

ASPEKTE ZUR HISTORISCHEN FRAGE DER STANDORTE VON ORGELN IM WIENER STEPHANSDOM

Wenn zur Zeit die Restaurierung der Wöckherl-Orgel in der Wiener Franziskanerkirche und auch die Freilegungsarbeiten der architektonischen Ornamentmalerei im Ambiente ihres authentischen historischen Standortes seitens des Ordens und unter maßgeblicher Unterstützung der Öffentlichkeit erfolgreich stattfindet, so kann nicht deutlich genug kargestellt werden, dass diese älteste erhaltene Orgel von Wien in ihrer historischen Klangsubstanz – noch dazu mit dem instrumentalen Bedarf im Rang der „Musikstadt“ Wien – einem Wunder gleichkommt: Obwohl die Orgel in ihrem Wesen als polyphones Continuo-Instrument allgemein zurecht als die „Königin der Musikinstrumente“ gilt und sowohl ihre Entstehung, als auch ihre Instandhaltung äußerst aufwendig ist, so erfuhren diese Instrumente, je älter sie sind, durch die Jahrhunderte hindurch a priori Veränderungen, was nicht Reparaturvorgängen, sondern auch musikalischer Aufführungspraktiken mit ihren wechselnden Moden zusammenhängt. Umso erstaunlicher ist es daher, wenn sich Orgelwerke als historische Klangdenkmäler auch an prominenten Standorten soweit erhalten haben, dass sie nach entsprechend fachgerechten Restaurierungen heutzutage noch spielbar sind.

Im gleichen Jahr wie die ausschließlich für Solo-Spiel gewidmete Festorgel in der Augustiner-Chorherren-Stiftskirche von Klosterneuburg (Niederösterreich), nämlich der von dem Passauer Orgelbauer Georg Freundt (unter Verwendung von metallenen Pfeifenmaterial zweier älterer Orgeln und unter Einschluss eines gleichfalls älteren Regals) 1642, wurde von dem sonst unbekanntem Orgelbauer Johann Wöckherl eine kleinere Orgel für die Wiener Franziskanerkirche vollendet, deren originale Disposition im Vertrag überliefert ist. Ebenso sind ausführliche Kenntnisse über die an ihr zum Klingen gebrachte musikalische Literatur erhalten geblieben.

Verwundert bei der Klosterneuburger Festorgel – immerhin der weltweit bedeutendsten Orgel des Manierismus (mit ausschließlich metallenen Pfeifenmaterial!) – deren Erhaltung über die Jahrhunderte hinweg (wie dies übrigens auch bei der Orgel der Prager Teynkirche von 1654 zutrifft und bei der 1714 vollendeten Sieber-Orgel der Wiener Michaelerkirche ästiniert werden kann), so erklärt sich die Situation bei der Wöckherl-Orgel gewiss zu keinem geringen Grad aus ihrem für eine „gegenreformatisch“ eingerichtete Kirchengestaltung atypischen Standort, nämlich an der Stirnseite eines autonomen Kapellenkranzes, der in das Polygon der adaptierten gotischen Kirche St. Hieronymus integriert wurde. Diese Baumaßnahme wurde 1589 begonnen, 1611 erfolgte dann die Neuweihe der Kirche, nachdem sie von den Franziskanern übernommen worden war, und 1642 wurde an beherrschender Stelle die Orgel dergestalt positioniert, wie es traditionell einem Hauptaltar zukommt.

Gewiss ist die liturgische Funktion inmitten des Betchores der franziskanischen Brüder eine voraussetzende Selbstverständlichkeit gewesen, die Positionierung an der beherrschenden Stelle des Innenraumes – quasi in Funktion eines Flügelaltars – wie dies bei reformatorisch-calvinistischen Kirchen usuell ist – im vorliegenden römisch-katholischen Milieu nur aus dem Umstand zu erklären, dass der eigentliche Hochaltar eine freistehende Mensa mit einem erhöhten Kruzifix war, das gleichfalls aus dem Vorgängerbau übernommen worden war und sich heute noch im Kloster befindet und schließlich für die hochbarocke Konzeption des heutigen Hochaltar-Aufbaus Einfluss gebend war. Solcherart ähnelte diese Disposition des Hochaltars von 1611 zahlreichen toskanischen Beispielen von Bettelordenskirchen, wofür die Kirche von Ognissanti in Florenz stellvertretend genannt sein mag.

Indem 1706 Andrea dal Pozzo den heutigen hochbarocken Hochaltaraufbau als kulissenhafte Tempietto-Anlage realisierte, war wohl die Wöckherl-Orgel nicht mehr aus dem Kirchenschiff her sichtbar, dank der Kulissenhaftigkeit des Altar-Aufbaus konnte sie ihre Aufgabe als einzige Orgel der Kirche akustisch weitgehend erfüllen. Erst 1893, anlässlich einer umfangreichen Inkrustierung der bestehend gebliebenen barocken Kirchengestaltung wurde eine Musikempore an der inneren Westwand der Kirche errichtet, wobei eine neue Hauptorgel (nach vorherigen Provisorien) erst 1980 von der Firma Rieger/Schwarzach (Vorarlberg) angeschafft worden war.

Dieser ihrer gleichsam „versteckten“ Position verdankt die Wöckherl-Orgel ihre weitgehende Unberührtheit von modischen späteren Veränderungen. Die angebrochene Restaurierungskampagne wird ihr ab 2011 – zur 400-Jahrfeier der Kirchenweihe – die ursprüngliche klangliche Bestimmung zurückgeben.

Wenngleich die Wöckherl-Orgel als die älteste erhaltene Orgel in Wien gilt, so ist sie gewiss nicht die genuin älteste Orgel in Wien gewesen; auch ihre außergewöhnliche Positionierung hat – wenngleich mit abweichenden Resultaten – Parallelphänomene im Wiener Stephansdom aufzuweisen gehabt:

Die ältesten Orgeln im Stephansdom

1507 wurde auf der „chanzel“ (auf der begehbaren Empore) über dem Füchsel-Baldachin (im südlichen Langhaus-Seitenschiff, nächst dem Sakristei-Eingang) die Hauptorgel von dem Bozener Orgelbauer Burchard Tischlinger (oder Dinstlinger) errichtet. Auf dem 1513 vollendeten Orgelfuß des Anton Pilgram (im nördlichen Langhaus-Seitenschiff) wurde gleichfalls eine – womöglich ältere und wieder verwendete – kleinere Orgel aufgestellt. Galt erstere für lange Zeit als Hauptorgel, so dürfte die kleinere Orgel am Pilgram'schen Orgelfuß die am intensivsten gespielte gewesen sein.

