

ERWÄGUNGEN ÜBER DIE BAUART, VERWENDUNG UND BEDEUTUNG UNSERER KIRCHENORGELN

Wir veröffentlichen diesen Beitrag, der zum Teil sehr wesentliche Anliegen ausspricht, ohne zunächst unsere eigene Stellungnahme zu äußern.

Die Schriftleitung

In seinen Ausführungen über Religion und Kultur beleuchtete Friedrich Heer anläßlich der Eröffnung der Festwochen des religiösen Films im Mai 1951 in Wien die Geschichte der Orgel, wie dies Instrument der ausgelassenen Lebensfreude der Antike (bekanntlich wurde die Orgel als Instrument bei den Wettkämpfen im Zirkus verwendet; so bewarb sich z. B. Kaiser Nero um den Organistenlorbeer) über Byzanz in das Reich der Franken kam und schließlich zum einzigen in der römischen Kirche erlaubten liturgischen Instrument, zum Kircheninstrument wurde. An diesem Beispiel erläuterte Heer die kulturhistorisch so bedeutsamen Übernahmen an sich weltlicher Dinge in den engsten Kreis des kirchlichen Lebens; freilich geschah diese Heimholung und Taufe, diese „conversio“ nicht über Nacht, sie erstreckte sich über einige Jahrhunderte. Angesichts solcher Reminiszenzen könnte man glauben, daß die wachgewordenen Christen und verantwortlichen Liturgen unserer Zeit diesem Instrument eine größere Bedeutung zumessen sollten, als es bislang geschieht. Die Orgel fristet häufig nur ein kümmerliches Dasein in einem dunklen, verstaubten Versteck auf den Westemporen unserer Kirchen; und auch die Mehrzahl der von der Kirche bestellten Hüter und Spieler bemühen sich wenig, dieses irgendwie „unaktuell“ gewordene Instrument erneut mit Überlegung und Können in den Dienst der Liturgie zu stellen, oder gar über das Wesentliche ihres hohen und heiligen Dienstes an diesem Instrument nachzudenken. Meist verhindert die zwischen dem Liturgen und dem Kirchenmusiker vorhandene Kluft, oder das geringe musikalische oder liturgische Verständnis des Musikers ein gedeihliches Vorwärtkommen. In den folgenden Erwägungen, die einen ersten derartigen Versuch darstellen und keineswegs ein geschlossenes und umfassendes System, eine theoria organorum bringen wollen, sei die Orgelfrage der Gegenwart in einigen wesentlichen Punkten in negativer und positiver Schau umrissen und es seien einige Anregungen zu eigener, persönlicher Initiative des Seelsorgers und des Kirchenmusiklers gegeben; zunächst einmal mehr Zeit und dann erst mehr Geld für die Erhaltung, Erneuerung und ordnungsgemäßen Verwendung dieses „königlichen Instrumentes“ aufzuwenden.

I. Das chaotische Nebeneinander und Durcheinander auf allen Gebieten des menschlichen Lebens hat auch in Hinsicht auf die Orgel das Unterste zu oberst gekehrt und umgekehrt. Nur so ist es zu erklären, wenn ein liturgisch sehr gebildeter und aktiver Stadtpfarrer zu seinem Kirchenmusiker sagte: „Wenn ich das Geld hätte, so käme in meine Kirche die modernste Hammond-orgel.“ Daß diese Meinung nicht vereinzelt dasteht, beweist der Aufsatz „Tanzmusik — abschalten“, Musica orans III/Nr. 5, S. 3, von Kaplan Paul Geil (Köln), in dem der Verfasser anregt, eine Brücke zu schlagen zwischen moderner Musik — in unserem Fall Jazzmusik — und Liturgie. Und auch Rom hat in Hinsicht auf die Kriegseinwirkungen, denen viele Orgeln zum Opfer gefallen sind, den Gebrauch von „elektrophonischen Orgeln“ im Gottesdienst nicht verboten. In Amerika sind diese Instrumente schon seit Jahrzehnten in gottesdienstlicher Verwendung. In der römischen Veröffentlichung vom 13. Juli 1949

