«Zwischen irdischem Donner und himmlischem Jubel»

Gedanken zur Geschichte der Orgel vom Mittelalter bis in die Barockzeit

Festvortrag anlässlich des 50-jährigen Jubiläums des „Orgelspiels zum Feierabend“ in St. Leonhard am 15. April 2023

Ralf Lützelschwab[1]

Die Katastrophe und das Imaginaire

Den Brand der Pariser Kathedrale Notre-Dame konnten wir alle über die Medien in Echtzeit mitverfolgen. Wir sahen den dichten Rauch, der die Ile de la Cité umhüllte, wir sahen den eleganten Dachreiter einstürzen und einen Teil des Chorgewölbes einbrechen und wir fragten uns zusammen mit den aufgeregten Reportern wohl alle: kann dieses Wunderwerk gotischer Baukunst gerettet werden?
Als Mittelalterhistoriker friste ich mein Dasein üblicherweise unterhalb des Radars öffentlicher Aufmerksamkeit. Nur zwei Ausnahmen gibt es: als Papsthistoriker werde ich interessant, wenn ein Papst stirbt und ein Konklave ansteht. Früher habe ich mich geschmeichelt gefühlt, wenn man nach meiner Expertise verlangt hat – inzwischen weiß ich, dass es in den allermeisten Fällen nicht um Expertise, sondern um den Blick in die Glaskugel geht: nicht die historische Einordnung und Kontextualisierung einer Papstwahl interessiert, sondern nur, wer denn nun bitteschön der nächste Papst wird.

1 Am Vortragsstil wurde auch in der schriftlichen Fassung festgehalten.

Die zweite Ausnahme bildet die Geschichte der mittelalterlichen Kathedralen. Und so kam ich am 15./16. April 2019 wieder ins Spiel. In einer Livesendung im Fernsehen skizzierte ich die Geschichte von Notre-Dame und ließ die vielen, für die französische Geschichte so wichtigen Ereignisse Revue passieren, die in dieser Kirche stattgefunden haben. Zu diesem Zeitpunkt war noch unklar, inwieweit die Statik der beiden Türme in Mitleidenschaft gezogen worden war. Man fürchtete ihren Einsturz. Die Frage des Moderators traf mich unerwartet: „Was wäre für sie ganz persönlich der größte Verlust?" Lange nachdenken musste ich nicht, meine Antwort war klar: die mittelalterlichen Glasfenster und – die Orgel. Damit hatte nun der Moderator nicht gerechnet und hakte nach. Ich verbreitete mich also kurz über die Bleiglasfenster, sehr viel länger aber über die Orgel, über deren Zustand im Moment, in dem ich redete, auch noch nicht allzu viel bekannt war. Man fürchtete das Schlimmste. Wie schön, dass am Ende meines 5-minütigen Diskurses, als ich das Studio gerade verlassen wollte, mir der Moderator strahlend verkündete: „Die Orgel ist gerettet!" Und ich gestehe: ich bin vergleichsweise glücklich vom Studio wieder nach Hause geradelt.
In der Berichterstattung über Notre-Dame sollte die große Orgel auch in den folgenden Tagen zwar nicht eine beherrschende, aber doch eine wichtige Rolle spielen. Ganz offensichtlich war man sich der Tatsache bewusst geworden, dass Notre-Dame, dass der Kunstbesitz der Kathedrale, dass ihre Orgel tiefer in der Vorstellungswelt der Franzosen (und nicht nur der Franzosen!) verankert war, als man gedacht hatte.
Die Orgel also: im Falle von Notre-Dame sehr groß, opulent bestückt, ein Instrument, das in wichtigen, beileibe nicht nur religiös geprägten Momenten der französischen Geschichte zum Einsatz gekommen war. Das, was im Falle von Paris gilt, lässt sich im Grunde aber auf fast jedes Instrument übertragen. Sie sind jetzt hier, weil Ihnen die wunderbare Rekonstruktion der Silbermann-Orgel in der Leonhards-Kirche etwas bedeutet. Vielleicht haben Sie ein für Sie wichtiges Konzert gehört, vielleicht wurden bei einigen von Ihnen die familiären *rites de passage* wie Taufe, Konfirmation, eine Trauung oder eine Trauerfeier vom Klang der Orgel begleitet. Die Orgel, ihr Klang, lassen einen nicht unberührt. Das gilt in Paris genauso wie in Basel oder in Berlin.

Die Orgel – Technisches

Die Orgel kann viel: Sie ist brachial laut, kann aber auch leise. Von den tiefsten Tönen bis zu den höchsten Höhen hat sie das größte Frequenzspektrum aller Instrumente. Dabei ist sie kein Instrument wie jedes andere. Man kann sie nicht wie eine Oboe oder eine Bratsche mit sich herumtragen, man muss zu ihr hingehen, wo immer sie steht. Die meisten Orgeln sind im Besitz von Kirchen oder Städten, die bei der Erbauung zumeist Einfluss auf die Gestaltung nahmen und nehmen. So ist der Orgelbau immer auch Moden und Mehrheitsbeschlüssen unterworfen. Die Orgel ist ein Spiegelbild der jeweiligen Epoche, in deren Stil sie gebaut ist, und darüber hinaus

geografisch individuell ausgeprägt. Eine Orgel von 1900 klingt ganz anders als eine aus der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg, eine französische unterscheidet sich deutlich von einer deutschen, und zwischen dem Klang einer spanischen und einer holländischen Orgel können Welten liegen. Es gibt nicht die Orgel schlechthin als Instrument.
Das Grundprinzip einer Orgel aber ist simpel: Luft durch unterschiedlich große Pfeifen zu befördern. Das macht die Orgel nicht nur zu einem Instrument, sondern auch zu einer Maschine. Und wenn man jetzt eine Definition für die Orgel an sich festlegen will, dann gibt es eigentlich nur drei Elemente, die eine Orgel haben muss: Das ist ein Klangkörper von Pfeifen, eine Art Blasebalg als Winderzeuger und eine oder mehrere Klaviaturen, mit denen man das Ganze dirigieren kann. Hier in der Leonhardskirche sehen sie nur einen kleinen Bruchteil der tatsächlich vorhandenen Pfeifen. Es glänzt metallisch silbern. Bei einer Orgel ist es aber wie mit einem Eisberg: das meiste ist den Blicken entzogen, liegt im Falle des Eisbergs unter Wasser, im Falle der Orgel hinter den Prospektpfeifen im Gehäuse der Orgel.
Mein Großvater erzählte mir immer wieder gerne, wie er als junger Konfirmand fast jeden Sonntag zwangsverpflichtet wurde, die Bälge der Orgel zu treten. Ganz offensichtlich hatte die brandenburgische Stadtkirche, zu der er gehörte, nach dem 1. Weltkrieg noch keine Mittel, um einen Gebläsemotor zu kaufen, der den Orgelwind produzierte. So wurden aus Konfirmanden Kalkanten, junge Menschen, die treten. Denn das lat. *calcare* bedeutet nichts anderes als das: treten. Mit den hochgerüsteten Hightech-Orgeln von heute haben diese Instrumente rein technisch gesehen auf den ersten Blick nicht sehr viel zu tun. Das Interessante dabei ist aber, dass eine Orgel noch so viele elektronische Spielhilfen haben kann: die eigentliche Klangerzeugung findet immer noch in genau dem Moment statt, wenn sich die Luft am Labium einer Orgelpfeife bricht und eine Luftsäule innerhalb der Pfeife in Schwingung versetzt.