Die gleichzeitige Existenz von zwei prominenten Orgeln ist gewiss als außergewöhnliche Situation zu bezeichnen, die in St. Stephan jedoch insofern Tradition hatte, da – nach der ältesten urkundlichen Erwähnung einer Orgel in St. Stephan im Jahr 1334 (diese impliziert bereits die Existenz einer Orgel und bezieht sich daher nicht auf die Entstehung, es ist daher durchaus möglich, in diesem Instrument ein wesentlich älteres Werk zu vermuten) – im Zeitraum um 1400 der berühmte Orgelbauer Jörg Behaim für St. Stephan tätig war und in den Rechnungen des Kirchenmeisteramtes seit 1404 ständig von zwei Orgeln die Rede ist.

Ist die Standortfrage bezüglich der ehemaligen Orgeln auf dem Füchsel-Baldachin und dem Orgelfuß von Anton Pilgram unbestreitbar, so ist zumindest die Genesis letztgenannter aufgrund von archivalischen Informationen nicht eindeutig zu klären. Es bleibt eine hypothetische, wenngleich wahrscheinliche Vermutung, dass der Pilgram'sche Orgelfuß für die älteste Orgel – gleichsam als „Ehrenplatz“ für eine bereits damals als „denkmalwürdig“ erachtete und durchaus noch spielbare musikinstrumentale Rarität – errichtet worden wäre. Eine kritische Auswertung der letztlich doch spärlichen archivalischen Informationen lässt die älteste Nennung einer Orgel in St. Stephan – eben die Überlieferung von 1334 – einerseits und die Selbstverständlichkeit der Orgel-Existenz im Stiftungsbrief von Herzog Rudolph IV. zur Gründung der Propstei 1365 andererseits, die Vermutung als gültig erscheinen, in diesem Instrument tatsächlich ein damals bereits längst existierendes zumindest aus dem 13. Jahrhundert (vielleicht nach dem Dombrand 1258 bis zu dessen Wiederherstellung 1263), ja vielleicht sogar aus dem 12. Jahrhundert zu erkennen.

Ein solches Instrument stammte demnach noch aus einer Zeit, in der weder die Mehrmanualigkeit, noch die Verwendung des Pedals bekannt war. Eine derartige Orgel kann im Wesentlichen daher nur eine Tischorgel in der Art eines Regals gewesen sein, wie eine solche aus dem späten 12. Jahrhundert z. B. in der ehemaligen Abteikirche in Moissac (im südwestfranzösischen Languedoc) erhalten geblieben ist. Bildliche Darstellungen derartiger – aus heutiger Sicht kleiner – Orgeln finden sich in einem „englischen Konzert“ (also von musizierenden Engeln gestaltet) in der Darstellung der Krönung Mariens im einen der Westportale der Kathedrale im nordwestspanischen Leon, sowie in zahlreichen Buchmalereien verwandter Thematik und schließlich – als Hauptwerk der a priori bildlich nicht darstellbaren Phänomene von Klangerlebnissen in der atmosphärischen Umsetzung der Illusionsmittel der Malerei – auf einem die thronende Deesis begleitende Darstellung im Tafelbild-Ensemble des „Genter Altares“ der Brüder Hubert und (vor allem) Jan van Eyck (1432 vollendet) in der Kathedrale Sint Bavo in Gent (Belgien). Auch auf den Außenflügeln der eingangs genannten Wöckherl-Orgel findet sich die Darstellung der heiligen Cäcilia in der Gestalt einer adeligen Dame (einer Stifterin?), die in Begleitung von Engeln eine mit zwei Blasbälgen begleitete Tischorgel – sicher in Form eines Instrumentes „höfischer“ Hausmusik – zeigt: die Tradition der ältesten Form von Kirchenorgeln lebte im intimen Rahmen der Hausmusik fort.

Unwillkürlich stellt sich unter Beachtung dieser Aspekte die Erinnerung an den Ursprung der Orgelmusik im Kirchenraum ein: Das Instrument war nämlich ein Geschenk des oströmischen Kaisers an (den weströmischen) Kaiser Karl den Großen, als ein solches (genetisch aus der antiken Panflöte entwickeltes) kleines Pfeifeninstrument seinen würdevollen Platz nebst anderen Gaben auf der kaiserlichen Empore – dem galerieartigen Umgang im Obergeschoss der Pfalzkapelle in Aachen (dem heutigen Aachener Dom) erhielt. Somit wurde die Eignung dieses Instrumentes für liturgische Bedürfnisse erkannt. Mit dem Aufkommen der frühen Mehrstimmigkeit zum Zeitpunkt der Entfaltung der Kathedralgotik und der anschließenden Epoche (also ab dem fortgeschrittenen 14. Jahrhundert) setzt die Entwicklung zu mehrmanualigen Orgelwerken mit Pedal ein.

Eine Lettner-Orgel?

Diesem Umstand wurde offensichtlich auch in St. Stephan Rechnung getragen, da bereits um 1400 durch Jörg Behaim ein derartiges Orgelwerk entstanden sein muss – wie bereits erwähnt, ist in den Kirchenmeisteramtsrechnungen ab 1404 unentwegt von zwei Orgeln die Rede. Ab diesem Zeitpunkt sind mehrmalig kleinere Ausgaben für „leim, lattennagel“ und „heut zu den plasbelgen“ belegt. Auch diese knappen Informationen lassen erkennen, dass es sich hierbei um routinemäßige kleinere erneuernde Reparaturen handelte.

Über den Standort der Orgeln fehlen verlässliche Angaben. Wie aus älteren Darstellungen auch in der Buchmalerei zu erschließen ist (siehe die Textur zur Maria-Krönungs-Tafel aus Maria am Gestade – um 1460 – im Katalog des Erzbischöflichen Dom- und Diözesanmuseums, Wien 1987) waren die bühnenartigen Bekrönungen von Lettnern der traditionelle Standort der figuralen Kirchenmusik. Erst ab dem späten 14. Jahrhundert wurden, vor allem in Kirchenbauten mit basilikaler Struktur, „Schwalbennest-Orgeln“ (die meist vom Triforium – einem Laufgang zwischen dem Arkadengeschoß und den Hochschiffenstern – fixiert waren und von wo auch der Zugang zum Spieltisch erfolgte) entwickelt (wie beispielsweise in der Kathedrale von Straßburg), die mitunter (siehe die Kathedralen von Chartres und Reims) später erheblich vergrößert worden sind.

