Thomas Lipski

100 Jahre Orgelbewegung Ein Rückblick

Mit der ersten deutschen Organistentagung in Hamburg und Lübeck im Juli 1925 setzte in Deutschland die Orgelbewegung ein. Initiatoren waren Hans Henny Jahnn, Gottlieb Harms, der Schleswiger Domorganist Erwin Zillinger und der Leipziger Thomasorganist Günther Ramin. Dabei standen die Arp-Schnitger-Orgel in der Hamburger Hauptkirche St. Jacobi sowie die alte Totentanzorgel in der Marienkirche, an der Dieterich Buxtehude gewirkt hatte, und die Stellwagen-Orgel in der Jakobikirche zu Lübeck mit ihren spätgotischen Gehäusen im Vordergrund.

Die Elsässische Orgelreform

Die Orgelbewegung, im ersten Jahrzehnt nach dem I. Weltkrieg ins Leben gerufen, stand allerdings nicht im luftleeren Raum, sondern es hatte bereits davor Reformbestrebungen im Orgelbau gegeben, die unter dem Begriff Elsässische Orgelreform¹ zusammengefasst werden. Die von E. F. Walcker & Cie., Ludwigsburg, 1898 und 1899 geschaffenen Orgeln in den evangelischen Kirchen, der Wilhelmerkirche sowie der ehem. Garnisonkirche St. Paul, in Straßburg, bildeten den Auftakt zur Elsässischen Orgelreform hinsichtlich ihrer Fortsetzung in Deutschland und in der Schweiz.² Albert Schweitzer als ehemaliger Orgelschüler von Charles-Marie Widor wurde zum Wortführer dieser Reformbestrebungen, nachdem er seinen bahnbrechenden wie äußerst kontrovers diskutierten Beitrag *Deutsche und französische Orgelbaukunst und Orgelkunst* zunächst in der Zeitschrift *Die Musik* 1905 veröffentlicht hatte.³ Daraufhin wurde dieser Beitrag als Broschüre bei Breitkopf & Härtel in Leipzig, nach dem II. Weltkrieg in Wiesbaden ansässig, nochmals publiziert und erfuhr bis 1983 vier Neuauflagen.⁴ Zu den Mitstreitern Schweitzers zählten in Straßburg Emil[e] Rupp, der Organist an St. Paul, sowie auf katholischer Seite Franz Xaver Matthias. Insbesondere Rupp war ein entschiedener Gegner der seinerzeit aufkommenden Hochdruckregister, wie man sie bereits vom angelsächsischen Orgelbau kannte. Diesbezüglich hatte er bereits 1899 in der *Zeitschrift für Instrumentenbau* [Zfi] scharfe Kritik an den Stentorregistern geübt.⁵ Auch die mechanische Spieltraktur in Verbindung mit Tonkzellenladen (Schleifladen) brachten sie wieder ins Gespräch, nachdem sich der Orgelbau im deutschsprachigen Raum in den 1890er Jahren weitgehend auf die damals modernen Systeme umgestellt hatte.⁶ Mit dem III. Kongress der

---

¹ Eggebrecht, Hans Heinrich (Hrsg.), *Die Elsässische Orgelreform. Bericht über das neunte Colloquium der Walcker-Stiftung für orgelwissenschaftliche Orgelforschung 27.–28. Mai 1994 in Strasbourg*, Kleinblittersdorf 1995.

² Rupp, Emile, *Entwicklungsgeschichte der Orgelbaukunst*, Einsiedeln 1929, Reprint hrsg. von Joachim Dorfmueller, Hildesheim 1981, S. 361.

³ Schweitzer, Albert, *Deutsche und französische Orgelbaukunst und Orgelkunst*, in: *Die Musik*, 5. Jg., 1906, S. 75–90, S.139–154.

⁴ Schweitzer, Albert, *Deutsche und französische Orgelbaukunst und Orgelkunst*, Leipzig 1906, 1927, Wiesbaden 1962, 1983.

⁵ Rupp, Emil, *Hochdruck*, in: *Zeitschrift für Instrumentenbau*, 19. Jg., 1899, No. 12, S. 346–348.