(AAS vom 22. Dezember 1949, S. 617) heißt es: Die Heilige Ritenkongregation ist zwar überzeugt, daß die alte Orgel mit Pfeifenwerk in jeder Hinsicht vorzuziehen sei, weil sie mehr den liturgischen Erfordernissen entspricht, doch verbietet sie den Gebrauch von elektrophonischen Orgeln nicht, weil diese in Bau und Gebrauch bemerkenswerte Vorteile bieten. So wurde es den Ortsordinarien überlassen, den Gebrauch solcher Instrumente nach Beratung mit der Diözesankommission für Kirchenmusik in einzelnen Fällen zu erlauben. Es ist klar, daß die elektrophonische Orgel der bisherige konsequenteste Endpunkt der Entwicklung ist, die mit dem gottesdienstlichen Gebrauch des Harmoniums einerseits und andererseits mit dem unauffälligen Eindringen der vollelektrischen Multiplexorgel begann und dann über die Verwendung von Lautsprecheranlagen in Kirchen schließlich zu diesen Instrumenten führte, bei denen der Ton nicht durch die Lippe einer Pfeife (Prinzipal, Flöte etc.) oder das Schwingen einer Metallzunge (Rohrwerke), sondern durch einen rein elektrischen Energieumsatz in einem Lautsprecher erzeugt wird. Während bei den alten Pfeifen- und Zungenorgeln die Sprechwerkzeuge des Menschen nachgebildet wurden, tritt nun dem naturgegebenen und naheliegendsten Tonbildner eine bisher ganz anders verwendete Naturkraft als Tonerzeuger gegenüber. Die künstlerische Gestaltung des Klangbildes einer Pfeifen- und Zungenorgel hängt wesentlich von der Mensuration und Intonation der Pfeifen ab, die nur in ihren Grundzügen errechnet werden können und der persönlichen Gestaltungskraft des Orgelbauers ein weites Feld offen ließen — wir sprechen darum mit Recht von einer Schnittpf- oder Silbermannorgel — während das Klangbild der elektrophonischen Orgel letztlich auf ein sehr kompliziertes und für den Techniker interessantes Rechenexempel hinausgeht. Wie auch auf anderen Gebieten, zog man die exakte Mathematik der künstlerischen Intuition vor. Es wird kaum gelingen, elektrophonisch eine Stilorgel des 16. oder 17. Jahrhunderts klanggetreu zu kopieren. Die Kopie wird irgendwie auch unter den Händen des besten Spielers tot bleiben, während die alten „Klangdenkmäler“ immer wieder junges Leben ausstrahlen. Die Elektronenorgel ist ein Experimentierstück des Technikers, das bei uns sehr teuer ist und nur in Amerika die Kirchen überschwemmen konnte, weil dort das Geschäftliche wohl mehr als bei uns im Vordergrund steht. Aber auch im Mutterland der Hammondorgel greifen die ersten Musiker bei der Darstellung wertvoller abendländischer Orgelmusik zu Pfeifenorgeln, die auch dort in großer Vollkommenheit gebaut werden, und nehmen dieses Kind der Technik und des Geschäftsgeistes nicht ernst. Der schweizerische reformierte Organistenverband hat sich entschieden gegen die kirchliche Verwendung von Hammondorgeln ausgesprochen; sie wird sich bei uns vor allem wegen des hohen Preises nicht so bald einbürgern und in dem Maße, als sich unser Orgelbau an die Vorbilder der Vergangenheit anschließt und unsere Organisten die Verbindung mit dem Altar wiedergewinnen, an Bedeutung als kirchliches Gebrauchsinstrument verlieren.

