

ORGELBAU

Im Laufe des 17. Jahrhunderts hatte sich das niederösterreichische Donautal zu einem einzigen das Land von Osten bis Westen beherrschenden Orgelbauzentrum entwickelt, in dem die Wiener Meister aus naheliegenden Gründen eine wirtschafts-, aber auch stilgeschichtliche Sonderstellung einnehmen, Krems sich aber sozusagen zum Vorort entwickeln konnte. Es wäre übertrieben, von einer eigenen Orgelbauerschule im Donautal zu sprechen, die Werkstätten ordneten sich stilistisch einem größeren Ganzen unter und fanden im regionalen Rahmen Niederösterreichs ein reiches Betätigungsfeld. Die gute Auftragslage, die erst ihre Gründung herbeiführen konnte, war einesteils in der allgemeinen musikalischen und kulturellen Entwicklung begründet, wie sie im Kapitel über den Geigenbau ganz kurz skizziert ist, andernteils sind ihre Wurzeln schon in den Bemühungen der Gegenreformation zu suchen, jeder Kirche, auch kleinen Landgemeinden, eine würdige Gottesdienstgestaltung zu sichern, für welche die Orgel unerlässlich geworden war. Obwohl sie etwa seit der Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert in unserem Raum zumindest bis in die Marktkirchen ein selbstverständliches Kirchenrequisit geworden war, bestand nach den Wirren und Verwahrlosungen der Reformationszeit und nach den Kriegszerstörungen des 17. Jahrhunderts schon aus religiösen Gründen ein großer Nachholbedarf. Danach bot natürlich die große Barockisierungswelle schon optische Gründe für die Notwendigkeit neuer Orgelbauten. Gemeinsam mit diesen äußeren traten innere, stilgeschichtliche Komponenten auf, die zu einem neuerlichen Erlblühen dieses Kunsthandwerks beigetragen haben.

Der Westen Niederösterreichs lag noch im Tätigkeitsgebiet des Linzer Orgelbaues, der sich bis ins 15. Jahrhundert zurück verfolgen läßt. In Aschbach wirkte Philipp Dorninger (1721–1806) als Orgelbauer, daneben war er eine Zeitlang auch Schullehrer und Marktrichter. In Persenbeug starb 1698 im eigenen Haus, das mit Tischler- und Orgelmacherwerkzeug gut eingerichtet war, der Meister Johann Melchior Bindtner. Zwei Generationen später ist dort immer noch eine Orgelbauwerkstätte nachzuweisen, die von Franz Albertha geführt wurde. Am anderen Donauufer in Ybbs war Mathias Hochedlinger ansässig, der 1679 mit einer Arbeit für Maria Taferl erstmals nachweisbar ist. Sein Nachfolger war Bartholomäus Heintzler (gest. 1729); von ihm hat sich ein sehenswertes Orgelgehäuse in der Ybbser Stadtpfarrkirche erhalten. Bis vor die Mauern der Kaiserstadt, nach Hütteldorf (1693) hat Johann Sennep, der einige Zeit in Emmersdorf seine Werkstatt geführt hat, Orgeln geliefert. Ein Meister Lorenz Koch war um 1675 in Mautern ansässig. Wie Sennep arbeitete er sicher noch nach der damals schon im großen und ganzen überholten Praxis, wonach der Orgelbauer sich nur solange in einer Stadt oder einem Markt niederließ, solange in der näheren Umgebung Aufträge zu vergeben waren; danach zog er weiter, um einen neuen Wohn- und Arbeitssitz zu finden.

Die Geschichte der Kremser Werkstätten soll ja hier näher beleuchtet werden, die der Wiener ist viel zu umfangreich, aber auch von zu selbständiger Entwicklung gekennzeichnet, um in diesem Rahmen auch nur angedeutet werden zu können. In Klosterneuburg arbeitete vor und am Ende der von uns zu behandelnden Epoche ein Orgelbauer: Im zweiten Drittel des 16. Jahrhunderts Jonas Faber (gest. 1565), der von Kaiser Ferdinand I. beschäftigt und selbst für Prag mit Aufträgen bedacht worden war, ab dem Beginn des 19. Jahrhunderts Johann G. Fischer (1769?–1850), ein

ernster Konkurrent des damaligen Kremser Orgelbaues. Schließlich hat sich in Hainburg seit 1712 Eberhard Heinrich (gest. 1727) mit einer Orgelbauwerkstätte etabliert. Aus dem ganz in der Nähe liegenden und damals zu Ungarn gehörigen Preßburg wurde in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts Karl Johann Schetz mehrmals zu Arbeiten nach Österreich berufen.

Aus der Fülle dieser Werkstätten, von denen wir manchmal aber noch zu wenig wissen, um sie gerecht beurteilen zu können, ragte die Kremser Orgelbautradition heraus, die sich trotz aller Konkurrenz stets selbständig zu behaupten wußte. Die hier erstmals versuchte Behandlung ihrer Geschichte stellt deshalb keine lokalpatriotische Übertreibung dar, um das Thema dieser Ausstellung möglichst vielschichtig zu beleuchten, sondern ist bemüht, einer historischen Gegebenheit gerecht zu werden. *Der ehrvest und khunstreich Herr Michael Prackh ein orglmacher, von Rottenburg am Neckher gebürtig noch ledigs standt* ehelichte am 9. August 1637 in der Kremser Stadtpfarrkirche St. Veit Barbara Erkher, die Tochter eines Bürgers und Schneiders in Rosenheim. Damit ist für uns der Begründer dieser Tradition erstmals in Krems nachweisbar. Wir sind sogar so glücklich, ein bis in unsere Tage erhaltenes Werk Michael Prackhs zu besitzen, dessen Konservierung und stilgetreue Restaurierung mit großem Erfolg vor kurzem abgeschlossen wurde: die Orgel der ehemaligen Stiftskirche Pernegg, in deren Windlade die Signatur *1654 fecit Crembs* zu lesen ist. Ein *Johann Leonhard Rüdi orgel macher gesell* hat sich im Windkasten der Pedallade namentlich verewigt; er *hatt dieses werck helfen leymen*. Leider wissen wir noch sehr wenig über die weitere künstlerische Tätigkeit Prackhs. Von den bekannten Reparaturarbeiten ist vielleicht jene der nach dem Schwedeneinfall von 1645 devastierten Stiftsorgel von Zwettl am interessantesten, die er im November 1652 dort mit Abt Bernhard Link besprach. 1655 lesen wir in den Kremser Matriken, daß Prackh inzwischen zum Stadtkämmerer bestellt worden war, 1661 wird er Ratsbürger genannt. Prackh war Hausbesitzer im Wartberg-Viertel und besaß ein Weingewerbe mit drei Weingärten, das ihm allem Anschein nach genug finanziellen Rückhalt bot, um sich in seinen alten Tagen vom Orgelbau zurückzuziehen. 1659 leistete er für diesen keine Steuer mehr, und sieben Jahre später ist in „Der Statt Krembs Neue beschreib:(ung) und Schätzung“ zu lesen: *Michael Prackh Orglmacher aniezo Johann Schwarzman orglmacher*. Die Pernegger Orgel — Hauptwerk und Pedal stammen von ihm, das Rückpositiv ist ein späterer Zubau — erweist Prackh als Vertreter einer etwas klobigen Handwerklichkeit, hinter der aber gediegenes Können steht.

Die Frage, woher Johann Schwarzmann kam, ob er zugezogen oder aus der Prackh-Werkstätte hervorgegangen ist, muß vorläufig unbeantwortet bleiben. Nach Prackhs Tode hat er jedenfalls dessen Witwe geheiratet, da seine Steuerleistungen bis 1683 auf den Namen der *Prackhischen Wittib* registriert wurden, die 1685 starb. In ihrem Testament vom 15. August dieses Jahres setzte sie ihren Gatten als Universalerbe ein; Legate galten den Geschwistern, den Stadtarmen und zwei Bruderschaften, fünfzehn heilige Messen sollten bei den Dominikanern und Kapuzinern für sie gelesen werden. Daß sie solange ihren ersten Mann überlebte, ist leicht daraus zu erklären, daß Prackh mehrmals und zuletzt sicher mit einer wesentlich jüngeren Frau verheiratet war. Der Weg, den Johann Schwarzmann eingeschlagen hat, um zu einer eigenen Werkstatt zu gelangen — die Heirat von Meisterswitwen — war der bis ins 19. Jahrhundert in dieser Hinsicht meistbegangene. Wir werden dem noch öfter begegnen. Am 16. Juli 1701 starb Schwarzmann in Krems, nachdem er in zweiter Ehe elf Jahre mit der Leutnantstochter Anna Maria Hillimayer verheiratet war. Auch sein Testament —

am 3. Mai 1701 *zwar Krankhen Leibs, Jedoch bey guetter Vernunft und Verstand* aufgesetzt — hat sich abschriftlich erhalten, enthält aber keine näheren Bestimmungen über sein Gewerbe. Er bedenkt darin wieder die Stadtarmen, setzt seine Gattin Anna Maria als Universalerbin ein und läßt insgesamt 35 heilige Messen lesen. Seine künstlerische Befähigung können wir nicht beurteilen, da sich keine seiner Orgeln erhalten hat.