Autonome Orgeln über individuellen Orgelbühnen – vielfach auch an der westlichen Innenwand (Kathedrale von Amiens, Sion/Westschweiz und Bourges) – haben ein langes Nachwirken bis in die anschließende Renaissance-Epoche gehabt (Hofkirche zu Innsbruck).

Lettner waren transennenartige Zwischenbereiche, die den Chor – also den eigentlichen Zelebrationsraum der Kleriker und das ihnen vorbehaltenen Chorgestühl – vom Langhaus – dem Versammlungsraum der Laien – trennte. An diesem Lettner befanden sich kleinere Altäre, überhöht von Emporen, die mitunter ebenfalls kleinere Altäre enthielten. Jedenfalls waren diese Emporen der ideale Standort für die figurative Kirchenmusik, die damals ohnedies nur in kleineren Gruppierungen besetzt sein konnte. Auf einem solchen Lettner hatte nicht nur eine kleine Tischorgel, sondern auch ein größeres Instrument bis hin zur Schwalbennestorgel ohne Komplikationen Platz (siehe hierzu die Darstellung des Innenraumes des steirischen Domes von Seckau aus dem 17. Jahrhundert, wo der tief reichende, immerhin drei Joche erfassende Lettner, als Hochchor gestaltet, auch die Instrumente für die Kirchenmusik und die im Prospekt heute noch erhaltene Orgel aus der Zeit des Propstes Johannes Dürnberger, um 1500, barg). Obgleich die Gestaltung des Lettners (eine ideale Vorstellung über einen solchen vermittelt der erhaltene in der Stiftskirche von Gelnhausen in Hessen oder die beiden erhaltenen im Ostund im Westchor des Domes von Naumburg/Sachsen-Anhalt) in St. Stephan nicht überliefert ist, kann sein Standort mit Sicherheit in jener einzigen, architektonisch nicht instrumentierend gestalteten Zone zwischen dem Chor und dem Langhaus determiniert werden.

Offensichtlich wurde der Lettner noch vom romanischen Vorgängerbau – sei es gar vom 1147 geweihten, oder „erst“ von einem möglichen Umbau aus der Zeit der Errichtung der Westempore (um 1195 bis längstens 1237 – dem Jahr des Besuchs von Kaiser Friedrich II. anlässlich dessen kurzfristiger Hofhaltung in Wien), oder nach einer abermaligen (dank der kurzen Frist eher nur geringen) Umgestaltung nach dem Brand von 1258 bis zur Vollendung der Wiederherstellung 1263 – übernommen und, dank seiner liturgischen Funktionen, auch in die weiteren gotischen Umbauphasen (Errichtung des Chores ab 1304 bis gegen 1330, ab 1331 Altarweihen, 1340 Weihe des gesamten Chores; ab den 50er Jahren des 14. Jahrhunderts Errichtung des Langhauses, das mit Unterbrechungen bis gegen die Mitte des 15. Jahrhunderts vollendet gewesen sein muss) einbezogen.

Nachweislich wurde der Lettner 1479 – also bereits hundert Jahre vor der Liturgiereform des Konzils von Trient (!) – abgetragen. Zuvor wurde auch vom Lettner aus gepredigt, was nach Vollendung des Langhauses aus akustischen Gründen nicht mehr erfolgreich sein konnte, weshalb die heute noch bestehende spätgotische Domkanzel bereits spätestens 1479 vollwertig funktionstauglich sein musste. 1404 (nach dem Tod von Wenzel Parler, der vorwiegend am Südturmprojekt tätig war, nachdem 1392 die Langhauswände bereits die Gesimshöhe erreicht hatten) erfolgte in St. Stephan eine bis 1420 währende Bauunterbrechung. Die gotische Chorhalle hatte ihre gottesdienstliche Funktion ebenso ungestört zu erfüllen wie das damals noch bestehende romanische Langhaus, das – wie dies heute noch an der Stadtpfarrkirche von Wetzlar (Hessen) nachvollzogen werden kann und wie es jahrhundertlang im Langhausbereich des Mailänder Domes gegeben war – von den bereits gotischen Langhauswänden flankiert im Bereich des heutigen spätgotischen Langhauses funktionstüchtig stand.

Demnach ist die archivalische Notiz, von 1430, wonach ein „Gang zur kleinen Orgel“ errichtet werden musste, als ein damaliges Provisorium für einen interimistischen Standort der kleinen Orgel im romanischen Langhaus zu werten. Auch die Namensgebung des unmittelbar benachbarten „Singertores“, also des südlichen gotischen Langhausportales (ca. 1356 bis ca. 1359) könnte mit dieser Funktion in Verbindung stehen. Eine prinzipiell nicht unmögliche Positionierung der Orgel auf der spätromanisch/frühgotischen Westempore ist schon allein deshalb wenig wahrscheinlich, als sich auf der Empore vier Altäre befanden; vor allem aber war dieser Bereich just zu diesem Zeitpunkt (1430) eine hoch aktive Baustelle. Auch der

begeisternde Bericht eines spanischen Reisenden von 1433 (übrigens dem Jahr der Vollendung des Südturmes) an die Stadt Straßburg, wo er die Arbeit Behaims belobigte, scheint dafür zu sprechen, dass die Orgel am Lettner stand: Von ebendiesem Bereich aus konnte mit ihr sowohl der gotische Chor als auch das (noch) romanische Langhaus akustisch bedient werden. Ob damals die älteste Orgel, also diejenige, die bereits 1337 als bestehend genannt wurde, noch existierte, ist ebenso fraglich wie der Aufenthaltsort der Behaim'schen Orgel nach der Abtragung des Lettners 1479. Es kann demnach nur gemutmaßt werden, dass diese Orgel zuvor auf den Füchsel-Baldachin gelangt war, ehe dort 1507 die damalige Hauptorgel von dem Bozener Orgelbauer Tischlinger errichtet worden ist. Das hätte freilich impliziert, dass für die gerühmte Behaim-Organen ein neuer Platz gefunden werden musste, womit die Errichtung des 1513 vollendeten Orgelfußes von Anton Pilgram begründet gewesen sein mochte.