II. Eine große Unsicherheit bei der Lösung der Orgelprobleme, die bei Neu- und Umbauten immer wieder auftreten, rührt von der Ungewißheit über die Zukunft unserer Liturgie her. Das sogenannte musikalische Hochamt der vergangenen 150 Jahre scheint im Aussterben zu sein, durch die choral-liturgische und Vokalbewegung wurden Kräfte wiedererweckt, die seit Jahrhunderten von anderen, außerliturgischen, überlagert waren. Es gab Bestrebungen, die an manchen Stellen mit großem, jugendlichem Elan vorangetragen wurden und führten erste Einwände gegen die Instrumentalmusik überhaupt und manchmal auch gegen die Verwendung der Orgel, oder eben eine große Unsicherheit bei Entscheidungen herbei. Um in diesem aufgewühlten Sturm zu einer Klarheit zu kommen, ist zu bedenken, daß die Orgel bei den Orchestermessen, ja selbst bei den symphonischen Messen Anton Bruckners eine sehr untergeordnete Stellung einnimmt, sie ist entweder nur Continuo-Instrument, oder tritt bei den sogenannten Orgelsolomessen nur in ihren Rokokostimmen in

Erscheinung, während sie bei Bruckner in der Praxis meist als Chorklangträger verwendet wird, um die Massenwirkung zu steigern.¹⁾

Die psychologische und historische Entwicklung könnte man etwa skizzieren: anfangs wurde das Wort Gottes gesprochen oder rezitiert, dann in den einfachen gregorianischen Melodien gesungen — vgl. Oration, Präfation, Pater noster —, schließlich wurden diese Melodien ausgeschmückt und dann erst trat das Instrument hinzu, doch nicht um diese Melodien zu stützen oder zu begleiten, nein, um diese Melodien, die aus der Kraft des Gotteswortes gewachsen sind, im Instrument nachklingen zu lassen und sie so durch die Wiederholung, gleichsam als „instrumentalen Refrain“ in einer neuen künstlerischen Gestalt den Gläubigen einzuprägen. Das sogenannte Alternieren der Orgel mit dem Chor ist eine uralte Gepflogenheit und mindestens im 13. Jahrhundert im Dom zu Florenz bezeugt. Hier tritt uns die Polarität zwischen Vokal- und Instrumentalmusik in der Liturgie entgegen. Die Orgel ist bereits ein dem Chor nachgeordneter, aber doch selbsterherrlicher Klangkörper, der in natürlicher Entwicklung aus dem Wort gewachsen ist. Auch das sogenannte supplierende Orgelspiel, das seit Jahrhunderten erlaubt ist, läßt sich nur im Lichte dieser Entwicklung erklären. Nach einer alten Tradition, die 1657 und 1874 von der Ritenkongregation neuerdings gebilligt wurde, darf das zweite Kyrie und Agnus Dei sowie beim Gloria und Sanctus der zweite Vers — ausgenommen im Credo — von der Orgel allein gespielt werden.²⁾

Der sogenannte Cantus firmus ist es, der eine Brücke zwischen Priester am Altar, Chor und dem „toten“ Instrument schlägt. Nur von seiner musikalischen Darstellung, Einführung und Erweiterung wird die Orgel auch in der kommenden Gestalt der Liturgie weiterleben und weiterwachsen. Es würde über den Rahmen dieser Darstellung weit hinausgehen, wollte man nur einen kurzen geschichtlichen Überblick geben, wie die Orgel am C. F. geworden und gewachsen ist, wie sie schließlich, als sie sich über ihn allzu weit hinauswagte, einen für den Kenner erschütternden „Abstieg in die Hölle“ erfuhr. Bach ist der Wendepunkt; für ihn war der C. F. noch ein lebendiges Erbe, er faßte noch einmal die fast tausendjährige Entwicklung der C.-F.-„Technik“ zusammen, vollendete sie, aber versuchte auch über sie hinauszudeuten. In manchen seiner Werke der mittleren Schaffensperiode hat Bach die nach ihm kommende Musik im Streben nach Erweiterung der Spieltechnik und Betonung der Virtuosität vorausgenommen. Da die melodische Kraft des C. F. — Gregorianik oder altes Liedgut — durch einen gesunden, gut artikulierten und singenden Orgelton am besten zur Darstellung kommt, wird man der ausgeglichenen und dabei doch lagenmäßig bestimmten Mensur der Pfeifen sowie der Bauweise von mechanischen Schleifwindladen mit möglichst niedrigem Winddruck den Vorzug geben. Das weite Gedacktregister³⁾, sowie die gut mensurierte Prinzipalstimme wird sich wohl am besten für Choralthemen eignen, es können auch gute Zungenstimmen Verwendung finden, doch darf die forcierte Tongebung den melodischen Fluß nicht hemmen. Beim C. F. in sogenannten Pfundnoten ist die Registrierung oder Disponierung schon leichter. Es ist sicher, daß die Ungewißheit über die Zukunft der Liturgie bei Neubauten und Umbauten zu größter Sparsamkeit mahnt und, was die Registerzahl betrifft, wenige Stimmen, aber dafür solche von großer Tragfähigkeit und vielfacher Verwendbarkeit erfordert. Heute wäre es sinnlos, Monsterorgeln zu bauen, bei denen die Masse der Klangerzeuger die musikalische Substanz der einzelnen