Etwa gleichzeitig mit ihm hat Johann Michael Rebmann in Krems als zweiter Orgelbauer gewirkt, — wohl nicht als bürgerlicher Meister, da er nicht in den Steuerbüchern aufscheint, sondern als sogenannter befugter Meister oder Dekretist mit einer vom Magistrat erteilten kurzfristigeren Gewerbebefugnis, sicher ein Zeichen des sich hier bietenden reichen Betätigungsfeldes. Abgesehen von Reparaturen für das Stift Göttweig zwischen 1672 und 1694 wissen wir über ihn so gut wie nichts. Nach dem Kopulationsbuch der Pfarre Krems 1659—1675 hat Rebmann, der ebenso wie Michael Prackh aus Rottenburg am Neckar stammte, im November 1674 dessen Tochter Anna Rosina geheiratet.

Kehren wir zurück zu Schwarzmann. Weder seiner ersten, noch seiner zweiten Ehe entstammten Kinder. Daher ging das Gewerbe wieder an einen Zuwanderer, an den 1668 (?) in Wolfurthshausen (wohl: Wolfrathshausen, Bayern) geborenen Mathias Träxler. Er muß sich bezüglich der Führung der Werkstätte mit der Witwe Schwarzmanns irgendwie arrangiert haben, da er diese doch übernahm, die Witwe aber nicht geheiratet hat, sondern die Tochter des Göttweiger Gutsverwalters zu Stein. Mit dieser Lösung waren wohl einige Schwierigkeiten verbunden, die auch den Widerspruch erklären können, der daraus entsteht, daß Träxler nach den Kremser Matriken *die Jung-Frau Maria Ludmillam des Gestreng;(en) Herrn Matthaei Schotters des Hochlöblichen Stüffts und Closter Göttweig Verwalter der Herrschaft zu Stain noch in Leben und seiner in Gott ruhenden Ehefrau Maria Sophia Ehel; (ich) erzeugte Jungfrau Tochter* in Stein am 16. Juli 1702, nach den Steiner Matriken, aber tatsächlich erst am 1. August 1703 in der Kapelle des Göttweiger Hofes gehehlicht habe. Es ist weiters auffällig, daß das erst angegebene Datum auf den Tag genau ein Jahr nach Schwarzmanns Tod liegt. — Hatte Träxler seiner Werkstatt und damit seinem Hause angehört und fühlte er sich deshalb an das Trauerjahr gebunden? 1708 leistete er den Bürgereid. Von ihm sind Lieferungen von Kleinorgeln sowie Umbau- und Reparaturarbeiten bekannt. Unter den letzteren ist die in der Stadtpfarrkirche Eggenburg von 1709 bemerkenswert, da er dazu von dem eben nach Eggenburg gekommenen Pfarrvikar Franz Rincolini (1682—1738) berufen wurde, der Schüler des kaiserlichen Hofkapellmeisters Johann Joseph Fux (1660—1741) war. Träxlers erste Gattin starb 1710; die Abhandlungen über die Erfüllung ihrer testamentarischen Anordnungen beschäftigten den Magistrat auf zwei Jahre. Eine Herzogenburgerin namens Maria Veronika Lintner nahm sich Träxler 1711 zur zweiten Frau. Nachdem er am 9. Jänner 1715 gestorben war, blieb sie als Witwe mit drei Kindern zurück. Rasch muß sie wieder einen Gatten und Leiter der Werkstätte gesucht haben, denn schon nach fünf Monaten fand ihre Trauung mit dem Franken Johann Adam Danner, *seiner Kunst ein Orglmacher auß dem Anspachischen Fürstenthumb* in der St. Veits-Pfarrkirche statt. In irgendeiner Hinsicht muß die Frau Maria Veronika aber von zweifelhaften Qualitäten gewesen sein, denn der Pfarrer mußte gleichzeitig mit der Matrikoneintragung zur Trauung bemerken: *disser Breutigamb ist durchgangen!* Das scheint ganz knapp vor oder nach der Trauungszeremonie gewesen zu sein. Jedenfalls war die Ehe noch nicht vollzogen und nach vier Jahren finden wir Maria Veronika demnach wieder am Traualtar: Dem um

dreizehn Jahre jüngeren *Kunstreichen Herrn Johann Caspar Weixl Orglmacher allhier* vertraute sie sich und die Orgelbauwerkstätte an. Nach halbjähriger Ehe verstarb sie aber.

Johann Caspar Waitzel (Weixel, Wälzel usw.) war also schon in Krems ansässig; geboren wurde er aber 1686 (?) in Würzburg. Über den Umfang seiner Arbeiten sind wir auch endlich wesentlich besser unterrichtet als über die seiner Vorgänger, wobei sein repräsentativster Auftraggeber sicher das Chorherrenstift Dürnstein war. Von ihm hat sich auch wieder ein Werk bis heute erhalten, das in der Ausstellung gezeigt werden kann. Über diese 1729 entstandene Orgel für die Rathauskapelle zu Retz wird im beschreibenden Teil des Kataloges mehr zu sagen sein. Wir können an ihr Arbeitsprinzipien Waitzels erkennen, die ihn in Disposition, Mensuration und den technischen Bauprinzipien trotz seiner Geburt in Würzburg und anderwärtigen Ausbildung ganz in der hiesigen Schule aufgegangen erscheinen lassen. Auch mit der Prospektgestaltung steht Waitzel völlig in der österreichischen Tradition. Die Prospekt Pfeifen verziert er mit Punktornamenten, wie sie in sehr ähnlicher Form etwa gleichzeitig von der Orgelbauerfamilie Siebert in Brünn und eine Generation später völlig gleichartig von Ignaz Casparides in Znaim verwendet wurden. Ob hier ein direkter Einfluß aus Krems vorliegt? Mit Hilfe dieser Ornamentik und der persönlich gestalteten Verzierung der Tastenfronten müßte sich im übrigen nach genauen Untersuchungen die eine oder andere anonym überlieferte Orgel Waitzel zuordnen lassen. Natürlich wäre es naheliegend, einige im entsprechenden Zeitraum entstandene anonyme Orgelbauten im Raum um Krems, von denen allerdings meist nur mehr das Gehäuse erhalten ist, Waitzels Vorgängern zuzuordnen, doch fehlen uns dafür wirklich entscheidende Anhaltspunkte.

Am 7. September 1732 starb Waitzel in Krems. Einige Jahre scheint nun das Orgelbauerhandwerk verwaist gewesen zu sein. 1741 arbeitet aber wieder ein Kremser Orgelbauer an einer kleinen Reparatur in Eggenburg, Ignaz Gatto d. Ä., der Stammvater einer über einhundert Jahre tätigen Orgelbauerfamilie und zweifellos der wichtigste aller hier zu behandelnden Meister. Im Jahre 1708 war er in Wien geboren worden. Die Ausbildung hat er sicher in seiner Heimat genossen, wenn wir auch nichts weiter darüber wissen. In Langenlois heiratete er am 17. Februar 1744, in Krems war er aber mindestens schon drei Jahre vorher tätig. Kleine und mittelgroße Neubauten und selbst bescheidene Aufträge des Stiftes Zwettl beschäftigten Gatto in den ersten Jahren. Erst 1756 leistete er in Krems den Bürgereid, und im selben Jahr erwarb er das Haus Obere Landstraße Nr. 14 (heute Nr. 13). Nun nahm die Werkstatt einen großen Aufschwung. Von kleineren Arbeiten ganz abgesehen, war Gatto fast jährlich mit einem Auftrag bedacht, den man bei dem Umfang seiner Werkstätte als Großauftrag bezeichnen muß. An der Spitze standen die Stiftsorgeln zu Göttweig (1761/62), Lilienfeld (1767/68) und Kleinmariazell (1770). Sie alle sind nur mehr optisch durch die erhaltenen Gehäuse präsent, in die leider längst neuere Orgelwerke gestellt wurden. Mit dem Umbau der Christoph-Egedacher-Orgel im Stift Lambach hatte er 1770 selbst einen interessanten Auftrag außerhalb seines eigentlichen niederösterreichischen Arbeitsraumes erhalten.

