

Orgelneubau im Spannungsfeld von Stilkopie und schöpferischem Neugestalten

Ein in sich bereits widersprüchliches Thema. Gilt doch die Orgel in weiten Kreisen als abgeschlossenes Instrument. Bei näherer Betrachtung oder gar kritischer Sicht kann diese These - vor dem Hintergrund einer in der Instrumentenwelt einzigartigen Entwicklungsgeschichte - allerdings nur schwer bestehen.

Wohl kein anderes Instrument hat sich so vielfältig entwickelt, es zu so verschiedenen Höhepunkten gebracht, wie die Orgel. Der Wandel – klanglich und technisch – geht hier wie sonst bei keinem anderen Instrument mit den Entwicklungen der Zeit über die Jahrhunderte. Technische Möglichkeiten, klangliche Ideale und musikalische Vorstellungen befruchteten sich gegenseitig. Die historischen Orgeln widerspiegeln geradezu das epochale Stilempfinden, architektonischen wie auch musikästhetischen Zeitgeist.

Es sei an die heute üblichen Stilbezeichnungen für die Orgelepochen wie Wasserorgel (Hydraulos), Palast-Orgel, Orgel der Spätgotik, Renaissance-Orgel, Barock-Orgel, Romantische Orgel, Orgel der Orgelbewegung erinnert. Unzählige Zwischenstufen und landschaftsspezifische Einflüsse haben die Instrumente in immer neuen stilistischen Varianten ausgeprägt. Die Kreativität an der Entwicklung der Orgel reicht bis in unsere Tage. Ebenso die Auseinandersetzung um diese Kreativität.

Auch heute stehen wir mitten in dieser Auseinandersetzung. Die Orgel als ein in sich ruhendes, in der Entwicklung abgeschlossenes Instrument zu bezeichnen, ist angesichts der Entwicklung in Mitteleuropa über die Jahrhunderte fragwürdig. Die Geschichte hat andere Zeichen gesetzt und wird sie wohl auch in Zukunft setzen. Bereits die Frage nach dem Zeitpunkt der „abgeschlossenen Entwicklung“ wird mit einer Vielzahl von subjektiven Ergebnissen beantwortet. Und das ist gut so. Bei der versuchten Abgrenzung und der Vielzahl von verschiedenen Elementen der Schwingungserzeugung, Erreger- und Übertragungsmechanismen wirkt bei vorurteilsfreiem Hinsehen ohnehin jede Grenzziehung subjektiv und willkürlich. Das stellt nicht die Akzeptanz jedes einzelnen Standpunktes in Frage, wohl aber den individuellen Anspruch der Allgemeingültigkeit.

Zu allen Zeiten und bis heute ist an Orgeln jeder Generation weiter gebaut, ergänzt, verbessert und verschlechtert worden. In dieser Dialektik entwickelte sich die Orgel. Mit Sicherheit stehen uns ungleich stärkere Mittel der Veränderung, der Modifikation und der Gestaltung zur Verfügung, die auch ungleich größere Gefahren in sich bergen. Allein dies scheint nicht zu genügen, sich die Fähigkeit eines verantwortungsvollen Umgangs damit selbst abzusprechen.

Mit den Worten Carl Dahlhaus' bleibt die Behauptung: „Die Orgel ist ein zu kompliziertes Instrument, als dass sie je vollendet sein könnte. Sie fordert immer von neuem zu Veränderungen heraus.“¹⁾ Adelung u.v.a.m. ließen sich zitieren.

Hier liegt ein grundsätzlicher Unterschied zu Musikinstrumenten, deren Klangspektrum sich in den einzelnen Epochen bedeutend weniger gewandelt hat. Um hier gleichzusetzen und bei der Orgel von einem Klangideal (einschließlich dessen Erzeugungsmechanismen) zu sprechen, sind bereits zu viele bedeutende Werke weit voneinander entfernter Ideale geschaffen worden.

Die Entscheidung trifft aber letztlich der Komponist, der Musiker und der Zuhörer. Das Angebot der Kreativität kommt vom Orgelbauer, der sein Werk in deren Händen leben lässt. Die bedeutenden Entwicklungen im Orgelbau entstanden da, wo Orgelbauer sich mit neuen technischen Möglichkeiten und mit Forschergeist den Musikern Angebote erbrachten. Dabei

wurden in jeder Epoche Orgeln gebaut, die über ihre Zeit hinaus wuchsen; einmal, weil sie aus diesem Drang zur Vervollkommnung entstanden sind, zum anderen weil sie auf Bewährtes zurückgriffen.