¹⁾ Es wäre also ein Fehlschluß, wollte man die Notwendigkeit einer Orgel aus der Aufführung der sogenannten Orchestermessen ableiten. Die Rechtfertigung der Orgel im Gottesdienst kann nur aus ihrer Beziehung zum Wort der Liturgie, das in der Musik der Gregorianik und den alten Kirchenliedern seinen zeitenüberdauernden Ausdruck fand, gefolgert werden.

²⁾ Vgl. die reiche Orgelliteratur bei den alten italienischen und französischen Komponisten über gregorianische Themen (Frescobaldi, Titelouze).

³⁾ Die aus der Zeit der Romantik und der Cäcilianer überkommene Registrierung von gregorianischen Melodien mit sehr zarten Streicherstimmen, kann heute aus historischen wie auch künstlerischen Gründen als völlig überlebt angesehen werden.

Stimmen ersetzt. Man könnte die viermanualigen Orgeln für große Kirchen mit ca. 45 Stimmen, die dreimanualigen mit 35, die zweimanualigen mit 17 bis 20 Stimmen ausstatten, für eine Dorfkirche kann ein etwa zehnstimmiges einmanualiges Werk genügen, während man in den größten Domen nicht mehr als 60 Stimmen bei einem Orgelwerk vereinigen soll. Diese Ökonomie der Zahl der Register ist nur dann möglich, wenn der Bau von einem raumkundigen und in seinem Kunsthandwerk erfahrenen Meister ausgeführt wird⁴⁾.