⁶ Fischer, Hermann, *100 Jahre Bund Deutscher Orgelbaumeister, 1891–1991*, Festschrift, Lauffen/N. 1991, S. 11.

Internationalen Musikgesellschaft in Wien vom 25. bis 29. Mai 1909 kam in jene durchweg aufgeheizte Atmosphäre im mitteleuropäischen Orgelbau Bewegung.

Im Vorfeld hatte die für die Orgel zuständige Sektion Vc einen Fragebogen an Orgelbauer und Organisten in Deutschland, der Schweiz, Österreich, den Niederlanden, Frankreich, Italien etc. verschickt.⁷ Etwa 150 Antworten kamen zurück. Was da zu Tage trat, war im Grunde eine schallende Ohrfeige für den ungezügelten Fortschrittsglauben jener Epoche mit imperialistischen Vorzeichen. Es würde hier den Rahmen sprengen, alles bis ins Detail darzustellen. Die Tonkassettendeckel in Form der Schleiflade und die mechanische Traktur wurden als das künstlerische Optimum betrachtet, um die wichtigste Aussage dieser Antworten hervorzuheben. Um sich ein genaueres Bild davon machen zu können, sei auf den immer noch aufschlussreichen Beitrag von Hermann J. Busch über die Situation des europäischen Orgelbaus zu Beginn des 20. Jahrhunderts verwiesen.⁸ Den besonders wissbegierigen Leser/-innen sei zusätzlich der besagte Wiener Kongressbericht aus dem Jahr 1909 der Internationalen Musikgesellschaft anempfohlen, der inzwischen digitalisiert online einzusehen ist. Der betreffende Abschnitt enthält auch das sog. Wiener Orgelregulativ.⁹ Zu erwähnen bleibt noch, dass Max Allihn als einflussreicher deutscher Orgelexperte, der das Lehrwerk Töpfers in einer revidierten Fassung 1888 neu herausgegeben hatte, anfangs der Elsässischen Orgelreform ablehnend gegenüberstand, was sicherlich auch auf die damaligen politischen Verhältnisse zurückzuführen ist. Dennoch besaß er die notwendige Zivilcourage, sich von den Anliegen dieser ersten Orgelreform im 20. Jahrhundert überzeugen zu lassen.¹⁰

Mit diesem Kongress war gleichzeitig die Verabschiedung des Wiener Orgelregulativs verbunden, wo für europäische Verhältnisse mit Ausnahme vom United Kingdom und Irland u.a. Spieltischnormen festgelegt wurden. Dazu existiert zusätzlich eine gesonderte Publikation des Wiener Orgelregulativs.¹¹ In diesem Zusammenhang ist speziell für hiesige Verhältnisse darauf hinzuweisen, dass auf Grund einer preußischen Ministerialverordnung aus dem 19. Jahrhundert die Manualumfänge C-f³ (54 Tasten) und der Pedalumfang C-d¹ (27 Tasten) festgeschrieben worden waren – eigentlich unverrückbar. August Wilhelm Bach, der bekannte Berliner Orgelrevisor, hatte nicht nur in dieser Hinsicht z.B. den Orgelbauer Wilhelm Sauer wegen dessen „Französelei“ immer wieder aufs Korn genommen. Sauer hatte sich 1851 bei Aristide Cavallé-Coll aufgehalten und insbesondere das französische orgelsymphonische Klangidiom mitgebracht. Jedenfalls wurden mit dem Wiener Orgelregulativ Standards gesetzt, die bis heute noch in gewisser Weise ihre Gültigkeit beanspruchen können. Es dauerte allerdings etliche Jahre, bis sich 56 Manualtasten (C-g³) und 30 Pedaltasten (C-f¹) auch hierzulande allgemein durchsetzten, etwa erst nach dem I. Weltkrieg, von Ausnahmen abgesehen, wie es die Walcker-Orgel in St. Reinoldi zu Dortmund 1909 dokumentierte. Diese erste deutsche fünfmanualige Großorgel ist als Niederschlag der Elsässischen Orgelreform hierzulande zu betrachten. Mit dem I. Weltkrieg vollzog sich ein enormer kultureller Wandel auf sämtlichen Gebieten der Kunst. Mit eisernem Besen wurde der romantische Historismus

---

⁷ *III. Kongress der Internationalen Musikgesellschaft, Wien 25.–29. Mai 1909*. Bericht vorgelegt vom Wiener Kongressausschuss, Wien 1909, S. 608 f.

