Bach und in der trefflich ausgeführten f-Moll Sonate von Mendelssohn besonders zur Geltung kamen. [...] Rauschenden Beifall fanden Frau Rabnizky-Mandligk und Herr J. Labor für den geist- und gemüthvollen Vortrag eines Divertimento für zwei Klaviere“.⁵³

1927 wurde im Brahmssaal wieder ein neues Instrument aufgestellt. Es handelt sich um ein Konglomerat, das aus dem Gehäuse der Hausorgan Josef Labors und dem Organwerk der Hausorgan aus dem Hause Wittgenstein (op. 350 von Weigle,

³⁹ Inserate in mehreren Tageszeitungen 1888.

⁴⁰ Innsbrucker Nachrichten vom 7. November 1899, S. 3.

⁴¹ Siehe dazu: Peter Donhauser, *Von Haus- und Unterrichtsorganen und ihren bemerkenswerten Schicksalen*. In: *das orgelforum* Nr. 19/20, Wien 2016, S. 144–171.

⁴² Siehe dazu Elisabeth Maier (wie Anm. 21).

⁴³ Bernhard Kohn meldete sein Geschäft am 3. September 1863 als „Klavier- und Weinhändler“ und 1869 als „Klavier-Erzeuger und Händler“, Bäckerstraße 20, an. In einem Inserat vom 8. August 1867 im *Fremden-Blatt* kündigt er seine Geschäfts-Eröffnung in Wien an und weist auf das seit 15 Jahren bestehende Geschäft in Prag hin.

⁴⁴ August Göllerich, *Anton Bruckner, Ein Lebens- und Schaffensbild*, Teil IV/1, Hrsg. Max Auer. Regensburg 1936, S. 36 und Protokoll der Sitzung vom 27. April 1869, Punkt 7.

⁴⁵ Göllerich, ebd., S. 73.

⁴⁶ Ebd., S. 38.

⁴⁷ Rechenschaftsbericht der Direktion der Gesellschaft der Musikfreunde Wien, 31.1.1871, S. 37.

⁴⁸ Fakturierte, d. h. abgerechnete Stunde.

⁴⁹ Protokoll vom 5. Oktober 1872, Punkt 7.

⁵⁰ Protokoll vom 23. Juni 1925.

⁵¹ Auskunft des Pfarramts von Raiding vom 21.5.2015 und Internetpräsenz der Krisztus Király-templon (Christkönigskirche) in Szombathely (<<http://www.miserend.hu/?templom=845>>, aufgerufen am 22.5.2015).

⁵² ZfM 1925/26, H. 1, S. 45.

⁵³ *Extrapost*, 29. März 1897, S. 5.

jedoch ohne Gehäuse) bestand. Die verworrene Geschichte dieses mehrfachen Orgeltausches findet sich in Heft 19/20 der Publikation „das Orgelforum“.⁵⁴ Zuletzt wurde auch dieses Instrument aus dem Brahmssaal entfernt und 1948 über Vermittlung der erzbischöflichen Finanzkammer an die Pfarrkirche Puchberg/Schneeberg verkauft.