Die Orgel – gesellschaftliche Bedeutung

Im Dezember 2017 wurde die deutsche Tradition des Orgelbaus und der Orgelmusik von der UNESCO zum immateriellen Weltkulturerbe erklärt. Das ging durch die Zeitungen und wurde von vielen wahrgenommen. Den Gemeindepfarrern, mit denen ich zusammenarbeite, war das in der Dienstbesprechung sogar eine kurze Würdigung wert. Das hat mich besonders erfreut und auch erstaunt: denn sonderlich orgelaffin sind sie nicht.
Dabei ist es gar nicht wichtig, dass es ausgerechnet der deutsche Antrag war, dem nach jahrzehntelangen Vorbereitungen Erfolg beschieden war. Natürlich sind Orgelbauer wie Gottfried Silbermann oder Arp Schnitker noch heute erstaunlich vielen Menschen ein Begriff. Aber auch Frankreich oder Italien verfügten und verfügen über herausragende Orgelbauer und hätten diese Ehrung verdient gehabt. Und der

Name Silbermann zeigt: man war damals auch grenzüberschreitend tätig, teilte sein Wissen miteinander zum Wohle einer Sache: der Qualität der neu entstehenden Orgeln.

Auf deutschsprachigem Gebiet gibt es rund 400 handwerkliche Orgelbaubetriebe mit etwa 2.800 Mitarbeitern. Es gibt 3.500 hauptamtliche Organist*innen und über 10.000 Ehrenamtliche. Eine gewaltige Zahl – und ich habe mir heute fest vorgenommen, mich an dem zu freuen, was da ist und nicht über das zu klagen, was zukünftig aller Wahrscheinlichkeit nach wegfallen wird. Dass sich dieses statistische Material nicht zum Positiven hin verschieben wird, wissen wir alle.

Die Orgel gilt als die „Königin der Instrumente". Der Ausdruck stammt von Michael Praetorius, der in der Übergangszeit von der Renaissance zum Barock als Komponist und Organist arbeitete. Er sprach damals in der männlichen Form vom König der Instrumente. Diese Formulierung griff Wolfgang Amadeus Mozart 1777 in einem Brief an seinen Vater auf: "*Die Orgl ist doch in meinen Augen und Ohren der König aller Instrumenten*." Weil die Orgel rein grammatikalisch betrachtet nun einmal weiblich ist, wurde im Laufe der Zeit aus dem König eine Königin und damit eine griffige Formulierung geboren, die noch heute in aller Munde ist.
Eine gewisse Majestät wird man der Orgel kaum absprechen können: sie thront in den meisten Fällen auf der Westempore der Kirche im Rücken und über den Köpfen der Gottesdienstbesucher – denken Sie an das Basler Münster oder St. Leonhard. Manchmal findet man sie in großen Kirchen und Kathedralen hoch oben an einer Mittelschiffwand befestigt – die sog. Schwalbennestorgeln wie in den Münstern von Straßburg und Freiburg. Majestätisch zeigt sie sich, entrückt, zwar Teil des Gottesdienstgeschehens, aber mit einer gewissen Distanz. Den Organisten sieht man selten: ob dies der Grund dafür ist, dass man immer wieder davon spricht: „Die Orgel spielt"? Mich befremdet das auch noch nach einigen Jahrzehnten im aktiven Dienst. Ich zucke nach wie vor zusammen, wenn ein Pfarrer, der sich im Gottesdienstgeschehen verheddert hat, nonchalant nach oben ruft: „Jetzt könnte die Orgel etwas spielen!" Als könnte die Orgel einfach so spielen, als ginge es nur darum, wie bei einer Jukebox einen Knopf zu drücken, damit das Ding etwas von sich gibt. Nein, die Orgel spielt nicht, es ist der Organist, der sie spielt. Und ich muss sagen: sie haben hier in Basel großes Glück, weil Sie mit einer Fülle sehr, sehr guter Organistinnen und Organisten gesegnet sind – Musikern, die alle Stilepochen kompetent und virtuos abdecken und über hervorragende, stilistisch breit gefächerte Instrumente verfügen.

Glück ist es auch, dass Sie in der Schweiz, dass wir alle in Westeuropa leben, in Gesellschaften also, die wirtschaftlich so leistungsfähig sind, um sich das

Luxusinstrument „Orgel“ überhaupt leisten zu können. Sehen Sie es mir nach: meine Großmutter sagte mir immer, es sei vulgär, über Geld zu sprechen. Sie hat damit nicht ganz unrecht, rede ich aber über die Orgel, muss ich auch über die enormen finanziellen Kraftanstrengungen sprechen, die zum Bau und – nicht zu vergessen – zum Unterhalt dieser Instrumente nötig sind.
Denn keine Orgel ist wie die andere; jede ist optimal an die Akustik des Raumes angepasst, in dem sie erklingt. Orgeln repräsentieren so etwas wie die *Haute couture* des Instrumentenbaus – nur in Einzelanfertigungen erhältlich.

Mache ich Orgelführungen für Kinder und frage ich sie, wo man denn eine Orgel kaufen könnte, dann erhalte ich natürlich auch Antworten wie: „Im Supermarkt“ oder „Bei Ikea“. Doch recht schnell lassen sich Stimmen vernehmen, die zumindest nicht ganz ausschließen wollen, dass man so etwas bei einem Spezialisten bekommt. Eine Schülerin der 2. Klasse krähte jüngst fröhlich: „Mein Vater ist Förster, der kann so etwas“, worauf sich ein kleiner Kollege einschaltete, der nicht minder bestimmt sagte: „Und mein Vater hat eine Tischlerei. Der kann so was auch.“ Ganz falsch liegen sie damit nicht. Denn das, was konstitutiv für eine Orgel ist, nämlich die Orgelpfeifen, steht in vielen Fällen in einem Kasten, dem Orgelgehäuse. Förster fällen die Bäume, Tischler verarbeiten das Holz. Kunsttischler ersinnen und führen die z. T. prächtigen Schnitzereien aus. Fertig ist das Orgelgehäuse. Freipfeifenprospekte, d.h. Pfeifen, die frei aufgereiht ohne schützendes Gehäuse stehen, repräsentieren eine Entwicklung des 19. Jahrhunderts. Plexiglas und andere Materialien, aus denen Orgelgehäuse gebaut werden, kommen erst im 20. Jahrhundert auf.