⁸ Busch, Hermann J., *Zur Situation des europäischen Orgelbaus am Beginn des 20. Jahrhunderts*, in: *Ars Organi* 23. Jg., H. 46, 1975, S. 2080–2086.

⁹ <https://archive.org/details/haydnzentenarfei00inte/page/n3/mode/2up>, S. 581–679

¹⁰ Rupp, Emile, wie Anm. 2, S. 361.

¹¹ <https://archive.org/details/internationalesr00inte/page/n1/mode/2up>

einschließlich des um 1900 aufgekommenen Jugendstils, das Pendant zur französischen Art nouveau, hinweggefegt. Nach 1918 gab es noch diverse Ausnahmen, wobei es sich in vielen Fällen um durch den I. Weltkrieg unterbrochene Baumaßnahmen handelte. Ohnehin war auch der Orgelbau durch die Notjahre unmittelbar nach dem I. Weltkrieg in sehr schweres Fahrwasser geraten.

Aus Gründen der Vollständigkeit sollte nicht unerwähnt bleiben, dass die Firma G. F. Steinmeyer & Co., Oettingen, 1914 erste Wiederherstellungsmaßnahmen an der Dreifaltigkeitsorgel von Karl Joseph Riepp in der Abteikirche zu Ottobeuren durchgeführt hatte. Steinmeyer führte dort 1922 an der Heilig-Geist-Orgel von Karl Joseph Riepp ebenfalls eine Restaurierung durch. Dort verblieb bei dieser Maßnahme auch das originale Messerrückenpedal.¹² Beide Arbeiten waren vorbildlich für die Zeit und bewahrten wichtige Klangdokumente.

Ebenso war die Veröffentlichung von André Pirro über Dietrich Buxtehude im Jahr 1913 von großer Bedeutung, insbesondere was die spätere Buxtehude-Rezeption in Frankreich betraf.¹³ Auch Hans Henny Jahnn besaß ein solches Exemplar, das er eingehend studiert hatte.

Die Orgelbewegung in Deutschland

In das unmittelbar nach dem I. Weltkrieg entstandene Vakuum stieß Hans Henny Jahnn (1894–1959). Er war nach dem Abitur mit seinem Schulkameraden Gottlieb Harms nach Norwegen ins Exil gegangen, um dem I. Weltkrieg zu entgehen. Dort hatte er sich u. a. mit Architektur und Orgelbau umfänglich befasst. Insbesondere die alten Orgelbau traktate von Dom François Bédos de Celles¹⁴, die *Organographia* von Michael Praetorius¹⁵ und das *Lehrbuch der Orgelbaukunst* von Johann Gottlob Töpfer¹⁶ einschließlich der revidierten Neuauflage durch Max Allihn¹⁷ waren für ihn von besonderem Interesse. Auch der *Spiegel der Orgelmacher und Organisten* von Arnolt Schlick muss ihm bekannt gewesen sein. Darüber hinaus hatte sich Jahnn seit seiner Rückkehr nach Hamburg zu einem der einflussreichsten Dramatiker des Expressionismus entwickelt. Vermutlich 1919, einen genauen Zeitpunkt hatte Jahnn stets vermieden anzugeben, hatten er und Harms die Hamburger Hauptkirche St. Jacobi aufgesucht und fanden dort die völlig „abgetakelte“ große Schnitger- Orgel vor. Ihre wertvollen Prospekt Pfeifen aus Zinn¹⁸ waren 1917 von der kaiserlichen Heeresverwaltung zu

---

¹² Reichling, Alfred, *Die ersten Jahrzehnte der Orgelbewegung – widergespiegelt in kirchenmusikalischen Zeitschriften*, in: Alfred Reichling (Hrsg.), *Aspekte der Orgelbewegung*, Kassel 1995, S. 91. Thomas Lipski, *Hans Henny Jahnn und die Orgeldenkmalpflege*, in: Alfred Reichling (Hrsg.), *Aspekte der Orgelbewegung*, Kassel 1995, S. 419.