Die Zeit zwischen 1870 bis 1909 wird gerne als die „Goldene Ära“ des Conservatoriums benannt. Bald war die Gesellschaft der Musikfreunde nicht mehr defizitär. Durch die neuen Geldmittel wurde das Conservatorium ausgebaut und qualitäts- und lehrplanmäßig in Richtung Hochschulrang entwickelt. Die Verstaatlichung der Anstalt wurde dann angestoßen durch eine Eingabe der Professoren um Angleichung ihres Status an die staatlichen Lehrpersonen im Jahr 1907. Dem könne jedoch nur durch Verstaatlichung entsprochen werden. Diesbezügliche Verhandlungen wurden 1908 abgeschlossen, das Ergebnis war die volle Verstaatlichung zum 1. Jänner 1909. Die Büroräume des Conservatoriums sollten sofort aus dem Musikvereinsgebäude entfernt werden, die Schule selbst spätestens 1911 in ein neues Gebäude übersiedeln. Anstelle des Namens „Conservatorium“ trat „K.k. Akademie für Musik und darstellende Kunst“. Es dauerte jedoch noch bis zum Spätherbst 1913, bis die Büros und die Kanzlei in das neu errichtete Konzerthausgebäude (3. Bezirk, Lothringerstraße) übersiedeln konnten, die Unterrichtsräume nach den Weihnachtsferien 1913/14. Trotz eines damals als „großzügig“ empfundenen Raumangebots (sechs Stockwerke vom Tiefparterre bis 3. Stock) musste die Abteilung für Kirchenmusik im Chorherrenstift Klosterneuburg untergebracht werden. Der Zusammenbruch der Monarchie 1918 führte auch zu groben Turbulenzen in der Akademie. 1919 kristallisierte sich eine demokratische Schulverfassung heraus. Joseph Marx, Akademiedirektor seit 1922, strebte die Umgestaltung der Akademie in eine Hochschule an, was mit dem Hochschulgesetz 1923 auch gelang (das Ergebnis: Abgliederung einer Fachhochschule).⁵⁵ 1931 wurde die Fachhochschule aufgelöst und die Aufgaben wieder an die Akademie für Musik und darstellende Kunst übertragen. Der Orgelunterricht wurde jedoch trotz der Unruhe ohne Unterbrechung weitergeführt: Nach der Pensionierung Bruckners im Jahr 1890 folgte Josef Vockner bis 1906, dann Rudolf Dittrich bis 1919. Franz Schütz löste 1919 Dittrich ab und blieb bis 1949. Im fraglichen Zeitraum bis 1945 unterrichtete auch Georg Volkner (1905 bis 1909), Karl Walter wurde 1928 berufen, Alois Forer 1942. Für die tragischen Ereignisse zwischen 1938 und 45 empfiehlt sich die Lektüre der Darstellung von Ernst Tittel.⁵⁶ In diese Zeit fällt auch die Unterrichtstätigkeit Ferdinand Molzers für Orgelbaukunde (1938 bis 1946) und die Direktionsphase von Franz Schütz (1938 bis 1945). Die Entwicklung nach 1945 ist Gegenstand eines anderen Artikels.

Nun gibt es in Wien weitere öffentliche Anstalten, in denen (zumindest zeitweise) Orgelunterricht erteilt wurde. An der Adresse Johannesgasse 4 A (dem ehemaligen Standort der Schule St. Anna) wurde 1938 von der Magistratsabteilung 8 (Kulturabteilung) der Stadt Wien die „Musikschule der Stadt Wien“ gegründet. 1945 wurde die Anstalt in „Konservatorium“ umbenannt und erhielt 1950 das Öffentlichkeitsrecht. 2005 folgte die Akkreditierung als Privatuniversität, 2015 erfolgte die Umbenennung der Institution in „Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien“. Auf der Internetseite der Institution liest man: „Die Schwerpunkte des Orgelstudiums liegen neben der reinen Konzertausbildung auf liturgischem Orgelspiel, Generalbass, Improvisation und Aufführungspraxis“.

Der Horak-Schule (sie wurde bereits beschrieben) wurde 1961 das Öffentlichkeitsrecht verliehen und 1979 in „Franz Schubert Konservatorium“ umbenannt. Orgelunterricht gibt es in dem Institut seit etwa 1920 keinen mehr.

Das „Prayner Konservatorium“ wurde 1905 von der Musikpädagogin Eugenie Patonay als Musikschule gegründet und ist bis heute in den Räumen der ehemaligen Klavierfirma Ehrbar in der Mühlgasse 28–30 im 4. Wiener Gemeindebezirk untergebracht. Den Namen trägt das Institut seit der ‚Arisierung‘ 1939 durch Karl und Margarethe Prayner. 1958 erhielt das Konservatorium das Öffentlichkeitsrecht.⁵⁷ Laut Aufzeichnungen im Archiv des Österreichischen Orgelforums besaß das Konservatorium zwei Orgeln: eine von Marcel Kaufmann (II/5+6+3) und eine von Rieger mit pneumatische Zwillingslade. Derzeit (2020) ist eins der Instrumente eingehaust, das zweite ist nicht vorhanden. Auch hier gibt es keinen Orgelunterricht mehr. Im Rahmen des Unterrichts für mikrotonale Komposition wird eine enharmonisch-mikrotonale Orgel von Hans-André Stamm verwendet, die im Konservatorium verwahrt wird.

⁵⁴ Donhauser (wie Anm. 41), S. 150–157.

⁵⁵ Siehe dazu Ernst Tittel, *Die Wiener Musikhochschule*. Wien 1967.

⁵⁶ Ebd. S. 65 ff.

⁵⁷ Siehe dazu den Webaufttritt des Instituts: <<http://www.konservatorium-prayner.at/geschichte>>, aufgerufen 20.11.2019.