Füchsel-Baldachin und Orgelfuß

Jedenfalls spielte auf der Tischlinger-Organen der damals berühmteste Organist im deutschsprachigen Raum, der aus Radstadt stammende Paul Hofhaimer. An der prunkvollen Doppelhochzeit von 1515 – Ferdinand, der Sohn Kaiser Maximilians I., heiratete die Tochter des spanischen Königspaares, Johanna („die Wahnsinnige“), seine Tochter verheiratete sich mit dem spanischen Königssohn – nahm Hofhaimer als Organist teil, wie dies auch im Triumphzug Kaiser Maximilians von Hans Burgkmair dargestellt ist. *„Welche Bedeutung man der kirchlichen Musik im allgemeinen und der Orgelkunst Hofhaimers im besonderen beimaß, ersieht man daraus, dass König Ladislaus von Ungarn den Organisten nach dem Festgottesdienst zum Ritter schlug und Kaiser Maximilian ihn in den Adelsstand erhob. Auch in anderen Dokumenten der Zeit, die uns die bunte Vielfalt der Stadtmusici widerspiegelt, werden die Organisten immer in vorderster Reihe angeführt, was auch hier von ihrer Wertschätzung zeugt. So ordnet Graf Sigmund von Berstorff in einem Edikt von 1543 die zu seinem Spielgrafenamt gehörigen Musiker in Drummer, Organisten, Positiver (Spieler des Orgelpositivs), Klein-Zimmler, Härpffner, Lautenschlager, Drummelschlager, Hackpretter, Pfeiger, Leyrer, Geiger und Schwegler. Das Generalmandat Kaiser Leopolds I. für die Spielleute sieht hundert Jahre später (1665) die fast wörtliche Ordnung vor.“* (Hans Haselböck, Sechs Jahrhunderte Orgelbau im Wiener Stephansdom).

Die älteste Innenansicht des Wiener Stephansdomes von 1647 (heute im Dommuseum in Wien) zeigt die Tischlinger-Organen über dem Füchsel-Baldachin, wenngleich auch nur fragmentiert, mit einem geöffneten bemalten Flügel. Aus dieser gemalten Darstellung ist ersichtlich, dass die Empore über dem Füchsel-Baldachin erheblich nach Westen zu, beinahe bis zum Singertor reichend, verlängert worden war. Auch diese Maßnahme erfolgte – der Ornamentform der Brüstung nach zu schließen – im frühen 17. Jahrhundert. Tatsächlich fanden sich bei jüngsten Wanduntersuchungen zahlreiche „graffitti“ (Kritzeleien), die von Musikern eingraviert worden sind. Demnach diente diese Empore zumindest bis zur Errichtung der Chororganen-Musik-Empore gegenüber dem Kaiser-Oratorium (in der südlichen Arkadenflucht des Chor-Mittelschiffs) in der nördlichen Arkadenflucht des Chor-Mittelschiffs, beides über dem von den Wiener Ratsherren gestifteten spätgotischen, 1945 bis auf ganz wenige Fragmente verbrannten, Chorgestühls („Ratsherrengestühl“) von Wilhelm Rollinger, das 1486 vollendet gewesen ist.

Jedenfalls waren zur Zeit der funktionierenden Spielbarkeit dieser beiden Organen – der vermuteten Behaim-Organen auf dem Pilgram'schen Orgelfuß als die kleinere, der Tischlinger-Organen auf dem Füchsel-Baldachin als die große – keine Lettner-Altäre mehr vorhanden, nachdem bereits der Lettner 1479 entfernt und durch ein Gitter ersetzt worden war.

Mit der großen Hauptorgel am Fuchsel-Baldachin verfügte der Dom über ein repräsentatives Instrument, auf dem gewiss alle jene überlieferten Musiker spielten wie Johann Pachelbel, Johann Kaspar Kerll und Gottfried Muffat. In späterer Zeit wurde dieses Instrument nur selten gespielt, nämlich an Sonn- und Donnerstagen zur Prozession mit dem Allerheiligsten, an den „Frauentagen“ (marianische Festtage) und bei Anwesenheit des Hofes.

Um die Erhaltung der Orgel war man aber ebenso bemüht wie um deren Verbesserung: Nachdem die Bürgerschaft sowohl den Dombau, als auch dessen funktionstüchtigen Betrieb betreute, betraute der Bürgermeister Stephan Trenck und der Rat der Stadt Wien 1544 den Laienbruder Jacob Kunigschwerdt aus dem niederösterreichischen Zisterzienserstift Zwettl mit einer Vergrößerung der Tischlinger-Orgel. Diesem Frater Jacob ging großer Ruhm voraus, zumal er zuvor in der Zwettler Stiftskirche – als Abschluss der umfassenden Kirchenmöblierung, die mit dem damals neuen Hochaltar (1516 bis 1526, heute in Adamstal/Adamov bei Brünn) begonnen, mit dem Sakramentshäuschen (heute in der Franzensburg in Laxenburg, Niederösterreich) fortgesetzt und mit der Kanzel (heute fragmentiert im Lapidarium des Stiftes Zwettl) ihren vorläufigen Schlusspunkt erfahren hatte – eine derartig berühmte Orgel erbaut hatte, dass König Ferdinand von Böhmen Frater Jacob einlud, für die Prager Schlosskirche (das war die damalige Bezeichnung des Prager Veitsdomes, da damals das Erzbistum Prag vakant war) eine neue Orgel zu bauen. Wegen seines fortgeschrittenen Alters lehnte Frater Jacob dieses ehrenvolle Angebot ab. Für St. Stephan führte er jedoch auftragsgemäß eine Vergrößerung der Tischlinger-Orgel aus, die er vor allem durch ein Rückpositiv mit acht Stimmen verbesserte. Ein entsprechendes Dankschreiben an den Abt von Zwettl ist mit 23. Juni 1545 datiert. (Im Zusammenhang mit Kunigschwerdt's Tätigkeit in St. Stephan hatte sich der damalige Domorganist Johann Waldegg bei ihm ein Regal mit mehreren Stimmen für seinen Eigengebrauch bestellt.)