¹³ Pirro, André, *Dietrich Buxtehude*, Paris 1913.

¹⁴ Bédos de Celles, Dom François, *L'art du facetur d'orgues*, Paris 1766-78. Dom François Bédos de Celles, *Die Kunst des Orgelbauers*, hrsg. von Christoph Glatter-Götz, Lauffen/N. 1977.

¹⁵ Praetorius, Michael, *Syntagma musicum, Bd. II De Organographia*, Wolfenbüttel 1619, Faksimile-Nachdruck hrsg. Wilibald Gurlitt, Kassel⁶1985.

¹⁶ Töpfer, Johann Gottlob, *Lehrbuch der Orgelbaukunst*, Weimar 1855

¹⁷ Allihn, Max (Hrsg.), *Die Theorie und Praxis des Orgelbaues. Zweite völlig neu umgearbeitete Auflage des Lehrbuches der Orgelbaukunst von J. G. Töpfer. Für den Gebrauch des Orgelbauers, Orgelrevisors, Organisten und Architekten*.

¹⁸ Reinitzer, Heimo, *Die Arp Schnitger- Orgel der Hauptkirche St. Jacobi in Hamburg*, Hamburg 1995, S. 210, 98,5% Sn, 1,2% Pb, 0,3% Cu. Dass der hohe Zinngehalt noch im 19. Jahrhundert bekannt gewesen sein muss, geht aus nachstehender Quelle hervor: King Covell, William, *The Boston Music Hall Organ, III. The Stops*, in:

Rüstungszwecken requiriert worden. Trotz dieses eklatanten Mangels konnten sie sich ein genaues Bild über die noch vorhandenen Register machen. Vor allem die älteren Register, die Schnitger im Rahmen seines 1693 vollendeten Neubaus übernommen hatte, waren für sie von besonderem Interesse, was sie anhand der Ausführungen von Michael Praetorius über das Vorgängerinstrument in seiner *Organographia* entnehmen konnten.¹⁹ Man hat Jahnn schließlich sogar die Planung zur Wiederstellung der Orgel überlassen, nachdem er in der Presse diverse Artikel über die große Bedeutung dieser Orgel lanciert hatte.

Im Rahmen der Uraufführung des von Hans Henny Jahnn verfassten Dramas *Die Krönung Richard III.* am 5. Februar 1922 im Leipziger Schauspielhaus kam es zu jener denkwürdigen ersten Zusammenkunft von Hans Henny Jahnn, Karl Straube und dessen ehemaligem Schüler Günther Ramin in seiner Funktion als Leipziger Thomasorganist. Dieses Zusammentreffen war vom Regisseur jener Inszenierung, Hans Rothe, der mit Ramin befreundet war, arrangiert worden. Weder Straube noch Ramin waren bis dahin die organologischen Ambitionen Jahnn bekannt gewesen. Jahnn berichtete beiden von der Schnitger-Orgel in der Hamburger Hauptkirche St. Jacobi, welche er ihnen sehr gern zeigen wollte. Als Jahnn jedoch noch hinzufügte, dass es zu J. S. Bachs Zeiten noch keine Schwellvorrichtungen in Orgeln gegeben habe, erteilte ihm Straube eine gehörige Abfuhr. Straube wollte sich nicht von einem „Laien“ belehren lassen.²⁰ Dagegen hörte Ramin den Ausführungen Jahnn äußerst interessiert zu. In den Tagen nach der Uraufführung fanden sich Jahnn und Rothe bei Ramin in dessen Leipziger Wohnung ein. Es wurde intensiv über die Darstellung älterer Orgelmusik auf entsprechenden historischen Orgeln unter Berücksichtigung der Schnitger-Orgel in der Hamburger Hauptkirche St. Jacobi gesprochen. Daraufhin fuhr Ramin einige Zeit später nach Hamburg, um sich dort die besagte große Schnitger-Orgel anzusehen.²¹ Daraus entwickelten sich die sog. Ugrino-Konzerte, deren Erlös zur Finanzierung der Wiederherstellung dieser Orgel verwendet wurde.