Intermezzo: Kaiser-Friedrich-Gedächtnis-Kirche Berlin (1957)

Eine der Orgeln, die ich in der Gemeinde Tiergarten betreue, verfügt über ein solches Plexiglasgehäuse. Ich sitze gerade daran, den Briefwechsel zwischen dem Orgelbauer, Karl Schuke aus Berlin, dem Gemeindekirchenrat, den Pfarrern, dem Organisten und dem Konsistorium herauszugeben. Der Bau der Kaiser-Friedrich-Gedächtnis Kirche (der Vorgängerbau war im Krieg zerstört worden) war in den 1950er Jahren ein Politikum: der Bau galt als eines der architektonischen Prestigeobjekte der jungen Bundesrepublik. Alles sollte neu und zukunftsweisend sein und so dem Aufbruchsgedanken der Wirtschaftswunderzeit entsprechen. Neu war auch das verwendete Material: einer Großspende der deutschen Aluminiumindustrie sei Dank konnte Aluminium als neues Baumaterial in verschwenderischer Fülle verwendet werden. Auch die Orgel blieb davon nicht verschont. Der Architekt konnte die Geldgeber davon überzeugen, das Orgelgehäuse aus Aluminium und Plexiglas zu bauen. Karl Schuke, der den Wettbewerb zum Neubau der Orgel gewonnen hatte, war – um es vorsichtig auszudrücken – „not amused“. Im Gegenteil: er kochte. Und

das spiegelt sich in den erhaltenen Briefen wider. Ganz offensichtlich konnte er sich nicht vorstellen, dass eine solche Lösung das Beste für die neu entstehende Orgel war. Und musste sich eines anderen belehren lassen. Später nannte er die Orgel seinen „Augenstern". Neues mag zunächst fremd und verstörend wirken, muss aber nicht immer schlechter sein. Wenn Sie in Berlin sind: Architektur, d.h. das, was sie sehen, und Orgel, d.h. das, was sie hören, sind in Kaiser-Friedrich-Gedächtnis aus einem Guss. Die Kirche lohnt jeden Besuch. 1957 eingeweiht, wurden weder der Innenraum noch die Orgel jemals verändert. Sie tauchen also in die Zeit der Wirtschaftswunderzeit nach dem 2. Weltkrieg ein, etwas, was sich im klaren, vorwärtsdrängenden, mitunter etwas aggressiven Orgelklang widerspiegelt. Ich führe einen beständigen Kampf gegen wohlmeinende Kollegen und Gottesdienstbesucher, die in die Klanggestalt eingreifen und dem derzeit herrschenden Zeitgeschmack anpassen wollen. Und damit sind wir wieder beim Thema: den Finanzen bzw. Finanzierungen. Jeder Eingriff in eine Orgel kostet gleich erstaunlich viel. Wahrscheinlich hat ein an der Universität Lecce unterrichtender Historikerkollege recht, der mir mit Blick auf den deplorablen Zustand der Instrumente in den Kirchen seiner Stadt einmal sagte: „Orgeln sind etwas für reiche Gesellschaften!" Ja und Nein. Als flächendeckendes Phänomen ist das natürlich richtig. Wir alle wissen, dass die schiere Existenz von über 50.000 Orgeln allein in Deutschland, von über 5.000 Orgeln in der Schweiz, die vor allem in Sakralräumen stehen, ohne den üppig sprudelnden Quell der Kirchensteuer nicht möglich wäre.

Die Orgel – Geschichtliches und Terminologisches

Die Orgel ist ein wichtiger Teil der Geschichte Europas. Ihre Existenz lässt sich fast über 2000 Jahre zurückverfolgen. Ihre Geschichte umfasst die Zeit der römischen Gladiatoren, der mittelalterlichen Könige, den Aufstieg des Christentums ebenso wie das Zeitalter von Funk, Film und Fernsehen.
Als Geburtsstunde der Orgel lässt sich vielleicht der Moment bezeichnen, als die Griechen um 250 v.Chr. eine Möglichkeit fanden, Luft durch Wasserdruck in Holzflöten zu senden: die sog. „Wasserorgel" (Hydraulis) war geboren. Wenn man denn unbedingt möchte, kann man die Erfindung der Orgel sogar mit einem Namen verbinden. Quellen berichten davon, dass der Mechaniker Ktesibios (285 – 222 v. Chr.) aus Alexandria ein Instrument entwickelte, das erklang, wenn ein gleichmäßiger Winddruck durch Metallpfeifen geleitet wurde. Ktesibios nannte sein Instrument „organon hydraulikon" („Wasserpfeife"), weil der benötigte Winddruck durch Wasser erzeugt wurde. Diese Orgeln wurden u. a. bei Theateraufführungen eingesetzt, in Griechenland und später auch im römischen Reich. Die Pfeifen mussten dazu sukzessive größer werden – und waren bald so groß, dass sie in einer großen Arena

zu hören waren. Auch in den römischen Amphitheatern erklangen solche Instrumente bei Gladiatorenkämpfen und Tierhatzen.
Ich spreche jetzt seit längerem nonchalant von „der Orgel", doch beginnen die Probleme bereits mit dem Begriff „Orgel" selbst. Für Historiker und Musikwissenschaftler ist die Terminologie durchaus delikat. Zumindest bis in die Frühe Neuzeit hinein ist es alles andere als klar, wie die Begrifflichkeit „Orgel" in den Quellen jeweils übersetzt werden muss. Das Instrument Orgel bezeichnet nämlich lediglich einen kleinen Teil eines sehr viel breiteren Bedeutungsspektrums. Die Begrifflichkeit *Organon* wurde von Platon geprägt, der darunter ein Werkzeug bzw. Instrument verstand. Aristoteles ergänzte dies durch den Verweis auf die (Sinnes-)Organe des Körpers. Organisches und Mechanisches wurden so aufeinander bezogen – und sollten sich später im Instrument Orgel miteinander vereinen
Welche Fallstricke sich mit der Terminologie verbinden, mag ein Beispiel verdeutlichen. In einer Predigt des Dominikaners Giordano da Pisa, gehalten am 23. Februar 1305 in der Florentiner Predigerkirche Santa Maria Novella, von der Forschung bisher vor allem aufgrund der Ersterwähnung einer Brille (*occhiali*) rezipiert, wird berichtet:

„Dort in Paris ist die große Kunst verbreitet, Orgeln zu machen" (*onde a Parigi hae grande arte di fare organi*).[2]

Ob damit, wie von einigen behauptet, tatsächlich auf das Instrument Orgel in Zusammenhang mit technischen Neuerungen und auf Paris als Stätte wegweisender Orgelbaukunst verwiesen wird, ist angesichts des Kontextes fraglich. Giordano handelt nämlich unmittelbar zuvor über die Fähigkeit des Menschen zur künstlerischen Betätigung und erwähnt Neuerungen innerhalb der Gesangspraxis nördlich der Alpen. Das, was Giordano als *organi* (Orgeln) bezeichnet, sind wohl tatsächlich eher kunstvolle *organa*, also mehrstimmige Vokalkompositionen, gewesen. Dieses Beispiel zeigt recht gut, wie ich finde, dass man sich davor hüten muss, einzelne Sätze aus einem großen Ganzen herauszubrechen. Das gilt für den Historiker, der sich mit Phänomenen der spätmittelalterlichen Musik beschäftigt, ebenso wie für einen ganz normalen Zeitungsleser des 21. Jahrhunderts. Überspitzt ließe sich sagen: erst der Kontext schafft Wirklichkeit.