Die Arbeit Kunigschwerdts am Dom ist für den Zeitraum vom Juli 1544 bis zum Jänner 1545 belegt, auch für 1550 ist eine neuerliche Arbeit von ihm am Dom bezeugt (Zwettler Regesten, 1516 bis 1552). Über die Disposition und daher über die Größe dieser Tischlinger-Orgel konnten bislang keine Aufzeichnungen aufgefunden werden. Im bekannten „Lobspruch der hochlöblichen und weiterübten Küniglichen Stadt Wienn“ des Schulmeisters der benediktinischen Schottenabtei in Wien, Wolfgang Schmeltzl, findet sich allerdings eine Angabe, der zu entnehmen ist, dass diese Orgel damals 1738 Pfeifen hatte, was einem Werk von 25 bis 30 Registern entsprechen würde. Schmeltzl berichtet zur gleichen Zeit von der Orgel der damals noch bestehend gewesenen romanischen Schottenkirche, dass sie „*manch stymwerck/resch/gut und gerecht*“ habe, so lässt dies nach damaliger Lesart den Schluss zu, dass auf einen mixturbetonten Typus der Renaissancezeit hingewiesen sein wollte. Schmeltzl's Lob über beide Orgeln lässt daher den vorsichtigen Schluss zu, dass folglich der Vergrößerung durch Bruder Jacob die Tischlinger-Orgel die klangliche Charakteristik derjenigen der Renaissance-Orgel bei den Schotten aufgewiesen haben dürfte. Kurz vor seinem Tod, im Jahre 1560, besorgte der bedeutende Orgelbaumeister Friedrich Pfannmüller – der Erbauer der großen Orgeln in der Stadtkirche von Eger (Cheb) und im Veitsdom in Prag – die Stimmung dieser Hauptorgel des Stephansdomes, nachdem er bereits zuvor das Werk besichtigt hatte, als er Vorbilder für die Prager Domorgel gesucht hatte. 1564 arbeitete Herman Rottenstein – ein ebenfalls damals bekannter Orgelbauer aus Zwickau (Sachsen) – weil die Orgel (möglicherweise die kleine auf dem Pilgram'schen Orgelfuß?) „sibilierter“ (also Durchstecher in den Windladen aufwies).

Gelegentlich einer Reparatur taucht 1681 erstmals der Name Römer auf, also von jenem Orgelbauer, der später die nach ihm auch benannt gewesene große Orgel auf der Westempore schuf. Eine abermalige, diesmal umfassende Überholung der Tischlinger-Orgel wurde 1730

vom „bürgerlichen Orgelmacher“ Gottfried Sonnholzer vorgenommen. Sonnholzer erhielt „wegen der neugemacht und repariert orgl ober der unteren Sacristey“ und „wegen Verbesserung mit mehreren Registern“ 1900 fl., 1731 „wegen verrichteter Arbeit“ 1400 fl. und 1732 abermals 153 fl. Aus dieser staccato-artigen Aufzählung der Reparaturen unter Sonnholzer ist zu ersehen, dass das Orgelwerk bereits zunehmend anfällig geworden war, weshalb dieses – analog demjenigen am Pilgram'schen Orgelfuß, nachdem letzteres 1675 durch den Orgelbauer Christoph Vogel eine umfassende Erneuerung erfahren hatte – 1797 abgetragen wurde. Die alten Beschreibungen erwähnen jedenfalls diejenige am Pilgram'schen Orgelfuß, die – rekapitulierend betrachtet – 1336 gebaut, um 1400 durch Behaim umgebaut (der in den Archivalien genannte Begriff von „Übersetzen“ kann tatsächlich auch als vergrößernde Reparatur gedeutet werden) und nach vermutlichem Aufenthalt auf dem Lettner nach 1448 bis zu dessen Abtragung vor 1479 bis gegen 1507 am Füchsel-Baldachin aufgestellt war, ehe sie ab 1513 auf dem Pilgram'schen Orgelfuß gelangte, als „ihres Alters wegen merkwürdig“. 1821 bedauert ein Chronist, dass man „die Aelteste nicht als ein Denkmal des Alterthums aufbewahret hat“. Jedenfalls war sie unspielbar geworden, und ihr Bedarf war – analog zur Tischlinger-Orgel – durch die Existenz der beiden barocken Orgeln im Musikchor gegenüber dem Kaiser-Oratorium und auf der Westempore entbehrlich geworden.

Über drei Jahrhunderte jedoch war die Verwendung dieser beiden vis-à-vis placiert gewesenen Instrumente in annähernd halber Längserstreckung des Kircheninneren, also nahezu in der Mitte der Innenseiten der Außenwände, nicht nur akustisch als ausreichend, sondern auch hinsichtlich der liturgischen Bedürfnisse als entsprechend empfunden worden.

Nachdem – wie schon erwähnt wurde – der Lettner bereits in vortridentinischer Zeit, also vor 1479, abgetragen worden war, erfolgte das Zelebrieren vorwiegend im Bereich des Hochaltars, wobei der 1647 unter Bischof Breuner eingeweihte, noch heute bestehende nicht nur den Abschluss der frühbarocken Ausstattung bedeutete, sondern freilich als Nachfolge-Standort gegenüber der früheren gotischen „Tafel“ (unter dieser Bezeichnung ist jedweder Altaraufbau gemeint) zu interpretieren ist. Eben diese zuletzt beschriebene Situation ist auch in dem bereits genannten Ölgemälde mit der ältesten überlieferten Innenansicht des Stephansdomes, von einem Monogrammist LB 1647 gemalt, vorzufinden.

Nachdem diese Innenansicht die Blickrichtung des Innenraumes gegen Ost-Süd-Ost aufweist, ist der Pilgram'sche Orgelfuß naturgemäß nicht zu sehen; die Orgel auf dem Füchsel-Baldachin, also das Werk von Tischlinger, präsentiert sich mit dem Rückpositiv von Kunigschwerdt. Beide Orgelwerke – die von Tischlinger und die am Pilgram'schen Orgelfuß – befanden sich vor innenseitigen Blendmaßwerken der äußeren Turmverstreben – diese Positionierungen ermöglichten ein akustisch begünstigtes Abstrahlen des Klangwerkes. Selbst bei Schwalbennest-Orgeln in basilikal strukturierten gotischen Kirchenräumen mussten vielfach die Maßwerkfenster vermauert werden, um die Klangabstrahlung zu begünstigen. Derartige Maßnahmen konnten in St. Stephan unterbleiben. Möglicherweise war auch das ein Grund, warum die beiden genannten Orgeln eine derart lange Frist überdauern konnten (ein begünstigender Umstand, der aus heutiger Sicht auch für die eingangs genannte Wöckherl-Orgel in der Franziskanerkirche ins Treffen geführt werden kann).

