

Das Ideal einer Kirchenorgel, verwirklicht in St. Bernhardus zu Frankfurt am Main

Von Wilhelm Hohn, Organist der Marienkirche in Bad Homburg vor der Höhe.

Lebte da vor Jahren in hiesiger Stadt ein alter, ehrwürdiger Pfarrer, der in der damals noch kleinen katholischen Diasporagemeinde ein herrliches Gotteshaus erbaute. Gottes Segen ruhte sichtlich auf seinem Werke, brachte er es doch fertig, aus Mitteln der wenig begüterten Gemeinde ein schönes Orgelwerk von 30 Stimmen und ein prächtiges 6stimmiges Geläute zu beschaffen. Dieser kunstbegeisterte Herr wurde eines Tages, als fein gemalte Fenster anlangten, gefragt: „Herr Pfarrer, warum mußten denn die Fenster so teuer sein?“ Darauf der fromme Greis: „Ei darum, weil für unsern Herrgott nichts zu teuer ist!“ Sein Grundsatz lautete nämlich: „Für die Kirche ist das Beste gerade gut genug!“ Auch bei der Beschaffung des jetzt 23jährigen Orgelwerkes gab dieses Wort den Ausschlag in der Wahl des Orgelbauers, trotz der billigeren Angebote, die vorlagen. Der treue Hirte suchte eben nach einem **K ü n s t l e r i m O r g e l b a u** und er hat ihn gefunden. Glücklicherweise die Gemeinde, die einem Orgelbaukünstler den Auftrag zu einem neuen Werke gibt! Die paar tausend Mark, welche sie **m e h r** ausgibt, verzinsen sich in gediegenem Material, solider Verarbeitung und – was die Hauptsache ist – in der langen Reihe von vielen Jahrzehnten, in denen ein Künstlerwerk dem Erbauer und dessen Schöpfer Lob singt.

Die Nachkriegsjahre haben bedeutende Umwandlungen der Orgelklangideals gebracht. **M e h r F r e u d e** durch Aufhellung des allzuernst gewordenen Orgeltones! Daß die neuen Ideen in **K o n z e r t o r g e l n** verwirklicht werden, davon weiß eine Broschüre zu berichten, die eines Tages auf meinem Schreibtische lag. Sie erzählt von 70 und mehr Stimmen, gut gelungenen Mixturen. Anmerkungen am Rande weisen auf die weiten Mensuren hin. Die Zungenfamilie ist (wie auch photographische Aufnahmen dartun) bis zum Urgroßvater vertreten. Das ganze Werk – in der heutigen Zeit – eine respektable Leistung des Stadt-säckels einer nur mittelgroßen **I n d u s t r i e s t a d t**. Und doch nur eine **K o n z e r t o r g e l**!

Wenige Zeit später überreicht die Post die Disposition einer neuen **K i r c h e n o r g e l** für eine der vielen Pfarreien einer alten **B i s c h o f s s t a d t**. Ein Freund ersuchte mich um Stellungnahme zu dieser „Disposition“, die der allgewaltige Herr Orgelinspektor selbst entworfen hatte. **N i c h t** nach dem Grundsatz: „Für die Kirche ist das Beste gerade gut genug!“ Daher enthielt meine Antwort folgende Fragen: „Soll immer noch Geld hinausgeworfen werden für überflüssige, den Klang verdickende 8' Register, für Säuselwerk und „Füllstimmen?“ Will man trotz Orgelrat, Orgeltagungen noch auf verirrtem Wege weiterwandern? . . .“ Ob meine Epistel nicht schon zu spät kam? Ich weiß es nicht.

Jede Kirchenorgel, mag sie klein oder groß sein, hat einen dreifachen Dienst zu tun. Die Orgel dient der Choralbegleitung, führt den Volksgesang und verleiht dem feierlichen Gottesdienste Festesglanz. Diese dreifache Aufgabe erfüllt sie nur dann restlos, wenn die Stimmenzahl dem Raume angepaßt, die Intonation den akustischen Verhältnissen entsprechend und die Disposition der dreifachen Aufgabe gemäß entworfen ist. Das Ideal einer solchen Kirchenorgel steht seit Dezember vorigen Jahres in St. Bernhardus zu Frankfurt am Main. Die neue Orgel, aus der **F i r m a J o h a n n e s K l a i s i n B o n n a m R h e i n**, hat folgende Disposition:

Nr.	Holz	Zink	Zinn	Register	
I. Manual C - a ³					
1.	36	-	32	Bordun	16'
2.	-	36	22	Principal	8'
3.	30	-	28	Violdigamba	8'
4.	36	-	22	Offenflöte	8'
5.	24	-	34	Gedackt	8'
6.	24	-	34	Gemshorn	8'
7.	-	24	34	Praestant	4'
8.	-	12	46	Rohrflöte	4'
9.	-	17	41	Quinte	2 2/3'
10.	-	12	46	Superoktave	2'
11.	-	49	171	Cornett	3-4f
12.	-	29	203	Mixtur	4f
13.	-	58	-	Trompete	8' Zunge
14.	-	44	14	Regal	4' Zunge
II. Manual C - a ⁴ Schwellwerk					
15.	-	36	24	Principal	8'
16.	-	24	46	Quintadena	8'
17.	-	36	34	Spitzflöte	8'
18.	-	12	46	Unda maris	8'
19.	-	30	40	Dulciana	8'
20.	-	24	46	Oktave	4'
21.	-	24	46	Blockflöte	4'
22.	-	12	58	Nachthorn	2'
23.	-	17	53	Quinte	2 2/3'
24.	-	8	62	Terz	1 3/5'
25.	-	-	244	Zimbel	4f
26.	-	58	12	Dulcian	16' Zunge
27.	-	58	12	Krummhorn	8' Zunge
28.	-	44	26	Kopffregal	4' Zunge
III. Manual C - a ⁴ Schwellwerk					
29.	36	-	24	Stillgedackt	16'
30.	-	36	34	Principal	8'
31.	24	-	46	Bordunalflöte	8'
32.	-	30	40	Salicional	8'
33.	-	12	46	Vox coelestis	8'
34.	-	24	46	Geigenprincipal	4'
35.	24	-	46	Querflöte	4'
36.	-	-	58	Waldflöte	2'
37.	-	25	105	Sesquialter	2f
38.	-	-	244	Scharff	3-4f
39.	-	58	12	Harm. Trompete	8'
40.	-	58	12	Oboe	8'
41.	-	-	-	Celesta	4'
42.	-	-	-	Celesta forte	(Vorbereitung)

				P e d a l C - f ¹		
43.	12	-	-	Untersatz	32'	C-H c komb.
44.	30	-	-	Principal	16'	mit 45
45.	30	-	-	Subbaß	16'	
46.	-	-	-	Stillgedackt	16'	Transm.
47.	-	30	-	Salicet	16'	
48.	-	30	-	Oktavbaß	8'	
49.	-	-	-	Bordun	8'	Transm.
50.	-	-	-	Dulciana	8'	Transm.
51.	-	30	-	Choralbaß	4'	
52.	-	61	59	Rauschpfeife	4f	
53.	-	30	-	Posaune	16'	Zunge
54.	-	-	-	Dulcian	16'	Zunge Transm.
55.	-	30	-	Schalmei	4'	Zunge
	306	1130	2236	= 3672 Pfeifen		

Mehr Freude! Mehr Sonne im Orgelklang! Ein flüchtiger Blick in die Disposition sagt uns, daß beides vertreten ist, der Glanz der Sonne im Festtagskleid der Zungen, der Schimmer der Freude im leuchtenden Strahlenkranz der Obertöne und der Mixturen. Welche Anforderungen heute an Mixturen gestellt werden, darüber berichtet J. Wörsching im Kirchenmusikjahrbuch 1928, wenn er in seiner Abhandlung „Die heutigen Bestrebungen im Orgelbau“ schreibt: „Eine richtige Mixtur muß so beschaffen sein, daß man sie zu den meisten Stimmen ziehen kann, ohne daß sie schreit. Je mehr Register angezogen werden, desto mehr muß sie an Fülle wachsen und dem Orgelton strahlenden Glanz verleihen. Wenn die Grundstimmen das sind, was ihr Name sagt, und nicht bloß wertlose Säuselregister ohne Klangfülle, dann verbinden sich die gemischten Stimmen, die ja nur auf dem Prinzip der ausgesetzten Obertöne beruhen, tadellos mit diesen Registern, und der Organist ist in der Lage, seine Solostimmen selbst herzustellen. Es ist eine Unart geworden, in unseren Orgeln eine Überzahl von 8' Solostimmen zu disponieren, die darauf ausgehen, alle möglichen Orchestereffekte nachzuahmen.“ Die eben mitgeteilten Gedanken gaben den Anstoß, das neue Werk von Johannes Klais einer zwar nicht „amtlichen“ aber nichtsdestoweniger g r ü n d l i c h e n Prüfung zu unterziehen. Hoherfreulich ist das Ergebnis dieser unaufgeforderten Klangrevision. Es sollte keine Prüfung im alten Stile nach Charakterstimmen, Familien, Gruppen sein, diese Dinge ergaben sich nebenher ganz von selbst. Worauf es ankam, war: Ist der heutige Orgelbau imstande, wieder Mixturen zu bauen, die auch bei schwächster Verwendung des Äqualtones (8') diesen nicht erdrücken, übertönen, ja totscreien?