Doch ich habe hier Geschichtlich vorgegriffen. Springen wir noch einmal zurück, diesmal jedoch nicht mehr ins antike Griechenland, sondern in die römische Kaiserzeit. Vom nicht sonderlich gut beleumundeten Kaiser Nero wissen wir, dass er

---

[2] Die Predigt findet sich in: Giordano da Pisa: Quaresimale fiorentino, S. 71–81, hier S. 75; vgl. zu diesem und zu allen folgenden Beispielen Lützelschwab, Ralf: *Wie Donner? Gedanken zur Perzeption von Orgelklang im Mittelalter*, in: Das Mittelalter 27 (2022) 68-90.

ein begeisterter Liebhaber der Orgel war. Er spielte sie auch selbst. Das Instrument wurde ein Opfer des Untergangs Roms. Und ich rede hier bewusst vom Untergang des weströmischen Reichs. Im von Kaiser Konstantin begründeten Ostrom mit seiner Hauptstadt Konstantinopel geriet die Orgel anders als in Westrom nämlich nicht in Vergessenheit. Im Gegenteil: sie wurde am Hof von Byzanz bis ins 15. Jahrhundert zu den verschiedensten Anlässen zu Ehren des Kaisers gespielt. Die Orgel umgab imperialer Glanz. Sie war symbolisch positiv besetzt. Sie war in Ostrom ein rein weltliches Instrument geblieben, durch dessen Töne die Allmacht des Kaisers gepriesen wurde.

Erst im 8. Jahrhundert kehrte die Orgel zunächst als Palastorgel und Wunderding des Orients in den Westen zurück. Wir haben es also mit einem Re-Import zu tun. Ein Re-Import in Form eines diplomatischen Gastgeschenks. Am Hof der Karolinger war man offensichtlich entzückt. Die Orgel diente unter Pippin dem Kleinen, Karl dem Großen und Ludwig dem Frommen ebenfalls ausschließlich als weltliches Instrument. Die frühen Kirchenväter hatten einer Verwendung in anderen als rein weltlichen Kontexten bereits im 4. und 5. Jahrhundert einen Riegel vorgeschoben. Ambrosius, Augustinus und andere standen der Instrumentalmusik skeptisch gegenüber und lehnten deshalb auch die Orgel als Kircheninstrument ab. Erst im 10. Jahrhundert tauchen Zeugnisse für ihre Verwendung in Klosterkirchen auf. Von England her verbreitete sie sich auch auf dem Kontinent. Tatsächlich scheint man in England eine Schwäche für solche Instrumente gehabt zu haben. Jedenfalls ist aus England die Beschreibung einer Orgel überliefert, über die Gelehrte sehr, sehr viel Tinte vergossen haben: die Orgel von Winchester. Nebenbei bemerkt: in Winchester konnte man sich so etwas leisten. Die angelsächsischen Königsstadt galt bis ins 15. Jh. hinein als reichstes Bistum der Christenheit.

Ende des 10. Jahrhunderts preist ein Mönch aus Winchester die Größe und Klanggewalt dieser Orgel folgendermaßen:

> „Und wie der Donner schlägt die eiserne Stimme die Ohren, auf dass sie keinen Klang hören außer nur diesem. Es dröhnt der Schall so weit, von hier und von dort widerhallend, dass ein jeder mit der Hand die offenen Ohren verschließt, weil er nahebei kommend kaum das Gebrüll ertragen kann, welches die verschiedenen Töne laut dröhnend erklingen lassen.“.

Man denkt hier weniger an himmlische Harmonie als an infernalischen Lärm Alles an dieser Orgel ist groß, ins Gewaltige gesteigert: Sie verfügt über 26 Bälge, die von 70 kräftigen Männern betätigt werden, „auf dass sie mit allen Kräften den Wind hinauftreiben und der Kasten brüllt, überfüllt von der vollen Brust“ (*ut totis impellant flamina sursum, et rugiat pleno kapsa referta sinu*). Wenn die Orgel in Winchester

tatsächlich so groß wie beschrieben gewesen sein sollte, dann war sie ein Solitär ohne Vorbilder. Über mangelnde Beachtung des Instruments konnte man sich in Winchester kaum beklagen. Unser Mönch betont: „Und das Lied der Pfeifen wird überall in der Stadt gehört, und der Ruhm verbreitet sich im Fluge über das ganze Vaterland“ (*Musarumque melos auditur ubique per urbem, et peragrat totam fama volans patriam*). Die Forschung hat sich mit der Frage beschäftigt, ob eine solche Orgel mit den Mitteln der Zeit tatsächlich hätte gebaut werden können. Technisch hätte es wohl im Bereich des Möglichen gelegen, mit 26, abwechselnd von 70 Männern bedienten Bälgen 400 Pfeifen auf der Windlade zum Klingen zu bringen. Das Klangbild freilich sollte man sich nicht allzu vollkommen vorstellen. Die hohen Zahlenangaben könnten nach gut mittelalterlicher Manier auch einfach nur symbolische Bedeutung haben. Hier ein knapper Einblick in die Wunderwelt mittelalterlicher Zahlensymbolik: Zwölf Bälge stünden für die Apostel, weitere 14 Bälge für die vier Evangelien und die zehn Gebote, die 400 Pfeifen für die symbolisch überfrachtete Multiplikation von 4x10x10, die 70 Männer für die im Alten Testament immer wieder durch diese Zahl symbolisierte Größe und Vielheit usw.

Tatsächlich muss nach den Maßstäben der Zeit die Orgel grundsätzlich ein recht lautes Instrument gewesen sein. Bei der 972 vollzogenen Weihe einer Benediktinerabtei in Katalonien etwa kam eine Orgel nahe des Eingangsportals zum Einsatz „um Gott zu preisen und zu loben“, und die Musik war „von weit her“ vernehmbar (*Vociferabant enim sacerdotes et leuite laudem Dei in iubilo organumque procul diffundebat sonus ab atrio*). Auch hier ist eine Signal-Funktion durch eine evtl. auch außerhalb des Gebäudes selbst stehende transportable Orgel kaum von der Hand zu weisen. Anlässlich der im November 991 erfolgten Kirchweihe im englischen Ramsey verlautet, der *magister organorum* habe mit seiner Orgel „die Gemüter der Gläubigen mit donnerndem Klang“ erfüllt (*Namque magister organorum cum agmine ascendit populorum in altis sedibus, quo tonitruali sonitu excitavit mentes fidelium laudare nomen Domini*).[3]
Die Quellen sagen im 10. und 11. Jahrhundert wenig über die funktionale Zuweisung von Orgeln im Kirchenraum aus, sodass die Frage erlaubt ist, ob es sich zu diesem Zeitpunkt bereits um mehr als nur ingeniös gefertigte Kuriosa handelte. Über eine etwaige Verwendung des Instruments innerhalb der Liturgie verlautet jedenfalls nichts. Zum Gottesdienstinstrument par excellence war die Orgel noch längst nicht aufgestiegen.