Der Bau der ersten „Praetorius-Orgel“ für das musikwissenschaftliche Seminar der Freiburger Universität, 1921 initiiert von Wilibald Gurlitt und ausgeführt von Oscar Walcker, war ein weiterer Schritt in Richtung Orgelbewegung. Dabei war auf eine Disposition in der *Organographia* von Michael Praetorius zurückgegriffen worden.²² Allerdings handelte es sich dabei um ein Instrument mit pneumatischer Traktur. Jahnn, der selbst dem dort von Karl Straube gespielten Konzert am 28. Juli 1922 beiwohnte, missbilligte diesen Umstand äußerst scharf in einem Artikel.²³

Die regelmäßigen Besuche Ramins an der großen Schnitger-Orgel in der Hamburger Hauptkirche St. Jacobi, um im Rahmen der Ugrino-Konzerte diese Orgel mit älterem Repertoire

---

The Organ, Bd. 42, 1962/63, S. 151, Anm. 9: „A chemical analysis, made for the writer by a friend, showed that these pipes were of more than 98 per cent pure tin.“ Diese Angabe bezieht sich auf die großen Prospekt Pfeifen des Principalbasses 32' in den beiden großen Türmen (ab F).

¹⁹ Praetorius, Michael, wie Anm. 15, S. 168 f.

²⁰ Freeman, Thomas, *Hans Henny Jahnn, Eine Biographie*, Hamburg 1986, S. 186 f. Straubes Abfuhr gegenüber Jahnn hatte noch einen anderen Grund. 1904 hatte Straube seinen Notenband *Alte Meister des Orgelspiels* herausgebracht, in dem er sämtliche Ausdrucksmöglichkeiten der seinerzeit modernen Orgel verwendet wissen wollte.

²¹ Ramin, Charlotte, *Günther Ramin. Ein Lebensbild*, Freiburg/Br. 1958, S. 45 f.

²² Praetorius, Michael, wie Anm. 15, S. 191.

²³ Jahnn, Hans Henny, *Die Praetoriusorgel im musikwissenschaftlichen Seminar der Universität Freiburg i. Br.*, in: Allgemeine Künstler-Zeitung, 12. Jg., Nr. 4, [1923], S. 1–15.

der Öffentlichkeit vorzustellen, führten schließlich zur ersten deutschen Organistentagung in Hamburg und Lübeck vom 6. bis 8. Juli 1925. Ein offizieller Tagungsbericht wurde nicht veröffentlicht. Jedoch war eine Begleitpublikation zur Tagung erstellt worden, die verschiedene Beiträge enthält, u.a. eine Darstellung über ältere Orgelmusik und ihre Ausführung auf solchen Orgeln, über Registernamen etc. in diesem Kontext.²⁴ Die erste deutsche Organistentagung in Hamburg und Lübeck wirkte einerseits wie ein Paukenschlag. Andererseits zeichneten sich schon dort die Kontroversen zwischen den Befürwortern einer erneuten Orgelreform und ihren Gegnern ab. Das sollte sich auf den beiden nachfolgenden deutschen Organistentagungen bewahrheiten.