Das zuvor genannte Gemälde mit der Innenansicht des Domes, 1647, zeigt auch die vom Füchsel-Baldachin ausgehende und beinahe bis zum Singertor reichende lange und dementsprechend schmale Empore für die Kirchenmusik. Diese spätere, vermutlich zur ersten frühbarocken Ausstattungs-Kampagne angehörende Einbaumaßnahme erfolgte zugunsten der figuralen Musik, deren Praktikabilität offenbar schon im Hochbarock zunehmend litt, weshalb

eine Transferierung der festlichen Kirchenmusik – vor allem für musikalisch umrahmte Hochämter – notwendig geworden war.

Die erste Orgel im Apostelchor

Wenn der Domherr Matthias Testarello della Massa in seiner Beschreibung des Stephansdomes (um 1685) eine Orgel in der Nähe des ehemaligen Zwölfbotenaltars neben dem Friedrichsgrab erwähnt, so kommt hierfür nur eine solche an der Innenseite der Fensterwand des Apostelchores in Betracht, womit eine Positionierung angesprochen ist, wie sie bei der neuen Hauptorgel, die 1991 von Rieger/Schwarzach (Vorarlberg) in wesentlich größerer Ausführung zur Anwendung kam. Möglicherweise war dieses Instrument von Römer geschaffen worden, nachdem von jenem, wie schon gesagt, anlässlich einer Reparatur der Tischlinger-Orgel bereits die Rede war.

Die Chororgel im Mittelschiff

1701 wurde dem älteren Kaiseroratorium gegenüber – über dem spätgotischen Chorgestühl Rollingers (1945 fast gänzlich verbrannt) – ein „*hölzernes Musikantenchor*“ errichtet, wofür der kaiserliche Orgelbauer Ferdinand Josef Römer im gleichen Jahr eine kleine Orgel – Chororgel – mit zehn Registern lieferte, die täglich im Gottesdienst gebraucht und wegen ihres „*reinen und lauten Klanges angerühmet*“ wurde. Die Orgel aus dem Apostelchor hatte der Abt des Zisterzienserstiftes Heiligenkreuz (Niederösterreich) gekauft, da sich das Stift als Folge der Türkenkriege keinen eigenen Orgelneubau leisten konnte. Jedenfalls ist mit diesem Orgelverkauf aus St. Stephan nach Heiligenkreuz auch der Name des Orgelbauers Römer in Verbindung zu bringen.

Ferdinand Josef Römer war vielfach und gemeinsam mit seinem Bruder Johann Ulrich Römer als Orgelbauer tätig, wovon auch heutzutage noch zumindest die prachtvollen, ornamental verschwenderisch bereicherten Gehäuse der beiden symmetrischen Chororgeln im Augustiner-Chorherrenstift St. Florian (Oberösterreich) beredtes Zeugnis ablegen. Indem der Apostelchor seit jeher der Lateinschule von St. Stephan, die ab 1365 (nach den Universitätsgründungen in Prag 1348 und Krakau 1364) laut päpstlichem Dekret als Universität gewidmet worden war und als „Alma Mater Rudolphina“ bis zum heutigen Tag besteht, als liturgischer Versammlungsort bereit stand und sich Kaiser Friedrich III. nicht zuletzt deshalb ebendort begraben ließ, war dieser Bereich des Domes prominenten Funktionen vorbehalten und für deren liturgische Zwecke auserlesen.

Dergestalt erklärt sich auch die privilegierte Widmung für die Corpus-Christi-Bruderschaft, weshalb schon allein deswegen 1654 – also sieben Jahre nach Vollendung des heutigen frühbarocken Hochaltars – ein neuer Passionsaltar errichtet worden war, dessen Retabel gewiss hinter dem Friedrichsgrab, dessen Mensa aber mit Sicherheit vor diesem aufgestellt gewesen ist. Eben für die gottesdienstlichen Veranstaltungen dieser prominenten Bruderschaft ist es leicht erklärlich, dass diese für ihre Bedürfnisse eine eigene Orgel hatten. Es darf just in diesem Kontext in Erinnerung gerufen werden, dass anlässlich der „reliquienschreinartigen“ Interpretation des Grabmals von Kaiser Friedrich III. durch

Niclaes Gerhaert van Leyden der ursprüngliche Passions-Altar aus dem Apostelchor an die Südseite des Chores versetzt worden sein dürfte (dieses Bildwerk aus dem dritten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts dürfte im „Znaimer Altar“ in der Mittelalter-Sammlung des Wiener Belvedere-Museums erhalten geblieben sein, nachdem just dieses Triptychon nach der Errichtung des neuen Passionsaltars 1654 – dessen Hauptbild von Joachim Sandraert

mittlerweile in der Neu-Lerchenfelder Pfarrkirche als Hochaltarbild fungiert – an die befreundete Bruderschaft im südmährischen Znaim abgegeben worden war). Inwieweit Bestände dieser ersten Römer-Orgel aus dem Stephansdom, die nach Heiligenkreuz verkauft wurde, in den dort noch vorhandenen Orgelwerken enthalten sind, bedürfte einer eingehenden organologischen Untersuchung. Einer der Gründe der Abtragung der beiden Orgeln – der Tischlinger-Orgel am Fuchsel-Baldachin, der Behaim(?)–Orgel am Pilgram'schen Orgelfuß – dürfte gewiss im pragmatischen Ansinnen gelegen haben, funktionstaugliches Pfeifenmaterial aus diesen Instrumenten für Reparaturarbeiten an der Chororgel über dem Rollinger-Gestühl gegenüber dem Kaiseroratorium einerseits und der großen Orgel an der Westempore andererseits weiter zu verwenden.

Die Römer-Orgel auf der Westempore

Von der Chororgel von 1701 von Römer wurde bereits berichtet. Die große, damals neue Orgel wurde an der Westempore – offensichtlich in ähnlicher Funktion, wie über einem Dreiviertel-Jahrhundert zuvor im Stift Klosterneuburg – für Solospiel (Prä-, Inter-, Post-Ludium) errichtet: Der langjährige Kirchenmeister Georg Neuhauser (+ 1724), der sich in seinen späteren Lebensjahren als wirtschaftlich einträglicher Branntweiner gerierte, stiftete der Domkirche 1720 eine neue Orgel: Neuerlich fiel die Wahl auf den Orgelbauer Römer, der ein für den süddeutschen Orgeltyp groß zu nennendes Werk mit 32 Registern und einem außergewöhnlich ornamental reichhaltigen Prospekt schuf, der bis zum Dombrand in den letzten Kriegstagen 1945 unverändert erhalten geblieben war.