Der Zisterzienser Aelred of Rievaulx beklagte im 11. Jahrhundert die Präsenz von Orgeln. Der äußerst einflussreiche Zisterzienserabt warnte vor dem „Streben nach

[3] Vgl. Holschneider 1968, 136f.

Genüssen unter dem Vorwand des Gottesdienstes“ und fragt: „Wieso gibt es […] in der Kirche so viele Musikinstrumente und so viele Zimbeln? Wozu soll jenes furchterregende Blasen der Blasebälge gut sein, das eher das Donnergrollen als den lieblichen Klang der Stimme zum Ausdruck bringt?“
Dass für Aelred der gregorianische Choral zisterziensischer Prägung das non-plus-ultra liturgischer Musikpraxis darstellte und für ihn gottesdienstliche Musik so beschaffen sein musste „dass sie nicht die ganze Seele für den Genuss beansprucht, sondern den größeren Teil für das Erfassen des Inhalts freilässt, kann kaum erstaunen. In den Augen Aelreds war die Orgel dazu nicht in der Lage. Offiziell blieb die Orgel in Zisterzienserkirchen denn auch bis 1486 verboten.
Der Benediktiner Baudri de Bourgueil (1045–1135), einer der Hauptvertreter der sog. ‚Renaissance des 12. Jahrhunderts‘, seit 1107 Erzbischof von Dol, ab 1120 vom Amt suspendiert, äußert sich in einem nur schwer zu datierenden Brief an die Mönche von Fécamp zur im dortigen Kloster gepflegten musikalischen Praxis. Musik hatte dort stets eine große Rolle gespielt. Wo genau aber im Kirchenraum die von Baudri erwähnte Orgel stand, ist ebenso unbekannt wie ihre liturgische Verwendung. Baudri beschreibt Details einer konkret existierenden, von ihm wahrgenommenen, vor allem aber gehörten Orgel:

> „Ich sah dort aber ein Musikinstrument mit aus Messing gefertigten Pfeifen, das, belebt von Schmiedebälgen, eine süße Melodie von sich gab, und die mit Hilfe einer liegenden Oktave und vielstimmigem Klang tiefe, mittlere und hohe Stimme miteinander verband.“

Wichtig ist Baudri die „süße Melodie“, die von den Pfeifen der Orgel produziert wird. Gewarnt aber wurde vor den Begehrlichkeiten, die der Besitz eines solchen Instruments an Orten auslösen konnte, wo man über so etwas noch nicht verfügte, wo eine „süße Melodie“ (*suavis melodia*) wie seit Jahrhunderten üblich allein mittels der menschlichen Stimme erzeugt werden konnte. Baudri erfasste den dem Orgelklang innewohnenden symbolischen Gehalt sehr gut. Ihm zufolge dient das Instrument allein dem Gotteslob – und dieser Aufgabe wird es in hohem Maße gerecht. Erneut ist es die Symbolik, die hier den Weg weist: Viele Pfeifen, belebt vom in sie hereinströmenden Wind, schaffen einen Klang: sie stehen für die vielen, vom Heiligen Geist angehauchten Gläubigen, die in friedvoller Einheit ihre christliche Existenz führen sollen. Rein theologisch betrachtet, ist eine ‚süßere Melodie‘ kaum möglich.

Die Orgel – Rekonstruktion von Instrumenten und Orgelklang

Allen eben beschriebenen Instrumenten ist eines gemeinsam: Zur differenzierten Klangerzeugung waren sie nicht in der Lage. Alle einer Einzeltaste zugeordneten Pfeifen erklangen nämlich gleichzeitig, d. h. man konnte nicht einzelne Register, d.h. eine den gesamten Tonumfang umfassende Reihe von Pfeifen gleicher Klangfarbe, ziehen. Vielleicht verwiesen unsere Gewährszeugen deshalb immer auf den lauten, kraftvollen Klang.

Ab dem 13. Jahrhundert werden in allen größeren Kirchen Europas Orgeln gespielt. In der Schweiz sind sie ab dem 14. Jahrhundert nachgewiesen. Jetzt gilt die Orgel als ein der Kirche würdiges Instrument. Selbst Thomas von Aquin lobte sie, da sie «die Seelen zur Höhe führt».

Allzu weit war der Weg von der kaiserlichen Jubelmaschine hin zum Instrument, durch dessen Klang der König der Könige, eben Christus, gepriesen wurde, nicht. Orgeln waren exklusiv, sie waren Luxusgüter und Spezialprodukte, zu deren Anfertigung enormes Spezialwissen nötig war.

Einige wenige Instrumente streiten sich um den Titel, die älteste spielbare Orgel der Welt zu sein. Sie alle wurden in den ersten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts erbaut, verkörpern bereits den fortschrittlicheren Typus der Schleifladenorgel mit separater Registersteuerung und verfügen über mehr oder weniger originale Substanz.

Können diese Instrumente eine Art von mittelalterlichem Klangerlebnis vermitteln? Zweifel sind angebracht. Einer der angesehensten und erfahrensten Orgelbauer der Welt, Jürgen Ahrend, der einige der in Frage stehenden Instrumente restauriert und sich damit internationale Anerkennung erworben hat, bekennt: „An keiner der mir bekannten frühen Orgeln ist die Zeit spurlos vorübergegangen – leider! Daher bleibt uns hier lediglich: Vom gotischen Klang träumen…“. In der Tat: egal ob in Sion oder Rysum, ob in Ostönnen oder Bologna – eine Vielzahl von Umbauten und Restaurierungen hat in die bestehenden einmanualigen Instrumente eingegriffen und sie verändert. Und ob das, was fähige Restauratoren und wohlmeinende Orgelsachverständige unter der Rückführung auf einen spätmittelalterlichen Zustand verstehen, tatsächlich Schwundformen originalen Klangerlebnisses ermöglicht, ist Gegenstand nach wie vor erbitterter und hitziger Debatten. Wie rekonstruiert man etwas, das mit so vielen Unsicherheiten und Interpretationsmöglichkeiten behaftet ist? Hierzu nur ein Beispiel: die Orgel in Rysum, gelegen in der nordwestlichsten Ecke Deutschlands. Als sich Columbus 1492 aufmachte, die Neue Welt zu entdecken, war dieses Instrument bereits rund 50 Jahre alt. Vier der sieben Register, die das Instrument umfasst, haben die Zeitläufte überdauert. Die erhaltenen Pfeifen bestehen aus dickem, gehämmertem Blei mit den entsprechenden Toneigenschaften: dunkel und intensiv. Die in der Renaissance so beliebten Schnarrwerke, (kurzbechrige) Zungenpfeifen, bei denen eine Metallzunge durch die hereinströmende Luft in