III. Orgelbau in Wien seit 1990 (Konstantin Reymaier)

Fast 50 Jahre sind vergangen, seit die GdO 1972 erstmals zu einer Jahrestagung nach Wien einlud. Vor der zweiten Tagung 1990 stand der Bau einer neuen Domorgel unmittelbar bevor. Die dritte findet 2020 statt, im Jahr der Fertigstellung der großen Domorgel. 1991 errichtete die Firma Rieger im vorderen Teil des südlichen Seitenschiffs ein viermanualiges Werk mit 55 Registern. Das 1960 fertiggestellte Werk von Kauffmann auf der Westempore wurde nur noch selten gespielt und verfiel zunehmend bis gegen Ende des Jahrhunderts der Betrieb eingestellt wurde. Einige Teile wurden demontiert, anderes verschwand, und es wurde zunehmend zur Ruine. Bis vor einer Dekade hätte niemand gedacht, dass an diesem Platz nochmals ein neues Projekt entstehen würde. Aber der Volksmund scheint recht zu haben mit seinem Spruch: „unverhofft kommt oft“ – auch im Bereich des Orgelbaus. Das ist zumindest meine Erfahrung. Als mir der Wiener Erzbischof im Herbst 2010 die Leitung des Referates für Kirchenmusik seiner Diözese anvertraute, hätte ich nicht geglaubt, dass sich auf dem Orgelsektor noch vieles bewegen würde. Die Zeiten waren auch wirtschaftlich rauer geworden, und viele kirchliche Gemeinden setzten zunehmend ‚auf das Pferd‘ des Neuen Geistlichen Liedes. Mit Vergnügen sehe ich rückblickend, dass ich mich in meinen Erwartungen gründlich getäuscht hatte. Ein Blick in die Geschichte hätte mich das eigentlich lehren können: Viele der schönsten Instrumente entstanden unter schwierigsten Bedingungen: Die Festorgel des Stiftes Klosterneuburg und die Wöckherl Orgel wurden in den letzten Jahren des 30-jährigen Krieges geschaffen, der eine der härtesten Zeiten in der europäischen Geschichte war. Das großartige Instrument von Johann David Sieber in der Michaelerkirche wurde 1714 gebaut, in jenem Jahr, in dem die militärischen Auseinandersetzungen um die spanische Erbfolge nach immerhin nur 13 Jahren beendet werden konnten. Das Barock war eine kunstsinnige, aber keineswegs friedliche Zeit. Auch die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts war von Kriegen geprägt und am Beginn des folgenden Jahrhunderts schließlich standen die napoleonischen Besetzungen mit den einhergehenden Plünderungen bevor. Aber Krisen sind für die Kunst offensichtlich befruchtend. Sie rufen Sehnsucht nach Schönheit wach und nach Dingen, welche die eigene Lebensspanne überdauern – und darin liegt ein großes Potenzial. Dieses aufzugreifen, die Chancen zu nutzen, nach Qualität zu streben und für diese zu begeistern, sind die entscheidenden Faktoren gewesen, durch die zahlreiche Projekte der letzten Jahre möglich wurden. Die neue Riesenorgel ist dabei im Grunde nur die Spitze des Eisbergs, der nicht nur auf die katholische Kirche beschränkt ist.

Als ich 2010 Jahren die Leitung des Kirchenmusikreferates antrat, waren bereits einige Projekte im Laufen: Der Große (Goldene) Saal des Wiener Musikvereins sollte endlich eine dem Raum adäquate Orgel bekommen, die 2011 eingeweiht wurde. Für die Wiener Musikuniversität waren zwei Instrumente bestellt: eines für symphonische und zeitgenössische Musik sowie eines, das die Beschäftigung mit historischer Aufführungspraxis erleichtern sollte. Das erste kam aus dem Hause Rieger, das zweite entstand in der Werkstatt von Patrick Collon. Im Vergleich zu meiner Studienzeit in den späten 1980ern war das ein unglaublicher Fortschritt. Mein regelmäßiger Unterricht fand auf einem Werk der 1950er Jahre statt: zweimanualig mit Rückpositiv, unbeschadet der Tatsache, dass es in einem kleineren Saal aufgestellt wurde. Man wollte Buxtehude „authentisch“ darstellen können – und diese Lösung war offensichtlich das Optimum des damals Erreichbaren. So sehr mir der müde Klang und die ausgespielten Trakturen seinerzeit auf die Nerven gingen, so sehr muss ich heute die Leistung der damals Verantwortlichen anerkennen: Die Konzeption entstand in einer Zeit, in der man in unseren Ländern noch lange pneumatische Instrumente gebaut und mit diesen mitunter barocke Originale ersetzt hat.⁵⁸ So bin ich dankbar für die Entscheidung meines Vorgängers, Walter Sengstschmid, der den Transfer dieser Orgel in die Pfarrkirche Sandleiten, Wien XVI, befürwortet hat – schließlich ist mit diesem Instrument ein wichtiger Name verbunden: Anton Heiller. Er war am Konzept maßgeblich beteiligt und hat einen guten Teil seines Unterrichts darauf abgehalten.