Das großartige Orgelwerk setzte sich aus einem Hauptwerk mit Pedaltürmen und einem Brüstungspositiv zusammen und war sowohl mit seitlichem prächtigem Rankenwerk und mit nicht minder bedeutungsvollem Statuenschmuck ausgestattet. Zum Zeitpunkt der Entstehung dieser beiden Römer-Orgeln – der Chororgel von 1701 gegenüber dem Kaiser-Oratorium über dem spätgotischen Rollinger-Chorgestühl und der Hauptorgel an der Westempore von 1720 – gab es im Akkord mit den beiden Orgeln am Fuchsel-Oratorium (der Tischlinger-Orgel) und auf dem Pilgram'schen Orgelfuß (der mutmaßlichen Orgel von 1336 mit ihren erheblichen Veränderungen von Behaim um 1400) vier Orgeln (!) im Dom, denen das Attribut von Klangdenkmälern zu attestieren gewesen wäre.

Entgegen dem prächtigen äußeren Erscheinungsbild der Römer-Orgel auf der Westempore entsprach ihr Klangcharakter nicht diesem Niveau, weshalb die Klagen über das Werk kein Ende nahmen. Gottfried Sonnholzer musste sich anlässlich der durch ihn erfolgten Vergrößerung der Tischlinger-Orgel (am Fuchsel-Baldachin) 1730 auch eingehend mit der Römer-Orgel auf der Westempore befassen. Zahlreiche kleinere Reparaturen folgten, gegen 1770 wird sogar eine größere Arbeit notwendig. Ein wichtiger Verfasser einer historischen Beschreibung des Stephansdomes, Ogesser, berichtet 1779: *„Weil aber dieses große Werk nicht so ausgefallen, wie man sich Hoffnung gemacht hatte, hörte es in kurzer Zeit gar auf, geschlagen zu werden“*.

Wie bereits angedeutet wurde, hatte man sich 1797 entschlossen, das Orgelproblem dahingehend umfassend zu lösen, als man die wesentlich älteren Orgeln am Pilgram'schen Orgelfuß und am Fuchsel-Baldachin abtrug, um mit dem dergestalt gewonnenen tauglichen Pfeifenmaterial die große Römer-Orgel auf der Westempore auf 41 Register zu vergrößern, deren Disposition archivalisch überliefert geblieben ist.

Schon früher, 1772, hatte sich ein englischer Reisender, der die musikalischen Verhältnisse in Wien studieren wollte, über die *„hässliche und alles vergiftende Domorgel“* überdeutlich

geäußert, so hatte sich die Situation auch nach dem Umbau keineswegs gebessert, sodass die Orgel bald überhaupt nicht mehr gespielt wurde, da sie *„trotz ihrer Größe und der bedeutenden Kosten das nicht leistete, was man von ihr zu erwarten berechtigt war“* (Perger, 1854). Daraus ergibt sich, dass die historischen älteren Orgeln, vor allem die beiden auf dem Fuchsel-Baldachin und dem Pilgram'schen Orgelfuß, trotz mehrfacher Überholungs- und Vergrößerungsarbeiten ihre authentische Klangqualität wesentlich stabiler halten konnten und – obwohl stilistische instrumentalhistorische Modifizierungen erfolgten – ihre musikalisch-künstlerische Brauchbarkeit unter Beweis stellen konnten. So sehr es erfreulich ist, dass dieses musikalische Erlebnisresultat nunmehr nach der im Begriff befindlichen Restaurierung der Wöckherl-Orgel in der Wiener Franziskanerkirche nachvollziehend erlebbar aufbereitet werden kann, so bedauerlich ist das Fehlen der älteren Klangkörper im Wiener Stephansdom.

Die Walcker-Orgel auf der Westempore

1886 entschied das Domkapitel, die Orgelbauwerkstätte Eberhard Friedrich Walcker in Ludwigsburg/Württemberg mit einem Neubau (90 Register) im Gehäuse der Römer-Orgel zu beauftragen; dieser Orgelneubau geschah unter maßgeblicher Betreuung von Anton Bruckner. Schon diese Orgel wurde als „Riesenorgel“ bezeichnet, wofür einerseits die stattliche Größe des Instrumentes maßgeblich war, andererseits vielleicht auch der Standort unmittelbar über dem „Riesentor“ des Domes.

Im Jahr 1878, kurz vor dem Neubau im Stephansdom, hatte die gleiche Werkstatt die Orgel für die neu errichtete Wiener Votivkirche gebaut (61 Register). Desgleichen wurde wenig später in der Chororgel gegenüber dem ehemaligen Kaiser-Oratorium ein neues Instrument von der Orgelbauanstalt Rieger/Jägerndorf installiert.

Die Standorte der gegenwärtigen Orgeln im Stephansdom

Noch gegen Ende der ersten Republik, knapp vor Ausbruch des zweiten Weltkriegs, war ein vergrößernder Umbau der ehemaligen Römer-Orgel auf der Westempore geplant und, zumindest was den neuen Spielschrank betraf, in Angriff genommen worden. Mit der Arbeit wurde die Wiener Orgelbauwerkstätte Johann M. Kauffmann beauftragt (der Spielschrank existierte zumindest noch bis zum Zeitpunkt des Bestandes dieser Orgelbau-Anstalt). Sowohl die Orgel auf der Westempore, als auch die Chororgel wurden in den letzten Kriegstagen des Zweiten Weltkriegs im April 1945 jedoch ein Raub der Flammen.

Bis zur teilweisen Wiedereröffnung des Domes 1948 im Bereich des Langhauses wurde auf der Westempore interimistisch ein Orgelpositiv – gleichfalls von der Firma Johann M. Kauffmann – errichtet. Dieses erhob sich über dem mittleren der drei Altar-Erker der ehemaligen kaiserlichen Westempore (aus der Zeit Kaiser Friedrich III., mit der Errichtung der drei Brüstungs-Altäre wurde jedoch schon ab 1421 begonnen), dort wo auch das Positiv der Römer-Orgel positioniert gewesen ist. 1952 war dann auch der Chor des Domes wiederhergestellt; zu diesem Anlass wurde – abermals von Johann M. Kauffmann – eine Chororgel errichtet, die sich bis 1991 über dem frühbarocken Chorgestühl in der nördlichen Arkade mit beidseitigem Prospekt befand. Solcherart konnte dieses Werk sowohl nach dem Mittelchor, als auch nach dem Frauenchor (also dem nördlichen Chorschiff) abstrahlen und dergestalt auch Gottesdienste am damals neu im Frauenchor aufgestellten Wiener Neustädter-Altar bedienen. Zwei individuelle Spieltische – einer im nördlichen Chorschiff mit Blickrichtung zum Wiener

Neustädter-Altar, einer im Apostelchor mit Blickrichtung zum Hauptaltar – erleichterten den liturgischen Gebrauch.