Schwingung versetzt und der entstehende Klang durch einen Resonanzkörper verstärkt wird, gab es noch nicht und selbst die Mixturen, die Klangkrone jeder Orgel, präsentierten sich deutlich zurückhaltender. Klangpracht war damit zu erzeugen, doch präsentierte sich diese Pracht fundamental anders als bei späteren Instrumenten der Fall (mit dem Typus der Barockorgel als Krönung). Der Klang war grundtöniger, dunkler, intensiver. Sie werden ermessen können, wie schwierig es ist, auf der Grundlage solcher Äußerungen zu einer Rekonstruktion eines wie auch immer gearteten Klangbilds zu schreiten.
Wie eine Orgel genau klingt, unterscheidet sich in den deutschsprachigen Ländern je nach Region. Ein Orgelsachverständiger, Michael Kaufmann von der Uni Heidelberg, erklärt dies wie folgt: „Die Orgelbauer haben Klänge produziert, die sie in ihrem Ohr drin hatten. Die Klangfarben sind nichts anderes als konservierte Dialekte – sie sind der Stimme nachempfunden". Eine sächsische Orgel habe daher mehr „oah", eine norddeutsche mehr „aa", eine süddeutsch-schweizerische „eeh" im Klang. „Diese dialektalen Formen im Orgelklang machen unsere Orgellandschaften so facettenreich wie nirgends sonst auf der Welt."
Tatsächlich glaube auch ich, dass Orgeln in unterschiedlichen Regionen über verschiedene Klangfarben verfügen, ob man das nun wirklich als „konservierte Dialekte" bezeichnen muss, weiß ich nicht. Fakt ist: eine spätbarocke Silbermann-Orgel, deren silbrig-schnarrenden Ton wir hier so sehr schätzen und lieben, klingt anders, als ein Instrument, das zeitgleich in Sachsen oder in Hamburg gebaut worden ist.

Die Orgel – fähig zur Inklusion

Wir haben gesehen: man sah immer stärker das Orgeln innewohnende inklusive Potential. Orgelpfeifen standen symbolisch-inklusiv für die Eintracht der Gemeinde. Gesellschaftlich inklusiv wirkten Orgeln freilich auch auf andere Weise: Orgelbau wurde zur gemeinsamen Anstrengung, in die neben Klöstern und Kapiteln nun auch Kirchenbauhütten, Stadtmagistrate und die städtische Bevölkerung mit eingebunden waren. Orgeln wurden zu Prestigeobjekten, die auf Grund ihrer klanglichen und visuellen Monumentalität von der wirtschaftlich-kulturellen Potenz der Gemeinden bzw. Städte zeugten. Auf die Qualität der Ausführung und des Klangs wurde geachtet. Orgelgehäuse bzw. -prospekte wurden vor diesem Hintergrund immer wichtiger. Dem Gehäuse kam dabei auch akustische Bedeutung zu, diente es doch nicht nur dem Schutz des Pfeifenwerks, sondern lenkte den Klang und trug zur Verschmelzung der Stimmen bei. Hinweise auf subjektiv empfundene Schwächen bzw. Stärken des Orgelklangs geben Orgelgutachten, die anlässlich der Abnahme von Instrumenten verfasst wurden und seit der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts erhalten sind. Im Falle des Orgelneubaus in der Kirche Santa Maria Maggiore in Bergamo wurde 1455

wenig schmeichelhaft geurteilt, die Pfeifen seien stumm, taub und würden sich aneinander reiben (*sunt mute, surdes et frixose*). Eine frustrierende Erkenntnis am Ende eines kostspieligen Unternehmens!
Man setzte auf einen ‚harmonischen' Klang, in dem jede Pfeife aufeinander abgestimmt war. Damit sollte das akustisch verwirklicht werden, worauf ein Gemeinwesen gründete: Eintracht und Harmonie. Auf akustische Gegebenheiten reagierte man sensibel: 1481 wurde in der Kollegiatskirche von Saint-Omer wohl auch deshalb ein neues Instrument gebaut, weil zusammen mit der Erweiterung der Kirche die Gewölbe erhöht worden waren: der Klang der alten Orgel vermochte den neuen Kirchenraum akustisch nicht mehr zu füllen, der ‚alte' Orgelklang wurde als unbefriedigend empfunden.
Idealiter verbanden Orgeln die irdische mit der himmlischen Sphäre. Orgelklang wurde als Mittel verstanden, einen Widerschein göttlicher Harmonie akustisch zu erleben bzw. zu durchleben. Harmonie bedeutet Ordnung. Girolamo Savonarola, der 1498 auf dem Scheiterhaufen gestorbene, wortgewaltige Dominikanerprediger fasste dies in die Wendung: „Die gesamte Welt ist wie eine Harmonie und wie eine Orgel aufgebaut: sie verfügt über Tenor, Sopran und Kontra(Tenor) und ist gut aufeinander abgestimmt. Wenn Du ein solches Instrument hast und nur eine Pfeife entfernst, führt dies zu vollständiger Missstimmung und zum Verderben der Ordnung."

Die Knappheit eines Gutes steigert seinen Wert. Dies dürfte im Falle der Orgel nicht anders gewesen sein, erklang sie doch (zumindest im nicht-klösterlichen Umfeld) nahezu ausschließlich an Sonn- und Feiertagen. Etwas von dieser Tradition vermittelt sich auch heute noch mit Blick auf Frankreich, wo sämtliche Kathedralen und größeren Pfarrkirchen über ein großes Instrument (*Les Grandes Orgues*), zumeist auf der Westempore stehend, daneben aber auch noch über eine Chororgel (*Orgue de chœur*) verfügen. Die Hauptorgel erklingt dort auch heute nur an Sonn- und Festtagen.
Mitunter sind es die erhaltenen Anstellungsverträge von Organisten, die nicht nur das Quantum der zu spielenden Messen angeben, sondern auch Rückschlüsse auf die erwarteten Registrierungen, d. h. die Klanggestaltung, erlauben. In St. Gallen etwa finden sich zu Beginn des 16. Jahrhunderts in einer Anstellungsurkunde dezidiert liturgische Hinweise zu Registrierungen: nicht nur die Lautstärke der Orgel sollte vom jeweiligen Festgrad abhängen (je höher, desto lauter), sondern auch die Geschwindigkeit, mit der zu spielen war (je höher der Rang des Zelebrierenden, desto langsamer). In der Pariser Kathedrale Notre-Dame offenbart der Arbeitsvertrag, den man 1415 dem neuen Organisten Heinrich von Sachsen vorlegte, dass man von ihm Orgeldienste an denjenigen 23 Festen verlangte, an denen die großen Glocken geläutet wurden. Angesprochen waren damit allein die Hochfeste. Regelmäßiges Spiel auch an Sonntagen gehörte erst ab dem 17. Jahrhundert zu den Dienstpflichten der Pariser Kathedralorganisten.