Heillers Heimat befindet sich in der Nähe von Sandleiten. Aufgewachsen ist er im benachbarten Pfarrgebiet von Dornbach. Dort hat er auch bis zu seinem Lebensende gewohnt. 2015 ist es gelungen, ein weiteres mit seinem Namen verbundenes Instrument hierher zu transferieren: jene Orgel, die ursprünglich für den Mozartsaal des Wiener Konzerthauses geplant war. Sie war die erste mechanische Konzertsaalorgel nach 1945 und entstand 1964 in einer Bauzeit nur zehn Monaten. Anton Heiller begleitete das Projekt intensiv und spielte nach der Fertigstellung seinen legendären Bach-Zyklus, der erstmals das Gesamtwerk des Leipziger Meisters in Wien zu Gehör brachte. Nach drei Jahrzehnten wurde das Instrument 1995 nach Korneuburg verkauft, wo es im vorderen Bereich der Kirche sein Dasein fristete und zunehmend verkümmerte, bis man sich für seine Veräußerung entschied. Zu gleicher Zeit wurde beim Dornbacher Pfarrer die Musikfrage virulent: Das elektronische Provisorium war zusammengebrochen, und nun wollte man diesmal keinen billigen Ersatz, sondern etwas qualitativ Höherwertiges. Gleich bei der ersten Besichtigung war deutlich, dass „der Mozartsaal“ nach Dornbach gehörte und zwar in jeder Hinsicht: aufgrund seiner Größe, aufgrund des architektonischen Designs und nicht zuletzt aufgrund des Bezugs zum berühmten Pfarrkind. Die Firma Johann Pieringer konnte im Sommer 2015 die Arbeiten ausführen und zu einem guten Abschluss bringen. Als Begleiter des Projektes war es für mich schön zu sehen, dass die anfänglich kritischen Stimmen zunehmend verstummten und die Gemeinde nun ihrem Instrument den Ehrennamen „Heiller-Orgel Dornbach“ verliehen hat.

⁵⁸ Noch 1975 gab es eine heftige Diskussion darüber, ob man in Pulkau die von Matthäus Jesswager im Jahre 1762 gebaute Orgel abreißen oder erhalten sollte. Sie ging zugunsten der Erhaltung der historischen Substanz aus, die in den Jahren 2016–17 durch Orgelbaumeister Philip Pemmer restauriert werden konnte.

Unter allen Projekten, die mein Team und ich in den letzten Jahren begleitet haben, nehmen Translozierungen nur einen marginalen Stellenwert ein.⁵⁹ Möglicherweise spielen zwei Gründe zusammen: Einerseits kommen nicht übermäßig viele qualitativ hochwertige oder historisch interessante Instrumente auf den Markt, andererseits lassen sich doch viele Pfarren davon überzeugen, dass günstige Varianten nicht immer die besten sind. Rückblickend nahm Motivation einen großen Teil der Arbeit ein, der sich häufig durchaus gelohnt hat. Viele Gemeinden konnten sich für Optimallösungen begeistern und zwar sowohl auf dem Gebiet der Restaurierung als auch auf dem des Neubaus.