Ignaz Gatto d. Ä. war ein vielbeschäftigter und geschätzter Meister. Allein zahlenmäßig können wir von ihm heute so viele Arbeiten nachweisen wie von nur wenigen anderen österreichischen Orgelbauern des 18. Jahrhunderts. In seinen Dispositionen vertrat er einen durchaus persönlichen Stil, suchte dabei auch neue Wege und war Experimenten gar nicht abgeneigt. Seine Orgeln repräsentieren das Klangideal des

Übergangs vom Barock zur Klassik und werden allen Anforderungen, die man damals in Österreich an sie gestellt hat, gerecht. Die Prospekte folgen teils dem dreiteiligen anscheinend von Wien ausgegangenen Schema mit Brüstungspositiv und zwei rückwärtigen Hauptgehäusen, teils — und das besonders in späteren Jahren — einem einteiligen breitflächigen Gestaltungsprinzip, gegebenenfalls mit einem Rückpositiv bei einem zweiten Manual. Sehr gerne ist bei ihm der einfacheren technischen Anlage wegen der Spieltisch nicht freistehend gebaut, sondern an das Brüstungspositiv angebaut. Wie der gesamte Wiener und niederösterreichische Orgelbau, baute Gatto nie Spielschränke. Wenn wir heute zurückblickend Gatto vielleicht nicht in die allererste Reihe der österreichischen Orgelbauer stellen können, so liegt dies daran, daß er bestrebt war, den momentanen Bedarf nach dem Wunsche der Auftraggeber zu decken. War dort wenig Geld vorhanden, aber der Wunsch, eine neue Orgel nach dem Geschmack der Zeit zu besitzen, so war er nachgiebig, baute billig und ließ sich ohne Rücksicht auf den eigenen Ruf zu Kompromissen herbei, die ihm auf lange Sicht schaden konnten. Ihm war aber der momentane Ruf wichtig. Manche seiner Zeitgenossen haben Orgelbauaufträge abgelehnt, wenn sie sich augenblicklich völlig ausgelastet fühlten. Bei Gatto ist das in keinem einzigen Fall bekannt. Ihm stand solchen Entschlüssen vielleicht eine besondere Spielart von geschäftlichem Ehrgeiz im Wege. Was hier aber kritisch als sein Fehler beleuchtet wird, ist ihm in anderer Sicht auch als Verdienst anzurechnen. Selbst unter schlechtesten Bedingungen hat er den Organisten gut brauchbare Instrumente für den Musizierstil der Zeit zur Verfügung gestellt, die nur den — vom Auftraggeber meist übersehenen — Nachteil hatten, daß sie nicht für die Ewigkeit gebaut waren. Das war aber die einzige Möglichkeit, auch dem Lehrer und Organisten in kleinsten Landgemeinden den Anschluß an die musikalische und orgelstilistische Weiterentwicklung zu ermöglichen, was wieder mit ein Grund war, daß diese damals noch keinesfalls in der musikalischen Isolierung standen, in der man den „Landorganisten“ gerne aus der Sicht der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts sieht. Ließ man Gatto jedoch bei entsprechender Bezahlung ganz nach seinen Intentionen schaffen, so konnte er vortreffliche Arbeiten liefern. Was heute noch von seinen Schöpfungen erhalten ist, ist fast durchwegs diesen beizuzählen, was nicht heißen soll, daß nur oberflächlich gearbeitete Werke dem mehrmaligen Stil- und Geschmackwandel unglücklicherweise zum Opfer fallen mußten.

Bis ins Detail genau dieselbe Charakteristik läßt sich seinem Sohn und Nachfolger Ignaz Gatto d. J. (1746—1802) geben. Mit dem 28. April 1781 ist der Übernahmevertrag für Haus und Gewerbe zwischen Vater und Sohn datiert. Der jüngere Ignaz führte nun die Werkstätte, sein Bruder Joseph (d. Ä. 1751—1832) arbeitete gemeinsam mit ihm. Ein weiterer Bruder, Franz Xaver (1755—1826), war als Schauspieler und Bassist an zahlreichen Bühnen Österreichs und Deutschlands, 1791/92 und 1794—1797 unter Goethes Direktion am Hoftheater zu Weimar engagiert. Kam er aber zwischen durch nach Krems, so half auch er in der Werkstätte und unterzeichnete selbst Orgelbauquittungen. Durch die Napoleonischen Kriege wurde Franz Gatto nach Ungarn verschlagen, wo er um 1811 als Instrumentenmacher lebte. Die Tage, da der Sarastro, Leporello und Don Alfonso zu seinen Glanzpartien zählten, waren vorüber. Er kehrte schließlich heim, arbeitete wieder im alten väterlichen Gewerbe und starb 1826 als verwitweter Orgelmachergeselle.

Der jüngere Ignaz Gatto war ebenso gut beschäftigt wie sein Vater. 1785 bis 1791 arbeitete er an der aufwendig gestalteten Orgel zu Niederhollabrunn, die ohne das

reichverzierte Gehäuse auf 1755 Gulden zu stehen kam und dafür heute noch ihrem Erbauer alle Ehre machen kann; ein Beispiel, wo man von der Gattowerkstätte nicht erwartete, daß sie rasch und billig arbeiten sollte. In den Jahren 1794 bis 1796 arbeitete er an einer Orgel für die Wiener Piaristenkirche, die bei der Kollaudierung durch den Domkapellmeister und vormaligen Hoforganisten Johann Georg Albrechtsberger (1736–1809) bestens bestehen konnte. Das ist vielleicht der markanteste künstlerische Höhepunkt seines Lebens gewesen.

Schon vor Vollendung dieser alten, 1844 an die ungarische Franziskanerordensprovinz verkauften Orgel der Wiener Piaristenkirche am 10. Februar 1796 hatte Ignaz d. J. *das bürg.(erliche) Orgelmacher Gewerb, samt 3 Höhlbanck dann hiezu erforderlichen Werkzeug, und Ein Zentner altes Zinn um 500 fl. zusammen also Haus- und Gewerb, dann Requisites um Zweitausend Gulden* seinem Bruder Joseph Gatto d. Ä. verkauft. Der Vater hatte sich nach Verkauf und Übergabe des Hauses bis zu seinem Tod am 17. Mai 1786 völlig vom Orgelbau zurückgezogen. Anders Ignaz d. J.: Er zählte zu jenen von ihrem Arbeitswillen gedopten Künstlern, die sich nicht zur Ruhe setzen können, übernahm weiter selbständig Aufträge, vermochte ihnen aber manchmal nur mehr mit unzulänglichen Mitteln nachzukommen, wenn es sich um mehr als nur Reparaturarbeiten handelte.

Die Ursachen dieses plötzlichen Verkaufes können wir nicht ganz durchschauen. Im Jänner 1796 war von dem *Vereinigten Magistrate beyder landesfürstlichen Städte Krems und Stein* in der „Wiener Zeitung“ bekannt gegeben worden, daß *auf Ansuchen des Hrn. Karl Joseph Hrn. v. Stieler und Rosenegg, k. k. ni.öst. Kreiskommissar des V.O.W.W. als Erben seiner sel. Frau Mutter, wider Ignaz Gatto, burgerl. Orgelmacher in Krems, und Apolonia dessen Ehwirthin, in die Feilbietung der in der landesfürstl. Stadt Krems liegenden, auf 1300 fl. gerichtlich geschätzten Behausung Nr. 14 gewilliget worden sei*. Als erster Lizitationstermin war der 15. Februar festgesetzt. Fünf Tage zuvor hatte nun der Bruder Joseph als Käufer auftreten können. Die von ihm erlegte Summe lag um zweihundert Gulden über dem Schätzwert, da — abgesehen von dem Haus — *das Orgelmacher Gewerb als radicirt, und im Werth auf 500 fl. bestimmt worden war*. Alle Fragen, weshalb Ignaz Gatto d. J. bei der Mutter des Kreiskommissars so verschuldet war, warum er sich nicht längst bei seiner guten Auftragslage von dieser Schuld zu befreien gesucht hatte, woher plötzlich der Bruder den hohen Kaufschilling hatte aufreiben können und warum er nicht schon früher einen Teil des Betrages zur Schuldendeckung hatte vorstrecken können, müssen vorläufig noch unbeantwortet bleiben. Vielleicht haben in dieser dunklen und unklaren Angelegenheit auch familiäre Unstimmigkeiten mitgespielt.