Orgelszene Basel

Was die Basler Orgelszene im Mittelalter angeht, fließen die Quellen nur spärlich; aus kleinen Steinchen lässt sich zwar ein Mosaikbild herstellen, dieses Mosaikbild muss aber wohl oder übel lückenhaft bleiben. Ohne jeden Zweifel ertönte schon gegen Ende des Mittelalters Orgelspiel in den Kirchen Basels. An Pfingsten 1303 erklang zum ersten Mal im Basler Münster eine Orgel, bald gab es davon sogar zwei, eine kleinere im Chor und eine größere im Schiff. Für das Seelenheil des Erbauers der ersten Orgel feierten die Münsterkanoniker jährlich sogar eine Jahrzeit. Immer wieder erfahren wir von Reparaturen und kleineren Umbauten. Hauptquelle dafür sind die Rechnungsbücher, Wirtschaftsquellen also, die die im Zuge von Reparaturen verausgabten Gelder dokumentieren. Bei der Erneuerung der Orgel im Jahr 1484 wurden die Orgelflügel bemalt und kurz vor der Reformation noch ersetzt durch die bekannten Gemälde Hans Holbeins, die heute restauriert im Basler Kunstmuseum aufbewahrt werden. Dass die Orgel im Münster benutzt wurde, wissen wir auch aus Chronistenberichten, in denen die während des Basler Konzils gefeierten Gottesdienste beschrieben werden. Es wird so z.B. berichtet, dass nach der Papstwahl im Jahre 1440 ein „frohlicher Hymnus gesungen und georgelt" worden sei. Das ist so zu verstehen, dass Gesang und Orgelspiel miteinander abwechselten, die Begleitung des Gesanges durch die Orgel ist erst in späterer Zeit aufgekommen. Wie im Münster stand auch in der Martinskirche schon in früher Zeit eine Orgel. Eine neue Orgel wurde dort 1451 erbaut. Ebenso sind im 15. Jahrhundert Orgeln bezeugt im Peterstift und im Predigerkloster. Hinweise zum Orgelbestand an St. Leonhard sind sehr viel schwerer zu finden.

Orgeln in St. Leonhard

Man wird es wohl so sagen dürfen. Die Quellenüberlieferung der irgendwann zwischen 1034 und 1082 gegründeten bzw. gestifteten Kirche St. Leonhard präsentiert sich sehr einseitig. Sie umfasst vor allem Wirtschaftsquellen, d.h. wir erfahren sehr viel über die wirtschaftlichen Verhältnisse des Stifts und die damit zusammenhängenden rechtlichen Fragen und Probleme. Aber seien wir froh, dass überhaupt etwas da ist. Rudolf Wackernagel, der Verfasser der noch immer lesenswerten, zwischen 1907 und 1924 in drei Bänden erschienenen „Geschichte der Stadt Basel" meinte dazu lapidar, St. Leonhard habe sich „vor allem als Vermögensverwaltung und nur nebenbei als Gotteshaus" dargestellt. Das ist wirklich böse formuliert, geht aber gar nicht so weit am Kern vorbei. Seit 1133 lebte man in St. Leonhard reguliert, d.h. man war keine Pfarrkirche: die zwölf Stiftsherren von St. Leonhard, die der Augustinerregel und damit der dem Mönchtum ähnlichen, rechtlich aber doch getrennten *vita canonica* folgten, verfügten über opulente Pfründen, die einen recht ansprechenden Lebenszuschnitt

ermöglichten. Als Stiftung eines Mitglieds des Domkapitels stand St. Leonhard von Anfang an dem Basler Bischof nahe. Dieses Nahverhältnis verhinderte, dass St. Leonhard unter städtisch-kommunalen Einfluss und unter die Fuchtel des aufsteigenden Bürgertums geriet. Wann, wie häufig, vor allen Dingen aber wie die Stiftsherren ihren gottesdienstlichen und anderen liturgischen Verpflichtungen nachkamen, wird in den Quellen nicht ganz so prominent behandelt wie das wirtschaftliche Engagement. Sicher ist, dass die Regularkanoniker an St. Leonhard nicht nur ihr eigenes, abgeschottetes Leben lebten, sondern auch Seelsorgeverpflichtungen übernahmen, so zunächst in Konkurrenz zu den eigentlichen Pfarrkirchen traten, um schließlich selbst zur Leonhardspfarrei zu werden. Wobei hier gesagt werden muss: von der Seelsorge an den Lebenden verlautet kaum etwas, dafür umso mehr von der Totenseelsorge. Bin ich böse, wenn ich sage, dass dieses Engagement wahrscheinlich lukrativer war? Für unsere Orgelbelange bringt uns das kaum weiter. Sollte es eine (oder gar mehrere) frühe Orgeln in St. Leonhard gegeben haben, dann sind diese mit Sicherheit im großen Erdbeben 1356 untergangen, als auch in St. Leonhard kein Stein auf dem anderen blieb. Künstlerisch-wissenschaftlichen Neigungen, darunter etwa einer elaborierten musikalischen Praxis, gab man in St. Leonhard wohl nicht nach. An einen Orgelneubau wäre erst nach der endgültigen wirtschaftlichen Konsolidierung des Stifts ab der Mitte des 15. Jahrhunderts zu denken gewesen, zu einer Zeit, als man erneut reformiert wurde und sich 1464 der durchaus sittenstrengen Windesheimer Reformbewegung anschloss. Tatsächlich gibt es einen indirekten Beleg für die Existenz einer Orgel in dieser Zeit: Eine bischöfliche Urkunde spricht nämlich davon, man möge an Orgelspiel und Glockengeläut aus Rücksicht auf die Gemeinde in gewohnter Weise festhalten. Das scheint dem Basler Bischof wichtig gewesen zu sein. Seltsam nur, dass in einer bischöflichen Visitationsurkunde von 1457 die Verwilderung in Gottesdienst und Lebensführung beklagt wurden. Wie passt hier die Orgel ins Bild? Denn falls es eine Orgel gegeben haben sollte, dürfte sie angesichts der verwilderten Zustände, in denen Gottesdienst und Liturgie nur noch eine Nebenrolle spielten, wohl nur noch bedingt einsatzfähig und spielbar gewesen sein.

Grundsätzlich stand die Orgel den Mitgliedern der Windesheimer Kongregation nicht allzu nahe: im Jahr der Inkorporation St. Leonhards 1464 verbannte das Generalkapitel die Orgel gar aus dem Gottesdienst (zum wiederholten Male!). Interessanterweise wird in diesem Zusammenhang auch verfügt, die Orgel aus den Schlafsälen der in von der Kongregation betreuten Schulen zu verbannen. Dort waren Orgeln offensichtlich als Weckinstrument genutzt worden. Liturgisch konnte man also auf sie verzichten, die Stundengebete kamen sowieso ohne sie aus. Allerdings – und diesen Aspekt gilt es einmal mehr zu berücksichtigen – sind in dieser Gemengelage Aspekte von Prestige und Ansehen nicht ganz außer Acht zu lassen. Um 1500 war man in St. Leonhard ausgesprochen wohlhabend: und ein Mittel, diese wirtschaftliche

Potenz nach außen zu demonstrieren, waren Orgelneubauten, waren Orgeln, die nicht nur gut klangen, sondern auch gut aussahen. Um 1500 war St. Leonhardt schon längst kein strenges, abgeschlossenes Reformkloster mehr. Man interagierte mit der städtischen Umgebung, nahm regelwidrig große Schenkungen an, für die im Gegenzug geistliche und wirtschaftliche Leistungen zu erbringen waren. Die Wirtschaftsquellen sind für die Zeit um 1500 in bewundernswerter Dichte erhalten. So lassen sich auch die um 1480 einsetzenden Bauarbeiten an der „neuen" Leonhardskirche sehr gut nachvollziehen.