Ich ziehe die 8füßige Offenflöte des I. Manuals mit ihrem hellen, anspruchslosen Klang, dazu die Rohrflöte 4', von milder, weicher Tongebung. Diese beiden Flöten sollen bei dem weiteren Registrieren den Klangcharakter bestimmen. Die weitmensurierte Superoktave 2' macht den grundtönigen Klang aufnahmefähig. Und nun treten Quinte und Terz hinzu - ich halte einen Akkord - in klarer Durchsichtigkeit höre ich jeden Ton des Dreiklangs. D a s ist die Wirkung der beiden Aliquote und k e i n e a n d e r e !

In stiller Bewunderung horche ich auf. Erst einige Tage vorher hatte ich bei einem ähnlichen Experiment an einer hochgepriesenen modernen Orgel die Aliquote bei dem ersten Akkord so schnell wie möglich wieder abgestoßen, waren doch alle Stimmen dieser Orgel inkl. Quinten und Terzen als „Solostimmen“ intoniert, die bei Registermischungen aber auch nichts von ihrer Eigenart abgaben. - Verbreiteten aber Quinte und Terz soviel Licht, daß jede

polyphone Führung sehr leicht zu verfolgen war, so wurde das Tongebilde durch die jetzt aufgehende Sonne der Mixtur aufs hellste beleuchtet. Und doch höre ich immer diesen einen, bestimmten Flötencharakter in herrlicher Mannigfaltigkeit.

Auf dem II. Manual habe ich Spitzflöte 8', Blockflöte 4', Nachthorn 2', Quinte 2 2/3', Terz 1 3/5' und Zimbel 4fach eingestellt, eine silberglitzernde Mischung. Das war ein Duettieren! Unten *Cantus firmus* mit der Hauptwerksflöte, darüber kristallklare Führungen, Mixtur gegen Mixtur! Dann kam es ganz von selbst, daß der 4füßige Schalmeybaß mitjubelte: „Allein Gott in der Höh' sei Ehr'!“

III. Manual-Schweller geschlossen! Bordunflöte 8', Querflöte 4', Waldflöte 2', Sesquialter, geeignet zum Zwischenspiel. Danach I. Manual, dann wieder aufs II. Ein Erlebnis, dieser fein abgetönte Manualwechsel mit unbeschreiblich schönen Mixturklängen!

Nun denke man sich den *Introitus „Gaudeamus omnes in Domino“* von einem guten Chor, dynamisch und rhythmisch exakt vorgetragen und als Begleitung: Offenflöte 8' (I), Blockflöte 4', Nachthorn 2', Zimbel 4fach (II) bei geschlossenem Schweller. Soviel steht für mich fest: Die „alte“ (d. h. aus dem Zeitalter der Brüllorgel stammende) Registrierungsregel: „2' erst bei genügender Deckung durch 16', 4' nur bei 3-4 8'-Registern (sogenannten Füllstimmen)!“ hat bei dieser Orgel ihre Existenzberechtigung verloren. Nebenbei sei an dieser Stelle die ganz bestrickende Wirkung von Stillgedackt 16' mit der prickelnden Waldflöte 2' erwähnt. Stillgedackt zeigt einen solch edlen Gedacktklang, wie man ihn nur selten antrifft. Quintadena 8', Dulciana 8', die besonders schön und eigenartig klingende Blockflöte 4', Nachthorn 2' zum *Cantus firmus* in Tenorlage verwendet, begleitet mit Gemshorn 8' in I und (bei geschlossenen Jalousien) Querflöte 4' aus III, ergibt Triomischungen, die der hohen Würde der Königin unter den Instrumenten entsprechen. Doch noch einmal zurück zum Mixturenklang, zum „Festgepränge“, wie Prätorius sich ausdrückt.

Maestoso! Principal 8', Praestant 4', Superoktave 2', Quinte 2 2/3', Cornett 3-4fach, Mixtur 4fach, Quinte 2 2/3', Terz 1 3/5', Zimbel 4fach, Sesquialter, Scharff 3-4fach, zum Pedal: Untersatz 32', Principal 16', Oktavbaß 8', Choralbaß 4', Rauschpfeife 4fach – Generalkoppel! Welche Überraschung! Sind das dieselben Mixturen, die soeben noch andachtsvoll mit den Flöten beteten? – Nein, das ist strahlender Principalklang! Nun sollen noch Posaune 16' und Trompete 8' ihren Goldglanz über das „Festgepränge“ ausgießen – die ideale Kirchenorgel!