Dem Organisten Gatto . . . 4fl. 30 kr. lesen wir im März 1796 im Ausgabenbuch des Kremser Piaristenkollegs. Es ist leider das einzige Mal, daß bei den immer wiederkehrenden Rechnungsposten für die Organistenbesoldung ein Name genannt ist. Dieser Gatto wird wohl nicht Joseph gewesen sein, der nun endlich selbständiger Werkstättenbesitzer geworden war, sondern sein Bruder Ignaz d. J., — im übrigen ein ganz seltenes Beispiel, daß ein Orgelbauer auch das praktische Orgelspiel (neben-) beruflich betrieben hat. Gerade um diese Zeit ist auch die Möglichkeit, daß es sich dabei um ein anderes Mitglied der Familie gehandelt haben könnte, auszuschließen. Am 4. November 1802 starb Ignaz Gatto d. J. an der Abzehrung.

Sein minderjähriger Sohn Joseph d. J. war damals in der Lehre beim Onkel Joseph d. Ä., der die damals einsetzenden Jahre der wirtschaftlichen Not überraschend gut überstehen konnte. Freilich, repräsentative Orgelbauten waren nicht mehr zu ver-

geben, und die Zeiten, da man aus reiner Freude oder aus Geltungsbewußtsein in der Kirche eine neue Orgel haben wollte, waren vorbei. Joseph Gatto d. Ä. pflegte daher auch einen stilistischen Klassizismus, ohne an den Neuerungen, die das aufkommende romantische Musikempfinden vom Orgelbau verlangte, teilhaben zu wollen. Das brachte eine selbstgefällige künstlerische Stagnation auf einem einmal bewährten Leistungsschema mit sich. Schon 1831 war das alte Orgelbauerhaus in der Oberen Landstraße an den Tischler Rochard verkauft worden. Ein Jahr später, am 16. August 1832, starb Joseph Gatto d. Ä., gemessen an den damaligen Lebenserwartungen als steinalter Mann.

Die Gattos — nun repräsentiert durch Joseph d. J. und seinen 1804 geborenen Cousin Johann — zogen jetzt nach St. Pölten, wo 1857/58 die Orgelmacherswitwe Thekla Gatto die Werkstätte geschlossen hat. An die große, künstlerisch bedeutsame Zeit der Familie hatten die letzten Gattos nicht mehr anschließen können. Sie gaben sich nur mehr mit gutem geschäftlichem Auskommen zufrieden, der gewisse künstlerische Ehrgeiz, wie er bei Ignaz d. Ä. und d. J. zu beobachten ist, das Suchen nach neuen Wegen, die Freude an Experimenten in der Disposition, das alles fehlte ihnen.

Diese kurze Zusammenfassung wäre tatsächlich unvollständig, wollten wir nicht eine der skurrilsten Persönlichkeiten des österreichischen Musikinstrumentenbaues erwähnen, die sich in Krems niedergelassen hatte. Der Schuhmachersohn und -geselle Johann Gratz kam in der kleinen Gemeinde Niedernondorf in den Besitz eines alten und unspielbaren Klavierinstrumentes aus dem nahen Schloß und bemühte sich danach, es wieder spielbar zu machen, was ihm auch gelungen sein soll. Später ging er zum Militär, lernte dort einen namentlich nicht genannten Klavier- und Orgelbauer kennen und ließ sich von ihm ausbilden, so gut es eben unter diesen Voraussetzungen möglich war. 1796 ist Gratz in der Pfarre Lichtenau erstmals mit einer selbständigen Arbeit nachweisbar; er bezeichnete sich schon als „Orgelbauer in Krems“. In Josef Gatto soll er verständlicherweise einen leidenschaftlichen Gegner besessen haben, der aber letzten Endes nichts gegen ihn ausrichten konnte. Die Kremser Matriken nennen Gratz meist *Clavier Instrumentenmacher*, doch ist noch 1821 ein Orgelneubau durch ihn in Stranzendorf bekannt. Die ursprüngliche Gemeinsamkeit von Klavier- und Orgelbau — so sind von Ignaz Gatto d. Ä. Reparaturen an Klavierinstrumenten bekannt und wahrscheinlich baute er auch noch solche — fand im beginnenden 19. Jahrhundert zugunsten einer rationelleren und spezialisierten Arbeitsweise im allgemeinen ihr Ende. Klaviere von Gratz, dessen Sohn Anton gemeinsam mit dem Vater arbeitete, sind leider noch keine bekannt geworden. Das seltsame und ungünstige Bild, das wir von Gratz durch die Kenntnis seines Werdeganges und seiner Orgelbauarbeiten besitzen, müßten sie entweder bestätigen, könnten es vielleicht aber auch korrigieren. Auch sein Sterbedatum konnte infolge einer Lücke in den Totenbüchern der Pfarre Krems nicht eruiert werden.

Mit Absicht wurde bei Besprechung all dieser Meister auf familiengeschichtliche Details eingegangen, die auf den ersten Blick ohne Zusammenhang mit den eigentlichen künstlerischen Problemen erscheinen mögen. Denken wir aber noch einmal an die Wiederverehelichung der Orgelbauerwitwen. Das waren nicht nur sie berührende, private Entscheidungen, mit wem sie sich ein zweites Mal vermählten, wem sie Einheirat in die Werkstätte boten. Dieser Mann wirkte dann ja künstlerisch stilbestimmend, von ihm (und zuvor von der Wahl der Witwe) hing es ab, ob der bisherige Stil weitergepflegt und weiterentwickelt werden sollte, ob und welche auswärtigen Stilprinzipien Eingang in die österreichische Orgellandschaft finden sollten. Meist war

dieses Eindringen zwar gar nicht möglich, da hier eine so gefestigte Tradition bestand, der sich ein Zuwanderer nicht zu entziehen vermochte, auf der auch er aufbauen mußte. Vor jeder dieser Eheschließungen war auch die entscheidende Frage zu stellen, ob der neue Gatte das Niveau der Werkstätte zu halten oder gar zu heben vermochte. Denn es genügt nie, die Kunst des Orgelbaues zu beherrschen; entscheidend ist immer die Frage, wie, mit welchem künstlerischen Vermögen und Einsatz gebaut wird.

Aus den vielen persönlichen Angaben, die uns diese Beschäftigung mit den Familiengeschichten liefert, erkennen wir auch die soziale Stellung unserer Meister, gerade in der Stadt Krems. Aus den Orgelakten des nahen Stiftes Herzogenburg wissen wir etwa, daß der Orgelbaumeister eine andere Verpflegung genoß als die übrigen Handwerksmeister, daß der Orgelbaugeselle besser bezahlt wurde als etwa der neben ihm arbeitende Tischlergeselle. Zunftmäßig haben sich nun die Kremser Orgelbauer, wie oft in Österreich, den Tischlern angeschlossen. In ihren leider sehr lückenhaft überlieferten Zunftarchivalien lesen wir etwa 1678 *den 1. Febr.(uar) hat der Orglmacher sein Auflag geldt entricht und bezalt* und *Ano 781 ist der Ignatij Gätto orgel Macher von Grembs Ein kaufft worden hat sein Gebihr erlögt*. Regelmäßig bis 1797 bezahlte er auch seinen „Jahresschilling“. Wie wurde der Orgelbauer im Kremser Gemeinwesen eingestuft, mit wem verkehrte er, wen durfte er um die Zeugenschaft bei der Hochzeit und um die Patenschaft für seine Kinder ersuchen? Wir stoßen da auf einen Stadtschreiber, Marktrichter, Schulmeister, Turnermeister, Kirchenmusiker, ferner auf Mitglieder des inneren Rates, Handelsleute, Gutsverwalter und andere bürgerliche Meister. Mit dem Anschneiden dieser noch gar nicht endgültig zu beantwortenden Fragen soll endlich darauf hingewiesen sein, daß wir uns auch einmal mit dem persönlichen Schicksal dieser Meister beschäftigen müssen, wollen wir nicht nur mit distanzierterem Respekt vor ihrem Schaffen stehen, sondern dem auch ein persönliches Verstehen entgegenbringen.