Ein Jahr später, 1926, fand die zweite Tagung für deutsche Orgelkunst vom 27. bis 30. Juli in Freiburg/Br. statt, die Wilibald Gurlitt initiiert hatte. Diesmal stand die erste Praetoriusorgel von 1921 im Mittelpunkt. Hier kam es nun zum Schlagabtausch zwischen Hans Henny Jahnn und Oscar Walcker, als das Thema Orgelpfeifenmensuren zur Sprache kam. Unabhängig vom Terminus der „heiligen Zahlen“, wie ihn Jahnn verwendete, ging es ihm darum, von der bis dahin üblichen Praxis nach der Mensurbestimmungsmethode Töpfers, wieder auf die alte Praxis zurückzukommen, wie sie u.a. von Dom François Bédos de Celles in seinem Orgelbautraktat dargestellt wird.²⁵ Jahnn's Ausdruck der „heiligen Zahlen“ ist auf den Neubegründer der *Wissenschaftlichen Harmonik*, Hans Kayser (1891–1964), zurückzuführen. Aus einem Essay von Gustav Fock, dem Hamburger Schnitger-Forscher, geht eine analoge Verfahrensweise hervor, die Arp Schnitger für seine Mensurbestimmung zugrunde legte.²⁶ Trotz der anfänglichen Gegnerschaft zwischen Jahnn und Walcker, war es Oscar Walcker, der in den nachfolgenden Jahren zum Befürworter Jahnn's wurde und mit ihm diverse Orgelprojekte realisierte. Daraus entwickelte sich zwischen beiden eine lebhafte Korrespondenz.²⁷ Der ausführlich dokumentierte Beitrag kann, wie die übrigen Beiträge, dem Tagungsbericht entnommen werden, der bei Bärenreiter verlegt wurde, als dieser Verlag noch in Augsburg ansässig war.²⁸

1925 hatte Kemper unter Anleitung Jahnn's die Klapmeyer-Orgel in Cuxhaven-Altenbruch wiederhergestellt. Neben der nahezu vollständig erhalten gebliebenen Substanz hatte sie wesentlich ihre Intonation aus dem 18. über das 19. bis ins frühe 20. Jahrhundert bewahren können. Die in Altenbruch vorgefundene Intonation ist jene typisch norddeutsche Verfahrensweise auf „offenem Wind“, d.h. nicht gekulpte Fußöffnungen und weite Kernspalten, die beim senkrechten Blick auf das Innere der Pfeifenkörper zu sehen sind. Dieses Intonationsverfahren unterscheidet sich grundsätzlich von demjenigen in Frankreich, das während des 17. und 18. Jahrhunderts üblich war. Hervorzuheben ist in diesem Kontext, dass Hans Henny Jahnn, wie zuvor geschildert, im Gegensatz zu zahlreichen anderen Persönlichkeiten der Orgelbewegung, in Cuxhaven-Altenbruch eine historische norddeutsche

---

²⁴ Harms, Gottlieb Friedrich (Hrsg.), *Beiträge zur Organistentagung Hamburg-Lübeck, 6.–8. Juli 1925*, Klecken b. Hamburg 1925. Vgl. Lipski, Thomas, *Hans Henny Jahnn's Einfluss auf den Orgelbau*, Hildesheim 1977, S. 8, Anm. 12. Jahnn, Hans Henny, *Registernamen und ihr Inhalt*, S. 5–25. Harms, Gottlieb Friedrich, *Umfang und Anordnung der Pedalklavatur*, S. 26–33. Zillinger, Erwin, *Orgelspiel und Publikum*, S. 34–38. Ramin, Günther, *Die vorbachsche Orgelmusik und einiges über ihre Reproduktion*, S. 39–47.

²⁵ Lipski, Thomas, *Hans Henny Jahnn's Einfluss auf den Orgelbau*, Hildesheim 1977, S. 32–35.

²⁶ Fock, Gustav, *Arp Schnitger's Mensurpraxis*, Nachlass Gustav Fock, Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg.

²⁷ Die Korrespondenz zwischen Jahnn und Walcker befindet sich im Nachlass von Hans Henny Jahnn in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg.

²⁸ Gurlitt, Wilibald (Hrsg.), *Bericht über die Freiburger Tagung für deutsche Orgelkunst vom 27. bis 30. Juli 1926*. Augsburg 1926.

Orgel studieren konnte, die bis dahin keine erkennbaren Eingriffe in die Klanggebung aufwies.²⁹

Im Vorfeld der dritten Tagung für deutsche Orgelkunst im Oktober 1927 in Freiberg/Sachs. war es zu Irritationen gekommen, was ein Schriftwechsel zwischen Karl Kemper und Hans Henny Jahnn bezeugt.³⁰ An den sächsischen Silbermann-Organen hatte man gekulpte Pfeifenfüße vorgefunden. Es wurde daraus geschlossen, dass diese Maßnahmen wohl erst nachträglich vollzogen worden waren. Heute wissen wir, dass Gottfried Silbermann auf Grund seiner französisch orientierten Organbauausbildung bei seinem Bruder in Straßburg diese Praxis nach Sachsen mitgebracht hatte.