1955 erfolgte der Auftrag für eine neue Orgel auf der Westempore (126 Register), die unter maßgeblicher Finanzierung durch die Bundesrepublik Deutschland als ihr Beitrag zum Wiederaufbau des Stephansdomes errichtet worden war. Wiederum wurde – gewiss in Erfüllung bereits von Zusagen aus der Zeit vor dem zweiten Weltkrieg – Johann M. Kauffmann mit dem Unternehmen betraut; das Pfeifenmaterial musste – nebst zahlreichen anderen Auflagen – aus Simbach am Inn (Bayern) beschafft werden. Die Mitwirkung der Bundesrepublik Deutschland am Wiederaufbau des Stephansdomes verstand sich aus der Anlastung des Dombrandes aus einer Befehls-Situation durch die deutschen Nazi-SS-Truppen, und aus dem Umstand, dass St. Stephan stets als Hort des Widerstandes gegen die Nazis erachtet worden war (siehe das „0 5“-Zeichen an der Westwand).

Das Riesenorgel-Projekt wurde von langer Hand vorbereitet, die Verantwortlichen studierten europaweit die größten Kirchenorgeln, namentlich die neuesten. Für die Gestaltung des Orgelprospektes – die wohl vom damaligen Orgelbauer ebenso entwickelt worden war wie vom damaligen verantwortlichen Dombaumeister (Arch. Prof. DI Kurt Stögerer) – gab es eine viel beachtete Prämierung: die drei Altäre auf der Westempore wurden mit Positiven in das Gesamtprojekt mit einbezogen, das Haupt- und Pedalwerk über einer Stahlkonstruktion, die mit Holz verkleidet wurde von der VOEST errichtet. Der damaligen Mode entsprechend wurde der gestalterisch zu Recht viel beachtete Prospekt ohne Gehäuse ausgeführt worden.

Demgegenüber war das Klangwerk selbst – und das hat für die Orgeln auf der Westempore in St. Stephan wahrlich „Tradition“ – von Anfang an heftiger Kritik ausgeliefert. Die unbefriedigende Klangqualität wurde jedoch weniger dem Orgelbauer zur Last gelegt als vielmehr den Auflagen, mit denen er sich konfrontiert sah. Nachdem die Brüstungspositive bereits 1959 in liturgischer Verwendung standen, wurde die Orgel als Ganzes im Oktober 1960 geweiht.

Aus heutiger Sicht ist als ungünstig schicksalhaft zu erkennen, dass die Orgel – obwohl sie eine lange Bauzeit beanspruchte und dementsprechend lange "vermisst" wurde – noch vor den Errungenschaften der so genannten „Orgel-Bewegung“, die unmittelbar nach der Errichtung der Stephaner Orgel aktiv wurde, geplant und gebaut worden war und somit – im heutigen Stand der Kenntnisse im Orgelbau – „zu früh“ realisiert wurde.

Die Kritik an dem Instrument führte schließlich dazu, dass – nachdem die Kauffmann-Riesenorgel ein Werk im heute angefochtenen elektro-pneumatischen System ist und aufgrund der ungünstigen Auflagen selbst innerhalb dieses Systems klanglich keineswegs befriedigen konnte – der Bedarf nach einer neuen (Haupt-) Orgel im mechanischen System, wie es der a priori polyphonen Musik-Klang-Charakteristik der Orgel entspricht; zunehmend laut geworden ist, sodass nach langem Disput und nach intensiver Suche eines sowohl akustisch als auch raum-ästhetisch probaten Platzes an der inneren Südwand des Apostelchores ein Orgelneubau bei der Orgelbauanstalt Rieger/Schwarzach (Vorarlberg) 1987 in Auftrag gegeben und das fertig gestellte Instrument im September 1991 geweiht werden konnte.

Spätestens ab diesem Zeitpunkt wurden auch die Chor- / Orchestergestaltungen nicht mehr auf der Westempore, sondern im Nahbereich der neuen Hauptorgel – im Apostelchor – und damit in unmittelbarer Nähe zum Hauptaltar ausgeführt.

Das Kranichberger Positiv

Um eine möglichst umfassende Darstellung über die historischen Standorte von Orgeln im Stephansdom zu geben ist ergänzend an ein kleines, dreiregistriges Orgelpositiv zu erinnern, das aus der Philippskirche in Kranichberg (Niederösterreich) stammt und nach einer Restaurierung 1974 für die Andreas- und Achatius-Kapelle im Erzbischöflichen Palais eingesetzt worden war, ehe sie – nachdem in dieser Kapelle eine eigene neue Orgel errichtet worden war – in die Festräume des Erzbischöflichen Palais übertragen worden war.

Die kleine romanische Philipps-Kirche in Kranichberg gehörte zum erzbischöflichen Patronat, analog dem Schloss, das 1973 jedoch in Privatbesitz verkauft wurde. Dementsprechend liegt die Vermutung nahe, dass dieses kleine Orgelpositiv in früherer Zeit als Prozessions-Orgel für den Stephansdom Verwendung gefunden hat und dass es – möglicherweise im Zuge der Reformen unter Kaiser Joseph II., als das Prozessionswesen erheblich reduziert wurde und neu gegründete Pfarren (mit neu errichteten Kirchenbauten) erst ab einer bestimmten Größe Anspruch auf eigene Orgel-Neubauten hatten und ansonsten nur Positive verwendet werden durften –, die mutmaßliche Funktion einer Prozessionsorgel vorausgesetzt, für die Philippskirche adaptiert worden wäre.

Das Werk stammt jedenfalls aus der Zeit um 1700, das Gehäuse wurde wahrscheinlich in josephinischer Zeit in die heutige Gestalt gebracht. Nachdem zu diesem Zeitpunkt der kaiserliche Orgelbauer Römer für St. Stephan tätig war, kann in diesem Positiv eine Arbeit dieses Meisters vermutet werden, was definitiv jedoch erst nach einer fachgerechten organologischen Untersuchung beantwortet werden kann.

(Entstanden für die Festschrift zur Weihe der Haydn-Orgel im Oktober 2009)