Wir sitzen jetzt gerade in einer der schönsten spätgotischen Kirchen der Schweiz: die Pfeilerhallenkirche mit ihrem beeindruckenden Netzgewölbe war spätestens 1521 fertiggestellt. Die Übergabe des Stifts an die Stadt erfolgte 1525 ohne den Widerstand der verbliebenen Chorherren. Richtig altgläubig war zu dieser Zeit eigentlich nur noch St. Peter. 1528 wurden die Bilder aus der Leutkirche in St. Leonhard entfernt. Nur im Chor und in den Kapellen durften Altäre und weitere Zierden beibehalten werden. Der Bildersturm vom Februar 1529 beseitigte auch diese Reste. Orgeln werden im Rahmen dieser doch recht einschneidenden Ereignisse an keiner Stelle erwähnt.

Die Reformation in Basel verdankt Huldrich Zwingli viel. Dass er allerdings die Orgelmusik und den Kirchengesang aus dem Gottesdienst verbannte, hat ihm die Nachwelt nie ganz verziehen. So ging er als Moral-predigender Musikverächter in die Geschichte ein. Zwar zeugen verschiedene von Huldrych Zwingli komponierte Lieder in den Kirchengesangsbüchern von der durchaus musikalischen Ader des Kirchenmannes aus dem Toggenburg. Seine ausgesprochene Liebe für die Musik geriet jedoch weitgehend in Vergessenheit. Fakt ist: die Musik, der er selber immer wieder verfallen war, ordnete Zwingli dem Weltlichen und eher Untugendhaften zu. Damit unterschied er sich kaum von den frühen Kirchenvätern, die dieses Verdikt bereits in der Spätantike gefällt hatten. Sie, die Musik, lenke vom echten Glauben ab, meinte er. Das Bibelwort sollte unverfälscht und ohne störende Nebengeräusche verkündet werden.

Für den Orgelbau in der Schweiz gab es sicherlich bessere Epochen als die frühe Reformationszeit. In Basel und Bern war man zum Glück nicht ganz so streng wie in Zürich, wo Orgeln erst wieder zu Beginn des 19. Jahrhunderts Einzug in die Kirchen hielten. Gerade in Basel währte das Schweigen der Orgeln nur wenige Jahrzehnte. Im Basler Münster wurde seit 1561 wieder nach dem Gottesdienst "georgelt"; dort waren auch nur einige Pfeifen abhanden gekommen.

Den musikalischen Weg, den man in anderen reformierten Kirchen der Schweiz beschritt, machte man in Basel nicht mit. In Basel wurden die Choräle und Psalmlieder einstimmig gesungen und von der Orgel begleitet. Dort, wo man auf eine Orgelbegleitung verzichtete, pflegte man den mehrstimmigen Gemeindegesang (was – ich gebe es gerne zu – ja auch nicht schlecht ist, gesetzt den Fall, die Gemeinde kann

singen!). Zum Anstimmen benutzte der Vorsänger, der für diesen neu eingeführten Gemeindegesang anstelle eines Begleitinstruments notwendig wurde (meist der Lehrer), eine verstellbare Stimmpfeife. Wann in Leonhard nachreformatorisch die Orgel (wieder?) erklang, ist unklar. Das einzige, was sich mit Bestimmtheit sagen lässt, ist, dass Andreas Silbermann 1718 ein Vorgängerinstrument ersetzte. Dabei könnte es sich um das 1642 gebaute Positiv handeln, das heute im Basler Historischen Museum steht.
Und damit sind wir bei Silbermann angekommen, der gerade in dieser Zeit in Basel außerordentlich aktiv war. 1711 reparierte er die Münsterorgel, 1712 baute er die neue Orgel der Peterskirche, 1718 das neue Instrument in der Leonhardskirche. Es war zunächst recht sparsam disponiert: das einzige Manual umfasste 12 Register, dem Pedal waren drei weitere Register zugeordnet. 1771 fügte der Sohn Johann Andreas Silbermann ein Rückpositiv mit 7 Registern hinzu. Rund 100 Jahre lang stand die Orgel unverändert, bis die Orgelbaufirma Kuhn aus Männedorf eine neue Orgel mit 30 Registern, 2 Manualen und Pedal baute. Der Prospekt blieb. Die Windladen, vor allem aber die Pfeifen verschwanden. Das Schicksal einiger Pfeifen lässt sich rekonstruieren, fanden sie doch in anderen Silbermann-Orgeln der Region eine Zweitverwendung, auch im Dom zu Arlesheim. Die Kuhn Orgel wurde 1969 ersetzt. Dieselbe Orgelbaufirma rekonstruierte die Silbermann-Orgel mit der ursprünglichen Disposition. Lediglich im Pedal wurden einige Register hinzugefügt, die aber auch nach Silbermann'scher Manier gefertigt wurden.

Und das ist nun die Orgel, die seit 50 Jahren regelmäßig im Rahmen des „Orgelspiels zum Feierabend" erklingt. Sie haben mit dieser Reihe in Basel großes Glück. Es gibt nur wenige Städte, in denen solche Orgelreihen über einen so langen Zeitraum veranstaltet werden. Meistens gehen sie aufgrund mangelnden Publikumszuspruchs ein. Hier in Basel mangelt es weder am Publikum noch an Menschen, die zuverlässig organisatorisch im Hintergrund wirken. Man vergisst das immer: aber der Erfolg einer solchen Reihe steht und fällt auch mit der Organisation. Hier greift alles ziemlich gut ineinander. Und das ist ein großes Glück. Mir bleibt nun am Ende meiner Ausführungen nur noch, dieser Kirche mit ihrer traumhaften Orgel eine gute Zukunft zu wünschen. Die Silbermännin möge noch viele weitere Jahrzehnte beim „Orgelspiel zum Feierabend" erklingen. Und glauben Sie mir: Nicht nur Basler würden sich darüber freuen.

Ralf Lützelschwab, Berlin/Venedig

Ralf Lützelschwab, geboren in Rheinfelden, machte bereits in früher Kindheit Bekanntschaft mit dem Basler "Orgelspiel zum Feierabend". Nach Orgelstudien in Heidelberg und Basel schloss sich ein Studium der Romanistik, Mittelalterlichen Geschichte und Mittellateinischen Philologie in Freiburg i. Br.,Toulouse und Berlin an. An der Freien Universität promovierte und habilitierte er sich im Fach Mittelalterliche Geschichte. Derzeit arbeitet er als Lehrbeauftragter in Berlin, vertritt immer wieder Professuren und forscht zu den Themengebieten "Predigt im späten Mittelalter"und "(Orgel-)Musik in mittelalterlichen Klöstern und Kathedralen". Seit 2003 wirkt er als Organist in der Gemeinde Berlin-Tiergarten.

SPENDENPORTAL
HERZLICHEN DANK!