III. Ein letzter Einwand, den man in der Praxis gegen einen gediegenen Orgelbau oder -umbau hören kann, sei noch erwähnt: Wir haben kein Geld für eine „Luxus-Organ“⁵⁾. Dieser Einwand kommt aus verschiedenen Haltungen, die sich schließlich, um sicher zu gehen, hinter den Mantel der „Kirche der Armen“, der Katakombenkirche, verstecken. Bei näherem Zusehen nimmt man allerdings wahr, daß wohl allerhand Geld ausgegeben wird, z. B. für einen erstklassigen Staubsauger, der, wenn es gut geht, zwanzig Jahre hält, oder eine Lautsprechanlage, deren Lebensdauer meist noch kürzer ist, oder eine wirkungsvolle Neonbeleuchtung, gegen die nicht nur geschmackliche, sondern auch technische Bedenken sprechen. Gegen all diese „Segnungen“ der neuesten Zeit sei nicht der geringste Einwand erhoben, wenn nicht ihr Überhandnehmen die Orgel noch mehr in den Hintergrund drängen würde. Es ist oft erstaunlich, welch eine magische Kraft z. B. eine Lautsprechanlage auf sehr gebildete Priester macht; man scheint zu hoffen, daß das Wort Gottes „lauter gesprochen“ von den Hörern nun auch schneller und williger befolgt würde. Diese akustischen Anlagen, die in vielen Kirchen nur aus einer zeitbedingten „Modernität“ nicht aus raumakustischen Erfordernissen gebaut wurden, wären durch eine gute Stimmbildung des Priesters und Lektors überflüssig geworden. Immer wieder macht man in mittleren Räumen die Beobachtung, daß eine tragfähige Stimme, die man durch eine gesunde Ausbildung erwerben kann, und eine deutliche Artikulation und Modulation der Stimme, das gesprochene Wort verständlicher machen als Lautsprechanlagen, die von geschäftstüchtigen Firmen mit einem beachtlichen Reklameaufwand angeboten werden. Ihre Gefahr liegt aber vor allem darin, daß sie die Stimmen der Vortragenden weiter verderben und das Gehör der Zuhörer verbilden, indem sie es auch in der Kirche an das „Timbre“ der Konservenmusik gewöhnen. Die dem Raum angemessene Orgel kann mit ihrer tragfähigen, aber unaufdringlichen Stimme dieser abwegigen Entwicklung entgegen wirken, sie kann durch ihren klaren Ton und ihre deutliche Artikulation — Ansprache der Pfeifen — auf Sänger und Vorbeter erzieherisch wirken. Was schließlich die finanziellen Mittel betrifft, so sollen diese der rechten Ordnung entsprechend verteilt werden, das, da der Gottesdienst und die diesem unmittelbar zuzuzählenden Geräte und Instrumente an der ersten Stelle stehen sollen, müßte doch für den verantwortlichen Liturgen eine Selbstverständlichkeit sein. Was in der St.-Benediktus-Regel steht: Dem Gottesdienst soll nichts vorgezogen werden (cap. 43), gilt schließlich für alle zum Gotteslob geweihten Personen. Von einer Luxusorgel könnte man nur dann sprechen, wenn die Größenordnung das erforderliche Maß übersteigt oder Nebensachen, wie das Gehäuse, einen unnatürlich hohen Geldaufwand erfordert. Was aber den Inhalt des Gehäuses betrifft, die Substanz der Orgel, die „klingende Materie“, kann das Beste, Solideste, Dauerhafteste gerade noch gut genug sein. Es sei an dieser Stelle auf den leider viel zu wenig beachteten Zusammenhang zwischen Kirchenmusiker, insbesondere Organist und Ausgaben für die Orgel, hingewiesen. Ein Vielfaches vom Geld, das die Kirchenbehörden an Besoldung gut ausgebildeter Organisten in den letzten Jahrzehnten eingespart haben, haben sie großen Orgelfabriken zahlen müssen, die, von „Experten“ unterstützt, mit ihren Industrieprodukten viele alte wertvolle Orgeln ver-

⁴⁾ Vgl. Egon Krauß, Alte und neue Orgeln in den Niederlanden und in der Schweiz, Musica orans, IV/1, S. 7.

⁵⁾ Vgl. auch Musica orans, V/2, S. 1. Hermann Kronsteiner (Linz), Brief an einen Seelsorger.

drängt haben; doch diese pneumatischen, elektropneumatischen und vollelektrischen Orgelanlagen hatten und haben nur eine kurze Lebensdauer und machen ständige Reparaturen nötig, während nur noch in entlegenen Wallfahrts- und Dorfkirchen die kleineren mechanischen Orgeln mehr als 150 Jahre stehen und treu und brav ihren Dienst tun, und kaum alle 30 bis 50 Jahre gereinigt werden. Die Luxusorgel ist in Wirklichkeit die „moderne“ Fabriksorgel, deren Alter in Jahrzehnten gezählt wird, während die bewährte Schleifladenorgel die höchste Funktionssicherheit gewährleistet und mehr als 100 Jahre leicht überdauert.