Über drei **Restaurierungen**, die plötzlich ins Rollen kamen, möchte ich berichten. An erster Stelle steht die Orgel der Malteserkirche in der Kärntner Straße. Es handelt sich um ein kleines, einmanualiges Instrument mit insgesamt acht Registern. Gebaut wurde es von Gottfried Sonnholz (1695–1781), einem der bedeutendsten und besten Orgelbauer im Wien des 18. Jahrhunderts. 1950 wurde es fast auf die doppelte Größe erweitert. Ein neues Pedal und ein zweites Werk wurden hinzugefügt und zwar als mechanische Schleifladen. Das war insofern bemerkenswert, als es zu einer Zeit geschah, in der das Barock nur wenig geschätzt wurde. Vor einigen Jahren nun war durch zunehmenden Verfall Handlungsbedarf gegeben. Der anfängliche Plan war, den gewachsenen Zustand zu erhalten. Eine sorgfältige Bestandsaufnahme zeigte allerdings, dass bis auf wenige Pfeifen und die Spielanlage die ursprüngliche Substanz nahezu vollständig erhalten war. Somit war eine exakte Rekonstruktion schlüssig möglich und zwar bis hin zur Stimmtonhöhe: Aufgrund der Einschnitte im Gehäuse war die Länge der Pedalpfeifen eindeutig abnehmbar. Dieses Faktum war eine große Motivation, nicht jedoch der maßgebliche Grund für die Entscheidung; schließlich war auch die Anlage von 1950 historisch von großem Interesse. Ausschlaggebend war letztlich, dass die zusätzlichen Einbauten jeglichen Service beinahe unmöglich machten – oder zumindest den Ausbau großer Teile des Innenwerks voraussetzten. Obwohl von einigen Seiten der Einwand vorgebracht wurde, man könne nun nicht mehr „alles spielen“, wurde das Ergebnis vom größeren Teil der Kollegen mit großer Zustimmung aufgenommen. Besonders freuten mich jedoch die Kommentare vieler Nichtmusiker, die meinten, das Instrument klinge nun schöner, klarer und kräftiger als zuvor. Den Grund für diese Wahrnehmung sehe ich einerseits in der hervorragenden Arbeit, die Orgelbaumeister Wolfgang Karner geleistet hat, andererseits in der Wiederherstellung des ursprünglichen Konzeptes: Nun haben die Pfeifen wieder Platz, um ihren Klang zu entfalten.

Die Restaurierung in der Malteserkirche war für viele überzeugend, darunter auch für eine Gemeinde, die seit längerem eine Restaurierung ihres barocken Schatzes überlegte: Vor den Toren Wiens befindet sich die wunderschöne kleine Wallfahrtskirche Maria Brunn. Im 17. Jahrhundert wurde sie als kaiserliche Stiftung aufs reichlichste ausgestattet, und 1719 baute der oben genannte Gottfried Sonnholz auf eigene Kosten für sie eine zweimanualige Orgel mit 19 Registern – sie ist das größte erhaltene Werk dieses Meisters. 1939 wurde der Tonumfang im Pedal erweitert, eine neue Spielanlage und eine neue Pedallade gebaut. Die Veränderungen waren relativ gering, verursachten aber zunehmend Probleme. Lange Zeit wollte die Gemeinde nur den Ist-Zustand erhalten. Finanzielle Fragen und die Furcht vor der kurzen Oktave waren hierfür die maßgeblichen Faktoren. Beratende Gespräche konnten eine Meinungsänderung vermutlich vorbereiten, ausschlaggebend war jedoch – wie gesagt – das Ergebnis der Malteserkirche. Hier wurde erfahrbar, dass Sonnholz durchaus ein Meister war, der höchste Qualität schuf – auch im internationalen Vergleich. Wiewohl schon die historische Bausubstanz der Kirche die Gemeinde regelmäßig vor große Herausforderungen stellt, entschied sie sich nun für eine konsequente Restaurierung in zwei Abschnitten, die wiederum Wolfgang Karner anvertraut wurde. Der erste Teil konnte im Herbst 2018 abgeschlossen werden. Ausstehend sind noch die Rekonstruktion der historischen Balganlage mit vier Keilbälgen und zweier Manualregister, darunter ein in unseren Landen höchst seltenes Zungenregister. Mit diesen Ergänzungen wäre das Instrument sensationell und vermutlich das exemplarische Instrument schlechthin für alle Vertreter der Wiener Clavierschule des Barock, welche die Voraussetzungen für die darauffolgende Klassik geschaffen hat.

Auch das Ergebnis von Maria Brunn führte zu einem weiteren Projekt: Die kleine Pfarre von Großstelzendorf im Norden von Wien entdeckte den Wert ihres Instrumentes – ebenfalls aus der Werkstatt von Sonnholz – und schaffte innerhalb weniger Monate eine Auftragsvergabe. Nachdem der barocke Meister und Orgelbaumeister Wolfgang Karner mittlerweile ein „eingespieltes Team“ sind, ist das Ergebnis zur vollen Zufriedenheit ausgefallen.