Nach dem Abgang der Gattos etablierte sich erst 1862 mit Max Zachystal (1836—1890) wieder ein Orgelbauer in Krems. Die dazwischen liegenden dreißig Jahre bilden keine zufällige Zäsur in der Orgelbautradition der Stadt, sondern verdeutlichen das Ende des alten kunsthandwerklichen Meisterbetriebes und setzen den Beginn des industriellen Orgelbaues, wenn auch Zachystal anfangs nur mit bescheidenen Aufgaben bedacht wurde. Den eigentlichen Aufschwung nahm sein Betrieb erst, nachdem der junge, wie Zachystal aus Mähren zugewanderte Geselle Franz Capek (1857—1938) im Jahre 1880 bei ihm eingetreten war. Capek hatte in Frankfurt an der Oder bei dem bedeutenden Wilhelm Sauer (1831—1916) gelernt und brachte ein gediegenes Können mit. Er heiratete 1883 Zachystals Tochter Karoline und wurde bald Teilhaber der Firma, die er nach Zachystals Tod alleine weiterführte. Obwohl seine ersten Orgeln einen achtenswerten, aus dem Klangstil der Zeit zu verstehenden künstlerischen Eigenwert besitzen (Krems, Piaristenkirche), ging er schon in wenigen Jahren, nachdem sein erster künstlerischer Ehrgeiz geschwunden war, den bereits von Zachystal eingeschlagenen Weg zu einer völligen Industrialisierung seines Betriebes konsequent zu Ende. Es wurde nun nicht mehr jede Orgel als selbständiges Kunstwerk in den ihr bestimmten Kirchenraum geplant, sondern großteils serienmäßig erzeugtes Material zu den einzelnen Orgeln zusammengesetzt. Dabei kam ihm die allgemeine Entwicklung des Orgelbaues zugute, der die schwierig zu arbeitenden Tonkanzellenladen durch musikalisch völlig unbefriedigende Registerkanzellenladen zu ersetzen suchte und die Kraftübertragung der Tasten- und Registerbetätigung vom Spieltisch zur Windlade statt wie bisher auf mechanischem Weg (der deshalb für jeden Orgelbau neu berechnet

und konstruiert werden mußte) auf pneumatische und später elektrische Weise bewerkstelligen wollte. Capek zählt zu jenen Orgelbauern dieser Epoche, welche von den neuen Möglichkeiten des serienmäßigen Orgelbaues am kompromißlosesten Gebrauch machten. Er gelangte damit zu niedrigen Preisen und einer sehr kurzen Liefer- und Bauzeit, was ihm bei Hintanstellung allen künstlerischen Verantwortungsbewußtseins einen guten Geschäftsgang sicherte. 1904 errichtete er einen Filialbetrieb in Trebič, der aus einer ehemaligen Gründung von Johann Zachystal (1846–1920), dem Bruder seines Schwiegervaters, gebildet wurde. Der Kremser Orgelbau hatte nun eine Größe und einen Abnehmerkreis gefunden wie nie zuvor, unterschied sich aber auch ganz grundlegend von seiner klassischen Epoche. Gerade Firmen dieser Größen- und Produktionsordnung mußten die Krisenjahre nach dem Ersten Weltkrieg besonders stark zu spüren bekommen: 1933 sah sich schließlich Franz Capek d. J. (1884–1970) gezwungen, den Konkurs anzumelden.

Inzwischen war ihm auch in seinem ehemaligen Lehrling und Gesellen Gregor Hradetzky, der sich 1912 in Krems selbständig gemacht hatte, ein gewichtiger Konkurrent erwachsen. Auch er hatte anfangs mit genug Schwierigkeiten zu kämpfen, 1916 bis 1918 war der Betrieb stillgelegt, danach wurde er bis 1930 unter der Firmierung Hradetzky & Blauensteiner geführt. Die erste selbständige größere Arbeit war der Bau einer Orgel für die Stiftskirche Melk (1931), die 1970 wieder durch einen Neubau seines Sohnes und Enkels ersetzt wurde. Die Vorfahren Hradetzky stammten aus Böhmen, wo ein Zweig der Familie heute noch ebenfalls im Orgelbau tätig ist. Sein Großvater war Militärkapellmeister und Musiklehrer. Gregor Hradetzky hatte bis zu seinem Tod im Jahre 1942 fünfzehn neue Orgeln bauen können. Danach wurde die Firma bis 1948 als Witwenbetrieb geführt, konnte sich aber nur mit kleineren Reparaturen beschäftigen. Im letzten Jahr wurde sie von Gregor Hradetzky d. J. übernommen, der im Jahre 1960 zu den alten Bauprinzipien mit mechanischer Traktur (d. h. Kraftübertragung vom Spieltisch zur Windlade) und Schleifwindladen zurückkehrte. In einem Punkt besteht allerdings ein Unterschied zur alten klassischen Epoche des Orgelbaues, abgesehen von der Größe der Firma. Weder im Dispositions- und Baustil noch in der Prospektgestaltung ist die Firma heute Vertreterin einer speziellen Kunstlandschaft oder auf personelle Charakteristika beschränkt. Sie pflegt vielmehr einen sozusagen „internationalisierten“ Stil. Neben großen Aufträgen aus Österreich kann sie seit 1967 auch auf einen Überseeexport verweisen. Seit drei Jahren arbeitet Gerhard Hradetzky als Intonateur im Betrieb des Vaters.

Abschließend muß noch ein Blick auf die für die Stadt Krems bestimmten Orgelbauten geworfen werden. Abgesehen von kleineren Reparaturarbeiten können wir dafür keine in Krems ansässigen Meister nachweisen, ziehen aber die Möglichkeit in Betracht, daß die eine oder andere anonyme oder unbekannt gebliebene Arbeit von ihnen stammen könnte. Diese Beobachtung überrascht nur im ersten Moment; sie ist jedoch oftmals zu machen. Wir müssen den ersten großen Orgelbau in den Kremser Hauptkirchen analog zu anderen niederösterreichischen Städten spätestens um die Mitte des 15. Jahrhunderts ansetzen. Doch erst unverhältnismäßig spät erfahren wir Konkretes über einen solchen – und das ist immer noch herzlich wenig. Im Jahre 1626 spendete der Stadtrichter Ottokar Piringen den Jesuiten für ihre Kirche eine neue Orgel, die tausend Gulden kostete. 1678 wurde sie durch ein Werk ersetzt, das fünfhundert Gulden kostete, zwölf Register besaß und mit bemalten Flügeltüren sowie versilberten und vergoldeten Zieraten versehen war. Von einem ungenannten *artifice peritissimo* wurde 1749 in dieser Jesuiten- und heutigen Piaristenkirche wieder eine

Orgel aufgestellt, die einiges Aufsehen gemacht hat. Die Patres Jesuiten konnten nämlich in ihren „Litterae annuae“ darauf hinweisen, sie erklinge so mächtig, daß sie bei dennoch überaus angenehmen Toncharakter nicht nur in der Kirche, sondern auch in der ganzen Nachbarschaft zu hören sei. War das die Übertreibung eines fabulierenden Chronisten? Wohl kaum, denn der englische Musikgelehrte Charles Burney notierte bei seiner Durchreise durch Krems 1772 sogar: *Zu Krembs befindet sich in der Jesuitenkirche ein ungeheures grosses Orgelwerk*. Besonders groß hinsichtlich der Stimmenanzahl war die Orgel, deren Gehäuse noch heute ein Schmuck der Kirche ist, sicher nicht; ihn muß ihr Klangvolumen beeindruckt haben. Um welche besonderen Intonations- oder Dispositionskünste des unbekanntenen Erbauers es hier ging, können wir nicht einmal recht vermuten. In ihr Gehäuse hat Franz Capek d. Ä. 1892 unter Beibehaltung von vier alten Holzregistern ein neues Orgelwerk gebaut. Darum können wir uns nicht mehr mit dieser zweifellos interessanten alten Orgel auseinandersetzen.