IV. Wenn wir uns nun der positiven Darstellung der Orgelfrage zuwenden, dann müssen wir zuerst bedenken, daß die Orgel für uns etwas Gegebenes ist, sie ist uns überliefert und daher müssen wir versuchen, daß unsere Zeit diesem „traditionellen“ Instrument gerecht wird. Die Orgel ist seit ihrem ersten überlieferten Auftreten im Abendland in der Corneliuskirche von Compiègne 757 zu einem Baum gewachsen, der im 15., 16. und 17. Jahrhundert Früchte brachte, die zu den Kronzeugen christlicher Kultur zählen; der Baum verkümmerte zwar in den letzten Jahrhunderten allmählich wieder, aber in ihm ist noch so viel Lebenskraft, daß wir seit den bahnbrechenden Bemühungen Albert Schweitzers in den ersten Jahrzehnten unseres Jahrhunderts wieder die ersten Anzeichen eines neuen Frühlings wahrnehmen können. In der Orgel gelang es dem gläubigen Künstler, sich der Materie als eines Zeugen des Geistes, des Glaubens, der Liebe und Allmacht Gottes zu bedienen. Diese Zeugenschaft wird jedem klar, der ein Werk der hohen Zeit des abendländischen Orgelbaus kennengelernt hat. Darum soll es die erste Aufgabe des in Österreich noch zu gründenden Orgelinstitutes sein, mit Hilfe des Bundesdenkmalamtes die wertvollen, alten Orgeln dem eingehenderen Studium der Organisten, Wissenschaftler und Orgelbauer zu erschließen, aber auch dem breiten musikalischen Lebensraum des Volkes näherzubringen. Diese erste Aufgabe des Institutes entspricht seinem Zweck, der auf den Kult und die Kultur hingeordnet ist. Dem Kult dienen die überlieferten Orgeln in besserer Weise als ihre Nachfahren, da mit ihrer Hilfe die an einen C. F. gebundene Musik — d. h. die Kultmusik — schöner zur Darstellung gelangt. Als einziges Beispiel sei die Festorgel des Chorherrnstiftes Klosterneuburg aus dem Jahre 1642⁶⁾ erwähnt, auf ihr klingen am besten die C.-F.-Bearbeitungen Bachs und seiner Vorgänger, denen ein gregorianisches Thema zugrunde liegt. Auch wenn der Cantus ein noch so belebter Kontrapunkt „umspielt“, leuchtet dieser wie eine gotische Glasmalerei aus dem Dunkel seiner Umgebung heraus. Den hohen Wert dieser Orgel bezeugen alle schaffenden Musiker, die sie kennenlernten⁷⁾. Wollen wir in der Orgelkunst weiterkommen, dann müssen wir an diesen überlieferten Werken lernen, ihre Bauweise und ihre Pfeifen, sowie die Raumeigenschaften des Tones mit Liebe und Geduld studieren. Die ersten Früchte dieser Studien können wir im bedeutendsten Orgelland Europas, in Holland erkennen, wo auch, ähnlich wie bei uns, die Tradition des kunsthandwerklichen Orgelbaues abgebrochen war. Dort baut man bereits moderne Orgeln, die als Musikinstrumente anzusprechen sind und ein künstlerisches Profil zeigen, während bei uns immer noch der Begriff der modernen Orgel mit dem der elektrischen verbunden ist, die den bequemsten Spieltisch besitzt⁸⁾. Der Blick in die Vergangenheit weist uns den Weg für die Zukunft. Die Orgel ist mehr als ein technisches Problem, bei ihr kann und muß wohl viel berechnet werden, aber darüber hinaus besitzt sie ein Eigenleben, das der Erbauer in sie gelegt hat, damit es sich in den späteren Zeiten offenbare.

Wien

R. Prilisauer

⁶⁾ Von dem Passauer Orgelbaumeister Freundt, unter Verwendung älterer Pfeifen.

⁷⁾ Es seien nur Eruckner, Franz Schmidt und J. N. David genannt.

⁸⁾ Auch in Norddeutschland und Dänemark und in der Schweiz sind die Segnungen der traditionellen Orgel schon spürbar geworden.