Auch aus „der anderen“ großen Wiener Werkstatt des 18. Jahrhunderts konnte in den letzten Jahren ein großes Werk restauriert werden: die Orgel in der Wallfahrtskirche Hafnerberg bei Wien. Sie wird Anton Pfliegler (1736–1805) zugeschrieben, wurde vermutlich aber noch von seinem Schwiegervater Johann Hencke begonnen. Hencke (1697–1766) war aus Geseke im heutigen Nordrhein-Westfalen gebürtig und ließ sich nach mehrjähriger Wanderschaft in Wien nieder. Die prachtvollen Gehäuse, die sich in vielen Wiener Kirchen und auch im Stift Herzogenburg erhalten haben, sowie Lieferungen von Instrumenten bis in den Banat geben heute noch Zeugnis von der großen Schaffenskraft dieses Meisters, der mit anderen Großen seiner Zeit in Verbindung stand – darunter auch mit Andreas Silbermann. Leider sind viele Instrumente dieser Werkstatt nicht erhalten geblieben, und umso bedeutsamer ist deshalb Hafnerberg, zumal es ein Zeugnis gleich beider Meister – Schwiegervater und Schwiegersohn – darstellt. In den 1980er Jahren wurde eine Restaurierung vorgenommen, die schon damals zu längeren Kontroversen führte und als unbefriedigend empfunden wurde. Ähnlich wie in Maria Brunn hat auch die Gemeinde von Hafnerberg große Baulasten zu tragen: Nicht nur die Architektur ist ein Juwel, sondern auch die gesamte

⁵⁹ Insgesamt waren es Instrumente folgender Orgelbauer: Winold van der Putten (1998, I/5, aus den Niederlanden, nun in St. Klemens, Wien XI); Schuke, Berlin (1961, III/39, aus Essen, nun in der Pfarre am Schüttel, Wien II); Walcker (1976, II/15, aus der Unterkirche der Pfarre „Maria vom Berge Karmel“, nun in Hasenleiten, Wien XI); Hradetzky (1964, II/25, aus dem Mozartsaal bzw. Korneuburg, nun in Dornbach, Wien XVI).

Innenausstattung ist von höchster Qualität und musste in den letzten Jahren sukzessive restauriert werden. Häufig gehen solche Projekte zu Lasten der Orgel; umso erfreulicher war die Entscheidung der Pfarre, ihr Klangdenkmal nicht zu vernachlässigen. Große Motivation und Unterstützung erhielt sie dabei von der politischen Gemeinde, die eine größere Förderung durch das Land Niederösterreich in die Wege leiten konnte. Die Arbeiten wurden der Firma Alois Linder anvertraut, die erstmals ein Projekt für die Erzdiözese Wien ausführte. Aufgrund des hohen Anteils originaler Substanz und klarer Spuren war eine Rekonstruktion des Urzustandes inklusive der alten Keilbalg-Anlage naheliegend. Im Vergleich zu den Instrumenten von Sonnholz, der von Wolfgang Karner als „Prinzipal-Mann“ bezeichnet wird, klingen die Arbeiten von Hencke bzw. Pfliegler milder und verweisen in die spätere Zeit der Wiener Klassik.

Die drei genannten Projekte kamen allesamt plötzlich ins Rollen. Ausschlaggebend waren meiner Beobachtung nach stets zwei Faktoren: Menschen, die motivieren können, und Qualität, die überzeugt und begeistert. Auf dem Gebiet des Neubaus verhält es sich nicht anders. Natürlich sind die Herausforderungen andere, wenn man nicht an historische Substanz gebunden ist. Häufig werden Fragen des Geschmacks bereits in den ersten Anfängen virulent: Was soll die neue Orgel können? Wie groß soll sie werden? So viele Register wie nur möglich? Gemeinsam mit meinem Team habe ich in den letzten zehn Jahren versucht, einerseits Vielfalt zu fördern und unterschiedliche Instrumente in die Erzdiözese zu bringen. Zugleich war es stets ein Anliegen, Gemeinden nicht ihren Geschmack vorzuschreiben, sondern die Begleitung vorrangig als Qualitätssicherung zu verstehen. Wir versuchen also quasi „geschmacksneutral“ und ausgehend von den tatsächlichen, nicht den erträumten Bedürfnissen auszugehen. So wie ich als Geistlicher auf die Behauptung „Man kann überall beten“ die Rückfrage stelle: „Und wo beten Sie überall?“ so antworte ich als Musiker auf die Behauptung „Da kann man nicht alles spielen“ mit „Und was spielen Sie alles?“ Erst wenn das geklärt ist, öffnet sich der Raum für persönliche Präferenzen (die durchaus ihren Raum haben sollen).