Gar erst 1726 sind wir erstmals über einen Orgelbau in der Pfarrkirche unterrichtet. Am 3. April dieses Jahres wurde mit dem Passauer Orgelbauer Johann Ignaz Egedacher (1645–1744) — wir erinnern uns, daß Krems damals in der Diözese Passau lag und die kirchlichen Bindungen dorthin besonders stark waren — der Kontrakt über den Neubau einer siebzehnstimmigen Orgel geschlossen. Sie sollte bis August 1727 vollendet sein, der Orgelbauer dafür die alte Orgel und 1500 Gulden erhalten. Die Disposition ist nicht typisch österreichisch, sondern vielmehr ein charakteristisches Beispiel der singular dastehenden Egedacherschule. Als diese Orgel im Jahre 1875 durch eine aus der Werkstätte des Salzburger Karl Mauracher mit 34 Stimmen auf drei Manualen und Pedal abgelöst wurde, war an der Kollaudierung des neuen Werkes Anton Bruckner beteiligt. Heute steht an ihrer Stelle ein in künstlerischer, stilistischer wie handwerklicher Hinsicht unglückliches Konglomerat.

Die Minoriten zu Stein ließen sich im Jahre 1724 von dem jungen, aus Ancona stammenden in Wien tätigen und später zum kaiserlichen Hoforgelbauer berufenen Johann Moysse (um 1700–1771) eine neue zweimanualige Orgel bauen, die 1797 von Ignaz Gatto d. J. nach Scheibbs übertragen wurde, wo heute noch das Gehäuse (mit einer signierten Prospektpfeife) erhalten ist.

Ein überaus wertvolles Denkmal stellt die erhaltene alte Orgel der Steiner Stadtpfarrkirche dar. In den Jahren 1735 bis 1738 hatte dort Christoph Panzner (1682? — 1761; seine prachtvolle Orgel von 1719 und 1723/24 für die Stiftskirche Dürnstein hat sich bis heute erhalten) aus Wien eine neue Orgel aufgestellt, die ihm nicht ganz gelungen zu sein scheint und die die Pfarre im nachhinein nicht nur verbessert, sondern auch vergrößert haben wollte. Nach langwierigen Verhandlungen zog sich Panzner im gegenseitigen Einverständnis zurück, und Anton Preisinger aus Freistadt, dessen Bruder Mitglied des Steiner Rats war, wurde 1739 mit dem völligen Neubau einer Orgel betraut, deren sechzehnfüßiger Pedalprincipal im Prospekt stehen sollte. Er lieferte zuerst das Brüstungspositiv, war aber im ganzen neun Jahre mit diesem Orgelbau beschäftigt. 1747 entschuldigte er sich für die lange Arbeitszeit durch seine *schwächer, ohnpäßlichkeit und eine völlige Ontractur durch die in dem Leib, ungleichn sich ergossene gaall*. Als das 22-stimmige Werk im Jahr darauf von Preisinger, dessen Leben und Schaffen noch ziemlich unerforscht ist, und seinem Meistergesellen und Nachfolger Lorenz Richter vollendet war, herrschte allseits größte Zufriedenheit. Der Stadtrat erklärte sich bereit, Preisinger mit einer Summe über den Vertrag hinaus zu entlohnen, der Pfarrer Sebastian Fritz vermerkte am Orgelgehäuse nicht ohne Stolz, daß sich die

Gesamtkosten für den nun glücklich vollendeten Orgelbau auf 13.000 Gulden beliefen. Die Orgel blieb leider nicht frei von Veränderungen, die das 19. und besonders das 20. Jahrhundert vornehmen zu müssen glaubte, was jedoch ihren Wert nicht schmälern kann. Eine gewissenhafte Restaurierung müßte jedes erhaltene Detail — also den Großteil der Orgel — konservieren, die störenden Zu- und Umbauten aber zugunsten einer Rekonstruktion des Originalzustandes entfernen, was dank des reichlich erhaltenen Archivmaterials zu dieser Orgel kein besonderes Problem darstellt. Gerade hier ist höchstes Verantwortungsbewußtsein gegenüber diesem fast einmaligen Klangdenkmal nötig, auf dessen zahlreiche orgelmusikalisch interessante Details in diesem Rahmen gar nicht eingegangen werden kann. Bei ihr kann es nie in irgendeiner Hinsicht eine Verbesserung geben, und alles, was vielleicht auf den ersten Blick und im Detail als solche erscheint, kann sich nur zum Nachteil des Gesamtkunstwerkes auswirken. Preisinger hatte schon mit Recht nach der Vollendung erklärt: *Nun das quaestionirte orgl Werckh selbstn belangend, kan fast versichern, d(a)ß derley 16 füßiges werckh weder in Österreich, noch vülleicht auch in Wien, sonderlich der innerlichen gütte nach kaum vorfindig sein wirdt.*

Otto Biba

QUELLEN

Stadtarchiv Krems:

Häuserrepertorium 1745, S. 16.

Häuserrepertorium 1789, S. 13.

Bürgerbuch 1691—1829, S. 21, 76, 116, 142.

Steuerbuch de Anno 1659 et 1660, fol. 147r.

Der Statt Krembs Neue beschreib: und Schätzung Anno 1666, fol. 119v.

Steuer Ampts Raittung 1695 (4 Bde. mit Nachträgen seit 1682).

Protocollum über Testamenta, Bschau, Weisung und Abtheilung 1683—1692, S. 254—259; 1693—1707, S. 374—376; 1708—1717, S. 379—383.

Verlassenschaftsabhandlungen, Fasc. XXI/72.

Sperrs-Relazion Karton 28, Fasc. 96.

Patente und Verordnungen Karton 20, Mappe 7.

Zunftarchiv Lade 28, Nr. 386a (Raittung der Tischlerzunft 1671—1678), Nr. 380 (Meisterbuch der Tischler, S. 13).

Filialarchiv Stein: St 359.

Pfarrarchiv Krems:

Matriken der Pfarre Krems 1637—1783 (mit Lücken).

Matriken der Pfarre Krems 1784—1839 (mit Lücken).

Archiv des Piaristenkollegiums Krems:

Fol. 81, Impensae in Res diversas factae a P. P. Piarum Scholarum Cremsensibus a Mense Januario 1793 (nicht paginiert).

Fach I, Fasc. 10, Kostenvoranschlag über einen Orgelbau von der Orgelbau-Anstalt des Max Zachistal & Franz Capek vom 12. Februar 1892.

Pfarrarchiv Stein:

Traungsbuch 1687—1783, pag. 46.

Pfarrarchiv Langenlois:

Traungsbuch tom. 6, fol. 125.

Österreichische Nationalbibliothek Wien, Handschriftensammlung:

Litterae annuae der Jesuiten, CVP 13.563, 1626, S. 16; CVP 12.075, 1678, S. 107; CVP 12.143, 1749, fol. 32r.

Herr Orgelbaumeister Gregor Hradetzky (Krems) stellte freundlicherweise die wichtigsten Daten seiner Firmengeschichte zur Verfügung. Für bereitwillig gewährte Auskünfte darf der Verfasser auch an dieser Stelle dem hochwürdigen Herrn GR Karl Keck (Senning) und Herrn Orgelbaumeister Arnulf Klebel (Wien) ergebenst danken. Sein Dank gilt auch Herrn

Amtsoberrévident Julius Wurzer (Krems), ohne dessen entgegenkommende Unterstützung sich seine Nachforschungen im Stadtarchiv Krems kaum so erfolgreich hätten gestalten können.