Und somit sind wir an den dritten Klangkörper – die Zungen – gekommen. Neun Zungen unter rund 50 Stimmen! Wahrlich, es dürften nicht viele Domorgeln vorhanden sein, die sich eines solchen Reichtums an Zungen in e r s t k l a s s i g e r G ü t e zu erfreuen haben. Wie sinnreich auch der Zungenklang auf die einzelnen Manuale verteilt ist, so daß er sich jeweils den betreffenden Mixturen anschmiegt! Ich verweise auf das II. Manual mit seinen Labialstimmen im alten Stile, denen Dulcian 16', Krummhorn 8', Kopffregal 4' nicht nur dem Namen, sondern auch nach Bauart und Klang historisch getreu ausgeführt, gegenüberstehen. Das sind Charakterstimmen, deren vornehmste Aufgabe diese ist, sich mit anderen Klängen zu verschmelzen.

Auch in der Vorkriegszeit baute man C h a r a k t e r s t i m m e n . Die beliebtesten waren solche, die den wahren Orgelklang seiner Würde beraubten, scharfe Mixturen, grobe Zungenstimmen und scharf schneidende Gamben. Der Klang der letzteren war mitunter so aufdringlich, daß er das ganze Werk beherrschte. Es werden noch Jahre vergehen, bis alle Organisten und Orgelbauer sich in ihrer diesbezüglichen Ansicht umgestellt haben. Im vorigen Sommer wurde in X von einer gut eingeführten Firma noch ein derartiges Werk aufgestellt. Der Hüter dieses Instrumentes glaubte mir imponieren zu können, als er den Orchestereffekt eines Cello-Solos mit Hilfe des Tremulanten recht schmalzig nachahmte. . . .

Die scharfen Streicher sind in St. Bernhardus durchaus vermieden, geschweige denn, daß die vorhandenen eng mensurierten Stimmen die anderen übertönen. Mit Recht warnte ja Professor Goller in seinem Vortrage über Orgelbaufragen gelegentlich der vorigjährigen Generalversammlung des Allgemeinen Cäcilienvereins in Köln vor starktönigen Gamben, die den Orgelton „versäuern“. Die im I. Manual stehende Violdigamba hat denn auch mit der starktönigen Gamba der Vorkriegszeit nichts mehr gemein. Mich dünkt, der Orgelbaumeister legte den Nachdruck auf *V i o l* und konstruierte eine Stimme, die sich dem alten *Viol* nähert. Nicht scharfen Strich, sondern Angleichung an den alten Gambenklang mit Vermeidung der alten, schwerfälligen Ansprache wollte er erreichen und beides ist ihm tadellos gelungen. Obwohl man Violdigamba als Solostimme zum Triospiel sehr gut verwenden kann, ist es nicht ihre eigentliche Aufgabe, Solostimme zu sein. Sämtliche Streicher dieses Instrumentes haben den Zweck, zwischen hüben und drüben zu vermitteln, den Übergang, den Ausgleich in den Klangfarben zu schaffen. Wirklich schöne *S o l o s t i m m e n* kann sich der Organist, wie oben schon gezeigt wurde, mit Hilfe der mannigfaltigsten Mischungen selbst herstellen. Will man eine Gambe haben, die nicht mager klingt, nicht kalt läßt, nicht schmiert, keine Unordnung im akustischen Aufbau verursacht, . . . wünscht man eine „streichende“ Solostimme voll Wärme, mit *l e b e n d i g e m K l a n g*, dann spiele man den *Cantus firmus* mit Krummhorn 8' und Terz 1 3/5'. Von einer etwaigen Lücke zwischen 8' und 1 3/5' ist bei dieser Verbindung nichts zu hören, ein weiterer Beweis für die Güte und Anpassungsmöglichkeit der Aliquotstimmen.

Die größte Stärke der Orgel – ich bitte, Stärke jetzt nicht mit ohrenbetäubendem Lärm verwechseln zu wollen – liegt in der wohldurchdachten Disposition, die der Orgelbaumeister, dem Raume der Kirche entsprechend, entworfen hat. Mit Freuden stellen wir darin die Durchführung von Grundsätzen der alten Meisterschule im Orgelbau fest. Im I. Manual unter 14 Stimmen nur 5 Labialstimmen im 8', im II. unter 14 deren nur 4, im III. unter 12 sogar nur 3. Diese Orgel kennt keine „Füllstimmen“, ist vielmehr eingestellt auf Klarheit der Linie. Aus diesem Grunde *k l i n g e n* Bach und Reger, Buxtehude und Rheinberger, Frescobaldi und Renner. – So sollte es ja auch immer sein.

„Keine nutzlosen Experimente, kein überflüssiger äußerer Zierat am Gehäuse, keine Rekordregisterzahlen, statt dessen richtige Anpassung der Größe der Orgel in qualitätvoller Ausführung ohne Übertreibung“, so Orgelbaumeister Johannes Klais auf der Organistentagung der Diözese Köln am 11. Juni 1928. Nach diesen Ideen baute der Orgelbaukünstler das Ideal einer Kirchenorgel in St. Bernhardus zu Frankfurt am Main.