Ein Idealfall hinsichtlich der Begleitung von Orgelneubauten war das Projekt in der Wiener Kapuzinerkirche, berühmt für ihre Kaisergruft. Obwohl der Konvent nicht verpflichtet war, sich durch die Dienststelle der Erzdiözese begleiten zu lassen, nahm er das Angebot wahr. Wunschvorstellung war, ein neues Instrument mit etwa zwanzig Registern anzuschaffen, das einen neuen Impuls in der Wiener Innenstadt setzen konnte. Stilistisch gab es keine Präferenzen. Eine solche Ausgangslage ist für mich stets eine Herausforderung. Schließlich gilt: Was mir gefällt, muss anderen nicht in gleicher Weise gefallen. Gemeinsam mit meinem Mitarbeiter Ferdinand Collon entwickelten wir drei unterschiedliche Konzepte: norddeutsch, sächsisch und elsässisch. Gerne hätte ich mit dem Konvent originale Instrumente angesehen, aber das schien dem Auftraggeber nicht praktikabel. So behelfen wir uns mit Aufnahmen: Von drei in die engere Wahl kommenden Orgelbauern spielte ich von je zwei Instrumenten zuerst das Plenum, dann Flöten und Soloregistrierungen vor. Die Auftraggeber sollten in einer Art „Blindverkostung“ entscheiden, welcher Klang ihnen am besten gefiele; schließlich sind sie es, die mit dem Ergebnis Woche für Woche leben müssen. Favorit war eindeutig Yves Koenig, der folglich auch den Zuschlag bekam. Seit 2017 steht hier eine klanglich feine, technisch wunderbar gearbeitete Orgel, die sich an einer Tradition orientiert, die bisher in Wien nicht vertreten war: französisch-elsässisch.

Während Koenig neben der Kaisergruft baute, entstand zu gleicher Zeit in unmittelbarer Nachbarschaft in der lutherischen Stadtkirche ebenfalls ein höchst interessantes Projekt. Seit den Tagen meiner Studienzeit erinnere ich mich an langjährige Diskussionen und Überlegungen zu einem Orgelneubau, die immer wieder aufflammten und immer wieder verstummten. Schließlich gelang es der gegenwärtigen Kantorin, Dr. Erzsébeth Windhager-Geréd, den Kirchenvorstand zu überzeugen und zu einer Auftragsvergabe zu motivieren. Man entschied sich mithilfe der Beratung von Christoph Bossert für ein frühromantisches „Wiener“ Instrument, das quasi an die erste Orgel der Gemeinde anknüpft, die 1808 durch Friedrich Deutschmann gebaut wurde. Dieser war nicht nur Orgelbauer, sondern war auch für seine Physharmonika berühmt, die er mehrfach auch in Orgeln einbaute. Das neue, von der Firma Lenter ausgeführte Konzept greift diese Idee mit zwei durchschwingenden Zungen im dritten Manual auf und hat einen Klangkörper geschaffen, der an Feinsinnigkeit seinesgleichen sucht.

Klangvielfalt war auch die Leitlinie für das Konzept der neuen Riesenorgel. Eingangs habe ich bereits erwähnt, dass vermutlich niemand mit der Möglichkeit eines solchen Projektes gerechnet hatte – meine Person miteingeschlossen. Fast anekdotenhaft wurde es ausgelöst durch absturzgefährdete Prospektpfeifen. Plötzlich, fast aus heiterem Himmel, bestand Handlungsbedarf. Aber in welche Richtung sollten wir denken: Nur eine Fassade restaurieren? Das dahinter befindliche Werk verstauben lassen? Eine Restaurierung war ausgeschlossen, denn der Großteil des Pfeifenwerks war hinter dem großen gotischen Schwibbogen aufgestellt, der die beiden westlichen Türme statisch absichert. Natürlich lag das Argument auf der Hand, dass das 1960 fertiggestellte Instrument der größte Neubau der Nachkriegszeit sei und somit ein bedeutendes historisches Klangdenkmal. Würde das Bundesdenkmalamt eine Freigabe zu einem neuen Projekt erteilen? Unser Domkapellmeister Markus Landerer und ich berieten uns mehrfach darüber und kamen zu folgendem Ergebnis: Eine konsequente Restaurierung war nicht zu vertreten, Material zunehmend verschwunden, und drei Firmen entwickelten ein Konzept, das die Wiederverwendung historischer Teile vorsah. Es schien die beste Option nicht nur aus orgeltechnischer, sondern auch aus denkmalpflegerischer Hinsicht: So konnte zumindest ein Teil der Substanz erhalten werden, die andernfalls wohl zunehmend verschwunden wäre. Der Weitsichtigkeit von Dr. Gerd Pichler, Leiter der Abteilung für Klangdenkmale im österreichischen Bundesdenkmalamt, ist es zu verdanken, dass unsere Überlegungen weiterführen konnten. Nach einer Besichtigung verschiedener Instrumente entschieden wir uns dafür, mit der Firma Rieger weiterzuarbeiten. Ausschlaggebend

dafür war letztlich das Instrument in der Münchner Jesuitenkirche St. Michael. Die Klangvielfalt überzeugte – und das war uns ebenso wichtig wie eine technisch hochwertige Ausführung.