LITERATUR

- St. Biedermann, Die Pfarren Lichtenau und Allentzschwendt. Niedergrünbach 1925, S. 35.
- O. Biba, Die Buckow-Orgel der Wiener Piaristenkirche, in: *Das Musikinstrument* 18/1969, S. 620—623.
- Ders., Die Orgelakten des Stiftes Herzogenburg, in: *Unsere Heimat*, 41/1970, S. 9—24.
- Ders., Zugewanderte Meister in der österreichischen Orgellandschaft, in: *Das Musikinstrument* 20/1971 (im Druck).
- Ders., Das Donautal — Ein österreichisches Orgelbauzentrum des Barocks, in: *Singende Kirche* 18/1971, S. 105—108.
- Ch. Burney, Tagebuch einer Musikalischen Reise. Aus dem Englischen übersetzt von C. D. Ebeling, Bd. 2. Hamburg 1773 (Facsimile-Ausgabe, hrg. von Richard Schaal, Kassel-Basel-London-New York 1959), S. 146.
- O. Eberstaller, Orgeln und Orgelbauer in Österreich, Graz-Köln 1955.
- Z. Fridrich, Varhanarska rodina Capku, in: *Zpravy z muzei od Trstenické Stezky* 1/1967, S. 26—38.
- A. Herrmann, Geschichte der landesfürstlichen Stadt St. Pölten. St. Pölten 1930, Bd. 2, S. 220.
- H. Plöckinger, Franz Gatto. Ein Kremser Schauspieler aus Goethes Zeit, in: *Jahresbericht des Staatsgymnasiums in Krems 1937/38*, S. 5—19.
- R. M. Prosl, Zur Geschichte des Bühnenwesens in Niederdonau. St. Pölten 1941, S. 36f.
- H. Rauscher, Die Turner und Chorregenten in Stein a. d. D., in: *Das Waldviertel* 9/1936, S. 31—36.
- Fr. W. Riedel, Beiträge zur Geschichte der Musikpflege an der Stadtpfarrkirche St. Veit zu Krems, in: *Festschrift 950 Jahre Pfarre Krems*. Krems 1964, S. 300—335.
- Ders., Die Musik im alten Göttweig, in: *Festschrift Der hl. Altmann Bischof von Passau. Göttweig* 1965, S. 85—90.
- K. Schütz, Der Wiener Orgelbau in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, Diss. Wien 1969.
- Wiener Zeitung Nr. 7, 23. I. 1796, S. 206.
- Ein umfassendes Werkverzeichnis aller Kremser Orgelbauer mit der weiteren hier übergangenen Bibliographie zu ihren einzelnen Arbeiten wird vom Verfasser in den Mitteilungen des Kremser Stadtarchivs 1971 publiziert.

MICHAEL PRACKH

499 ORGEL DER EHEMALIGEN STIFTSKIRCHE PERNEGG

1654.

Fotokopie.

Zum Bau und zur Geschichte dieser Orgel sind sämtliche archivalische Belege verlorengegangen. Sie ist jedoch dreifach mit der Jahreszahl 1654 datiert, und in der Windlade ist vermerkt, daß sie in Krems hergestellt wurde; damit konnte sie im Rahmen der Vorarbeiten zu dieser Ausstellung eindeutig Michael Prackh zugeschrieben werden (vgl. S. 415). Eine nur mehr fragmentarische Inschrift auf der rückwärtigen Gehäusewand ist wohl folgendermaßen zu ergänzen: *im* (Jahre) 1654 *Johann* (Michael Prackh). Auch weitere Inschriften auf dem Gehäuse sind für uns aufschlußreich. *Anno 1692* hatte das Werk *Von Laurentio Linken der Sohn Hans Lorenz Linken* repariert und mit einem Positivzubau versehen oder — wie er es nach dem neuen vielgestaltigeren Klanganspruch der Zeit nennt — *corigirt*. 1736 und 1745 führte Ignaz Florian Casparides

aus Znaim Reparaturen durch. 1757 hat ein ungenannter Orgelbauer eine Pfeife mit *lobet Gott* beschriftet; aus derselben Zeit stammen sicherlich der gemalte Scheinprospekt neben und die Architekturmalerei mit einem blinden Fenster über der Orgel. In den Jahren 1806 und 1817 hat sich Johann Georg Fischer aus Klosterneuburg mit Reparaturen eingetragen. Aus stilistischen Gründen ist ihm das Positivgehäuse zuzuschreiben, das er neu anfertigen mußte, als dem Positiv eine Prinzipal-4'-Basis gegeben wurde. 1881, 1910 und 1914 arbeiteten die Firmen Franz Metall (Horn), Franz Capek und Gregor Hradetzky d. Ä. (Krems) an der Orgel. Diesen Zeiten fehlte bereits jedes Verständnis für dieses durch Glück und Zufall überlieferte Klangdenkmal, was durch abfällige Äußerungen über das Werk, die noch heute im Gehäuse zu lesen sind, Umintonationen, Registerumbenennungen und den Einbau eines fabriks- und serienmäßig erzeugten Gambenregisters seinen Ausdruck fand. Schon am Beginn des 19. Jahrhunderts war im Hauptwerk (durch Johann G. Fischer) ein Salicional 8' eingebaut worden. Heute stehen wir dieser Orgel wieder anders gegenüber, da wir nicht nur ihre klanglichen Qualitäten zu schätzen wissen, sondern da sie überdies neben der Weckherl-Orgel der Wiener Franziskanerkirche das einzige in dieser Größenordnung erhaltene Werk eines namentlich bekannten österreichischen Orgelbauers des 17. Jahrhunderts darstellt; im weitestgehend originalen Erhaltungszustand übertrifft sie sogar noch das Wiener Instrument. Bei der durch Orgelbaumeister Arnulf Klebel, Wien, mit viel Verständnis und Liebe durchgeführten, 1971 abgeschlossenen Restaurierung wurden alle alten und originalen Teile (auch die Mechanik und — besonders wichtig — Windladen und Pfeifen) beibehalten. An Hand der von alter Hand beschrifteten Stöcke der Hauptwerkswindlade waren vor allem (ohne hier in weitere Details eingehen zu können) die beiden fehlenden, später durch die streichenden Stimmen ersetzten Register unter Befolgung der aus den übrigen Registern zu ersiehenden Mensurationspraxis zu rekonstruieren. Das Rückpositiv, selbst schon aus einer denkmalwürdigen Zeit stammend, wurde in seiner Form und Disposition beibehalten.

Wir müssen ehrlich genug sein, um zuzugeben, daß wir zu wenige österreichische Dispositionen dieser Zeit kennen, um Prackhs Disposition (vgl. Anhang) in ein größeres Ganzes zu stellen und Vergleiche zu ziehen. Nehmen wir sie also in ihrer von Prackh konzipierten einmanualigen Gestalt vorläufig als ein interessantes Beispiel des österreichischen Orgeltyps jener Zeit zur Kenntnis, da etwa niemand Geringerer als Johann J. Froberger als Hoforganist in Wien gewirkt hat. Verschiedenes spricht dafür, daß der Subbaß 16' erst im 18. Jahrhundert aus einem ursprünglichen Prinzipalbaß 8' entstanden ist; auch darauf muß die endgültige Antwort offen bleiben.

Das Gehäuse besitzt trapezförmigen Grundriß mit drei breiten auf einer Geraden liegenden Mittelfeldern und zwei ebensolchen schräg rückwärts verlaufenden Seitenfeldern. Die zur Gänze klingenden Prospektpfeifen sind aus den Registern Prinzipal 8' des Manuals und Superoktav 4' des Pedals gewählt. Der Figurenschmuck zeigt König David und zwei musizierende Engel über den größeren Feldern und zwei (spätere) Putti über den beiden kleineren Mittelfeldern.

LIT. (Auswahl): O. Eberstaller, *Orgeln und Orgelbauer in Österreich*. Graz-Köln 1955, S. 54. — ÖKT 5. Wien 1911, S. 449, 454. — A. Zak, *Pernegg im Waldviertel*, in: *Monatsbl. d. V. f. Landeskunde v. NÖ.*, 8/1909, S. 289—303.

500 ORGELPOSITIV
1729.

Abb. 89

Drei konvex geschwungene Prospektfelder mit 33 klingenden Pfeifen der Register Principal 2' und Quinte 1 1/3', charakteristische Verzierung durch Punktornamente. Fünf Register (Disposition siehe Anhang) als vertikale Hebel links und rechts von der an der Rückseite des Gehäuses liegenden Klaviatur (links die beiden hölzernen Flötenstimmen, rechts der Prinzipalchor). Schwarze Unter- und weiße Obertasten. Mechanische Schleifwindlade, Stechermechanik. Zwei mit der Hand zu ziehende Bälge im unteren Teil des Gehäuses. Nicht signiert.