Seit die menschliche Gesellschaft etwa ab Mitte dieses Jahrhunderts zunehmend auf allen Gebieten mit den Grenzen des Machbaren und Beherrschbaren konfrontiert ist, hat sich ein großer Teil der Forschungs- und Entwicklungstätigkeit auf Erhaltung und Konservierung einerseits und Wiederherstellung andererseits verlagert. Wenn heute geforscht und entwickelt wird, muss es in einer neuen Verantwortlichkeit geschehen.

Während in den meisten gesellschaftlichen Bereichen diese Auseinandersetzung erfolgt oder zwangsläufig erfolgen muss, scheint vor allem die Entwicklung im Orgelbau überwiegend bei einer Rückbesinnung, Konservierung oder in Stilkopien zu verharren. Wenn sich der kreative Dialog weitgehend auf die Analyse zurückliegender Schaffensperioden beschränkt, entfernt er sich zugleich mit fortschreitender Zeit von globalen gesellschaftlichen Entwicklungen und Veränderungen. Damit entfernt sich auch der Orgelbau und wesentlich die Musik im Raum der Kirche von spirituell-religiösen Bedürfnissen der Gesellschaft. Dieses – ich nenne es Grundbedürfnis – bis in unser Jahrhundert weitgehend von den Kirchen befriedigt, ist lange von anderen Medien ent- und oft von deren Mitteln gedeckt.

Auch wenn sich globale gesellschaftliche Interessen sehr schnell und kurzlebig verändert haben, das Interesse an der Befriedigung von „spirituellen“ Bedürfnissen ist geblieben. Das zeigt nicht zuletzt der Zuspruch und Zulauf zu Sekten und individuellen Religionsgemeinschaften.

In der Abkehr von der Auseinandersetzung mit heutigen gesellschaftlichen spirituellen Bedürfnissen scheint oft eine seltsame Einigkeit zwischen manchen einflussreichen Kirchendogmatikern und Orgelphilosophen zu bestehen. Chancen zur Neuorientierung an Interessen und Empfindungen der Basis wurde zu Gunsten von Dogmen, die aus völlig anderen gesellschaftlichen Strukturen entstammen, nicht genutzt.

Erwähnt seien an dieser Stelle pauschal einige zeitbeschreibende Entwicklungen, die erstaunliche Parallelen in vielen Bestrebungen derzeitiger Orgelphilosophie finden: In einer Zeit der „Globalisierung der Märkte“ schwindet die europäische oder deutsche Überlegenheit gegenüber der ehemaligen Dritten Welt. Uns wird sehr schnell klar werden, dass die Tage unseres Lebensstandards auf Kosten dieser Menschen gezählt sind. Die hohe Arbeitslosigkeit verdeutlicht, dass unsere Ansprüche nicht mit unserer Leistung einhergehen. Besitzstandswahrung, Konzentration auf und Auseinandersetzung mit Vergangenen ohne Visionen charakterisieren manche Hilflosigkeit. Der sich z.Zt. in den Kirchen im Osten Deutschlands vollziehende Wandel mit seinen sich z.T. katastrophal auswirkenden finanziellen Einschnitten bietet wieder einmal wenigstens die Chance zu neuen Denkansätzen: Eine Orgel für mehrere einhunderttausend DM ob restauriert, rekonstruiert oder neu erbaut, wird nicht mehr von 50 oder 150 Gottesdienstbesuchern zu finanzieren sein! Ein Wandel der Volkskirche vollzieht sich auch im Westen Deutschlands, und es kann nicht mehr ausgeschlossen werden, dass auch diese Kirche zur Minderheit wird. Es bleibt die Frage, ob für die Orgel der Zukunft eine Konzentration auf und Auseinandersetzung mit Vergangenen ausreichen wird.

Wer die Stilkopie bevorzugt, besitzt einen klar vorgezeigten Weg. Wer sich einordnen möchte in die Generationen kreativer Orgelbauer im Sinne von Weiterentwicklungen, beschreitet unsicheres Terrain. Allein die Konservierung wird ein Instrument mit dieser innovativen Geschichte kaum so lebendig halten wie in den letzten Jahrhunderten. Impulse kamen und kommen von Musikern und Orgelbauern.