Hinsichtlich des Klanges stellte uns die Domkirche vor große Herausforderungen: Gewünscht war eine Orgel nicht kleiner als die alte. Obwohl ich Größe nie als Qualitätsmerkmal ansah, standen wir nun vor der Aufgabe, ein Konzept mit mindestens 125 Registern zu entwickeln. Die ersten Entwürfe hatten sich zwischen 80 und 99 Registern bewegt. Drei Tage verbrachte ich mit Wendelin Eberle in der Firma Rieger, um eine dieser Vorgabe entsprechende Disposition zu erarbeiten. Unsere Maxime war stets: Auch wenn es so viele Stimmen werden, muss jede einzelne einen musikalischen Mehrwert bieten; wir wollten schließlich ein Musikinstrument und keine Maschine. Das Ergebnis besprachen wir nochmals mit einem erweiterten Beraterkreis, zu dem Olivier Latry aus Paris, Thomas Trotter aus London und Domorganist Daniel Beckmann aus Mainz geladen waren. So kam es zu einem Werk, das im Westen des Domes 130 auf neun Teilwerke verteilte Register aufweist, zu dem noch im vorderen Bereich die 55 Register von 1991 kommen. Die Kraft des Instrumentes kommt aus der Mitte: ein großes Hauptwerk, dem als kleine Klangkrone noch das Rückpositiv zugeordnet ist, ein großes an Frankreich orientiertes Schwellwerk, ein etwas englisch angehauchtes Solowerk, Groß- und Kleinpedal sowie Trompeteria und Tuba. Die Windladen befinden sich alle entweder vor dem Schwibbogen oder sitzen auf ihm auf. Einzig das Großpedal hat dahinter seinen Platz gefunden, sind die Pfeifen doch groß genug, dass der Klang direkt ins Gewölbe sprechen kann und von diesem in den Kirchenraum transportiert wird. Eigene Akzente bilden die Brüstungspositive in den Seitenschiffen: Jenes im Norden ist deutsch-romantisch inspiriert mit vielen Streicherstimmen, das südliche hingegen ist durch seine Vielzahl an Aliquoten geprägt. Sie sind als klangliche Variation und Erweiterung zu jenen im Mittelschiff gedacht und erhalten durch die Möglichkeit eines Windschwellers zusätzliche Farbigkeit. In vielen Gesprächen, vor allem mit Daniel Beckmann, ist auch eine Spieltischgestaltung gelungen, die es erfahrenen Leuten möglich macht, innerhalb kurzer Zeit mit dem Instrument etwas anzufangen. Die größte Herausforderung wird vermutlich darin bestehen, der Versuchung zu großzügigem Registrieren zu widerstehen und die Auswahl behutsam zu treffen.

Mit der Weihe der neuen Domorgel am Ostersonntag, 12. April 2020, war ein weiterer großer Schritt getan. Vieles ist in den letzten Jahren möglich geworden, viele Aufgaben stehen noch bevor: Neue Projekte sind bereits im Laufen oder kündigen sich an. Auch wenn sie nicht in gleichem Maße das internationale Interesse wecken wie die Riesenorgel, werden sie die Orgellandschaft bereichern. Unter den bedeutenden historischen Orgeln gibt es durchaus noch einige Sorgenkinder, so die Orgel von Carl Friedrich Ferdinand Buckow in der Piaristenkirche, oder das größte Werk von Alois Hörbiger in der benachbarten Altlerchenfelder Kirche. Ein nicht minder interessantes Instrument befindet sich in Altottakring: Hier entstand in den 1940er Jahren ein Instrument ganz unter dem Einfluss der Orgelreform mit einem deutschen, einem französischen und einem italienischen Werk (das bis Kontra C ausgebaut ist).

Natürlich stelle ich mir öfters die Frage: Wie wird dies oder das jemals möglich sein – zumal in einer Zeit, die andere Musikstile im Gottesdienst bevorzugt als die herkömmliche Orgelmusik? Aber das ist eine negative Sichtweise, die im Grunde an den Fakten vorbei geht. Vieles ist möglich geworden, und häufig hat ein Projekt den Auslöser zum nächsten gegeben. So lange das Streben nach Qualität gegeben ist, wird es auch möglich sein, den zweiten essentiellen Faktor zu bedienen: Gemeinden und Menschen für das Instrument Orgel zu begeistern.

(Dieser Artikel ist eine aktualisierte Fassung des Beitrags in *Ars Organi* 68, 2020, S. 3–15.)