Nach den erhaltenen Rechnungen wurde die Orgel 1729 von Waitzel um 120 Gulden für die Rathauskapelle in Retz gebaut, wo sie noch heute — zur Gänze im Original erhalten — in Verwendung steht. Beim Kapellenumbau von 1740 wurde sie auf der heutigen Orgelbühne placiert. Ihr plastischer Schmuck wurde gleichzeitig mit dem Chorgitter 1774 von Jakob Barth geschaffen. Noch im 18. Jahrhundert, vielleicht schon kurz nach der Erbauung, erhielt das Positiv einen Pedalzubau (Umfang: C—a, repetierend, kurze tiefe Oktave) mit den beiden Holzregistern Subbaß 16' und Oktavbaß 8', die freistehend hinter der Orgelbank aufgestellt sind (keine Registeranlage). Da sie zweifellos nicht zur ursprünglichen Konzeption des Werkes zählen und mit diesem auch in keiner optischen Einheit stehen, blieben sie für diese Ausstellung unberücksichtigt.

LIT.: R. Resch, Retzer Heimatbuch, 2. Bd. Retz 1951, S. 283.

Rathauskapelle Retz

IGNAZ GATTO d. J.

501 PROSPEKTENTWURF FÜR DIE ORGEL DER PFARRKIRCHE
NIEDERHOLLABRUNN

Abb. 88

1785.

Feder auf Papier, koloriert.

69,5 × 43,3 cm.

Signiert und gesiegelt r. u.: *Ignatzi Gatto Bürgerl. Orgelmacher in Krems.*

Mit Ausnahme dieses Blattes sind bisher von keinem der Kremser Orgelbauer des 17. und 18. Jahrhunderts, aber auch von keinem der niederösterreichischen und Wiener Zeitgenossen Entwürfe zu ihren Orgelbauten bekannt geworden; unser Exponat stellt daher ein Rarissimum ersten Ranges dar. Den Auftrag für dieses Werk erhielt Gatto 1785, ein Jahr später trug er die alte, 1738 von einem Wiener Orgelbauer geschaffene Orgel ab und baute das Brüstungspositiv mit dem damit verbundenen Spieltisch. Zum Bau von Hauptwerk und Pedal — gemeinsam im großen Hauptgehäuse untergebracht — kam es erst 1790/91. Genau nach Gattos Entwurf hat Leopold Wiedemann, Tischler in Niederhollabrunn, das Gehäuse errichtet, sämtliche Schnitzarbeiten wurden von dem Stockerauer Bildhauer Fidel Geiger ausgeführt. Ihre Fassung in Grün und Gold erhielt die Orgel erst 1819 von einem ungenannten Wiener Faßmaler und Vergolder.

Gatto hatte hier bei einer sehr breiten Empore, die für Sänger und Instrumental-
 musiker genügend Platz läßt, auf kein Mittelfenster Rücksicht zu nehmen.
 Deshalb konnte er sich anstelle des oftmals zu beobachtenden zweigeteilten
 Hauptgehäuses für diese einteilige Lösung entscheiden, die der relativ kleinen
 sechzehnstimmigen Orgel einen optisch großartigeren Eindruck verschafft.
 Die Großflächigkeit der fünf konkav und konvex geschwungenen Prospekt-
 felder mit durchwegs klingenden Pfeifen aus dem Prinzipalchor stellt wohl
 unbewußt ein Zurückgreifen auf Gestaltungsprinzipien des 17. Jahrhunderts
 dar, sicherlich jedoch eine Absage an die etwa bis 1780 zu beobachtende ver-
 spielte und extrem aufgelöste Prospektform. Die Disposition folgt dem prin-
 zipalbetonten Schema der Wiener und niederösterreichischen Orgellandschaft
 des Barock mit einer Solostimme (Gamba 8') neben dem für Österreich charak-
 teristischen Zweitprinzipal Portun 8' im Hauptwerk und einer metallgedeckten
 Flöte (Copula 8') im Rückpositiv, dessen vierfußiger Prinzipal bereits ein
 Zeichen der Spät- und Übergangszeit am Ende des 18. Jahrhunderts ist; das
 Pedal ist mit fünf Stimmen noch stark besetzt. Abgesehen von dem Einbau
 eines freistehenden Spieltisches (Franz Ullmann, Wien 1869), dem Austausch
 der Mixtur des Positivs gegen ein Register Salicional 8' und dem Umbau
 der kurzen tiefen Oktave zu einer vollständigen ab E ist die Orgel weitgehend,
 wenn auch restaurierungsbedürftig, als Klangdenkmal erhalten. Die lange Bau-
 zeit und der hohe Preis ließen hier ein Werk entstehen, das Gattos durchschnitt-
 liche Qualität weit übertraf.

QUELLEN: Kirchenrechnungen, Kontrakte und Quittungen im Pfarrarchiv Nieder-
 hollabrunn.

Pfarramt Niederhollabrunn

ANHANG

Im Anhang sollen hier drei Meister mit Dispositionsbeispielen vorgestellt werden, die über
 den lokalen Rahmen hinaus wichtige Bausteine zur Kenntnis des österreichischen Orgelstils
 darstellen.

I. Michael Prackh, ehemalige Stiftskirche Pernegg, 1654

Hauptwerk:		Rückpositiv:	
Principal	8'	Copel	8'
Copel	8'	Principal	4'
Octav	4'	Copel	4'
Flöte	4'	Principal	2'
Quint	2 ² / ₃ '	Quint	1 ¹ / ₃ '
Superoctav	2'	Octav	1'
Mixtur 4fach	1'	Pedal:	
Cimbal 1fach	1/4'	Subbaß	16'
Manualumfang:	C—c ³ , kurz	Octavbaß	8'
Pedalumfang:	C—a, kurz	Superoctav	4'

Nach der bei der Restaurierung durch Arnulf Klebel (1971) wiederhergestellten Original-
 disposition; Rückpositiv Zubau 1692, der darin enthaltene Principal 4' 1806. Vgl. Kat.
 Nr. 499.

II. Johann Caspar Waitzel, Rathauskapelle Retz, 1728

Manual:		Pedal:	
Copel	8'	Subbaß	16'
Flöte	4'	Octavbaß	8'
Principal	2'		

Quint $1\frac{1}{3}'$
Mixtur 4fach $1'$

Manualumfang: C—c³, kurz
Pedalumfang: C—a, kurz und repetierend

Der Bau des Pedals wurde hier sicherlich nicht ursprünglich eingeplant, sondern erst später ergänzend durchgeführt.

III. Ignaz Gatto d. Ä., Stiftskirche Lilienfeld, 1767/68

(nach dem Orgelbauvertrag vom 10. November 1767, Stiftsarchiv Lilienfeld, Lit. O — Fasc. I — Nr. 3)

Hauptwerk:		Rückpositiv:	
Principal	8'	Copel	8'
Waldflöte oder		Principal	4'
Viola	8'	Dulciana	4'
Quintadena	8'	Octav	2'
Gamba	8'	Quint	$1\frac{1}{3}'$
Octav	4'	Mixtur 3fach	1'
Spitzflöte	4'		
Quint major	$2\frac{2}{3}'$	Pedal:	
Superoctav	2'	Portunbaß	16'
Mixtur 4fach	$1\frac{1}{3}'$	Subbaß	16'
Cimbal 3fach	1'	Principalbaß	8'
Manualumfang und		Octavbaß	8'
Pedalumfang unbekannt		Quintadena	$5\frac{1}{3}'$
		Mixtur 3fach	4'

Diese Disposition weist weit in die Zukunft. Sie ist ein früher Beleg für den Bau der später so beliebten Waldflöte und des Vierfußregisters Dulciana, aber besonders interessant durch die vorgesehene Quintadena $5\frac{1}{3}'$ im Pedal. Es ist hier leider nicht der Platz für orgelbautechnische Überlegungen, ob es sich dabei um ein tatsächlich in die Quinte überblasendes Gedacktregister handelt hat oder um irgendein anderes Quintenregister, das nicht ganz berechtigt diesen Namen trägt. Stimmt die erste Annahme, dann ist dieses jedenfalls sehr interessante Experiment eine handwerkliche und musikalische Weiterentwicklung (akustischer Sechzehnfuß!) der bereits fünf Jahre zuvor in Göttweig disponierten Quintadena 16'. Es ist jedenfalls sehr zu bedauern, daß sich von dieser Orgel gar nichts mehr erhalten hat.