Die Entwicklung der symphonischen Orgel in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, beispielsweise in Frankreich, Deutschland, England und den USA, führte zu neuen Höhepunkten auch im kompositorischen Schaffen. Oder war hier bereits der Irrweg? Beides könnte gelten. H. Walcha äußert sich 1938 ²⁾: „Dass wir eine Kraft zwischen uns und das Wesen der Dinge schalten, wäre an sich noch nicht das Schlimmste, die Gefahr hierbei, die

wir immer wieder zu leicht übersehen, besteht in dem Eigenleben dieser fremden Kraft, in dem Anwachsen einer eigenen Körperlichkeit, der Dämonie, die in der gesamten entfesselten Technik steckt und nach uns greift.“

Anders M. Dupré in einer Interpretation von H. Steinhaus: „... die Orgel aus der Rolle eines in Bau und Klang der Vergangenheit verpflichteten Instrumentes zu befreien, sie teilhaben zu lassen an der Entwicklung der Musik überhaupt (wobei ‚Entwicklung‘ in der Musik auch für Marcel Dupré unumstößliches Faktum war). Der konsequenteste Niederschlag findet sich im ... Entwurf einer symphonischen Orgel ... soweit es sich um ein orchestral ausgerichtetes Instrument handelt.“³⁾

Marcel Dupré fordert: „Ein Höchstmaß an Automatisierung, um das Instrument spielbar zu machen. ... Unbeschränkte Anzahl von Kombinationen und eine Aufzeichnung, die man aufbewahren kann.“⁴⁾ Weiter beschreibt Dupré (hier in freier Übertragung): „Das Ideal wäre“ die Einbeziehung der Schwellerstellungen in die „Setzer f. Registrator.“ Seine Vorstellungen von der symphonischen Orgel sind eindeutig vom Ausbau der „dynamischen Möglichkeiten“ geprägt.

Gerade aber dieses Streben nach mehr dynamischen Möglichkeiten bleibt eine nicht zu übersehende Prämisse in der Entwicklung der Orgel. Es seien in dieser Reihenfolge Begriffe wie Blockwerke, Registerzüge, Terrassendynamik, Schweller, Crescendowalze, Kombinationen und Setzer genannt. Es scheint, als sind heute eine Reihe der von M. Dupré beschriebenen Visionen⁴⁾ möglich und bereits verwirklicht.

Nicht sicher ist, ob an der Schwelle zum neuen Jahrtausend einige Tabus ungebrochen bestehen bleiben können. Die Auseinandersetzung hat längst neue Dimensionen erreicht. Die Synthesizertechnik prägt die Hörgewohnheiten der Mehrheit und hat nicht nur Einzug in viele Ubräume der Kirchenmusiker gehalten.

Wenn wir heute nicht den verantwortungsvollen Umgang mit Spielhilfen wie Speicherung, Bearbeitung und Wiedergabe erproben, erlernen und lehren, wird morgen bei Kirchenführungen oder gar im Gottesdienst Orgelmusik auf Knopfdruck erklingen. Wenn heute jedoch experimentiert wird, um den künstlerisch/ästhetisch verantwortungsvollen Umgang mit den Mitteln zu erlernen, die die technische Entwicklung zur Verfügung stellt und die ohnehin Verbreitung finden werden, so wird dies mit Sicherheit die Entwicklung beeinflussen können.

Die Anerkennung der hohen künstlerischen und handwerklichen Wertigkeit des Erbes und auch vieler Stilkopien bleibt unumstritten. Es geht erst recht nicht um die Verbesserung von irreversiblen Denkmalsgut. (Die unter Schutz stehenden Werke sind ohnehin kein Gegenstand einer Diskussion.) Wir müssen aus unserer nahen Geschichte gelernt und der Sehnsucht nach unverwaschenem traditionellen Gut erfahren haben, dass Reversibilität bei allen Veränderungen an einer Orgel Vorrang vor j e d e r Kreativität haben muss.

Markus Voigt

1) Carl Dalhaus,

2) Helmut Walcha, Das Gesetz der Orgel = ihre Begrenzung (Musik und Kirche, 10/1938, S. 193ff)

3) Hans Steinhaus, Marcel Dupré – Zeugnisse seiner Ästhetik der Orgel (Acta Organologica, Band 20, S. 368ff)

4) Marcel Dupré, Die symphonische Orgel – Ein Entwurf, (veröffentlicht in Acta Organologica, Band 20, S.369ff)