Die dritte Tagung für deutsche Orgelkunst in Freiberg/Sachs. im Oktober 1927³¹ stellte die technische Orgelforschung in den Vordergrund. Inzwischen hatte man die Orgel als überaus komplexen Untersuchungsgegenstand bezüglich der möglichen Klanganalysen entdeckt. Die damals bereits vorliegenden neuen Analyseverfahren, auch unter dem Gesichtspunkt der Tonpsychologie, boten ein reiches Betätigungsfeld. Seit jenem Zeitpunkt hatte es bis weit in die 1960er Jahre hinein kein höheres Forschungsaufkommen zu diesem Fragenkomplex gegeben. Die heutige, inzwischen datentechnisch gestützte technische Orgelforschung u.a. seitens des Instituts für Bauphysik (IBP) der Fraunhofer Gesellschaft in Stuttgart fußt darauf. Zwei Namen dürfen in diesem Zusammenhang nicht fehlen: Werner Lottermoser, der nach dem II. Weltkrieg die Abteilung Musikalische Akustik an der Physikalisch-Technischen Bundesanstalt (PTB) in Braunschweig leitete. Ebenso bedeutsam war Erich Thienhaus, der nach dem II. Weltkrieg an der Musikhochschule Detmold den ersten deutschen Studiengang für die Tonmeisterausbildung begründet hatte. Beide hatten schon vor dem II. Weltkrieg intensive Klangstudien an Organen mit unterschiedlichen Themenschwerpunkten, z.B. auch zur Beziehung zwischen Orgelklang und Raumakustik, betrieben. Thienhaus war bereits in den 1930er Jahren mit neuartigen Aufnahmeverfahren zur Konservierung von Klängen hervorgetreten. Schlussendlich wurde auf der dritten Tagung für deutsche Orgelkunst in Freiberg/Sachs. die Gründung des Deutschen Orgelrates beschlossen. Dabei war Hans Henny Jahnn zum Leiter der Experimentierabteilung bestimmt worden. Die Freiburger Orgeltagung von 1927 ließ bereits eine gewisse Konsolidierung der Orgelbewegung in Deutschland erkennen.

Zum Ende des dritten Jahrzehnts im 20. Jahrhundert erfuhr die Orgelbewegung ihre endgültige Bestätigung in Deutschland. Es war Günther Ramin, der seinen einstigen Lehrer Karl Straube von der Richtigkeit der Orgelbewegung überzeugen konnte. In einem Schreiben an Karl Straube vom 23. Januar 1929 äußerte sich Ramin wie folgt: „Hans Henny Jahnn ist meines Erachtens als Reformator auf dem Gebiete des Organbaus von einschneidender positiver Bedeutung, weil er als erster nach dem Kriege [I. Weltkrieg] auf den lebendigen Wert der noch gut erhaltenen Barockorgeln des deutschen Nordens hinwies und darüber hinaus Forderungen für eine Neugestaltung im Orgelwesen aufstellte, deren Erfüllung im Interesse der gesamten

---

²⁹ Lipski, Thomas, wie Anm. 25, S. 123 f.

³⁰ Schriftwechsel Karl Kemper mit Hans Henny Jahnn, Nachlass Hans Henny Jahnn, Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg.

³¹ Mahrenholz, Christhard (Hrsg.), *Bericht über die dritte Tagung für deutsche Orgelkunst in Freiberg i. Sa. vom 2. bis 7. Oktober 1927*, Kassel 1928.

Orgelbaukunst überhaupt liegt.“³² Daraufhin hatte Straube seinen 1904 bei Peters edierten Notenband „Alte Meister des Orgelspiels“ überarbeitet und als zweibändige Neuausgabe 1929 ebenfalls bei Peters herausgegeben. Im Vorwort hebt er Hans Henny Jahnn und Günther Ramin im Zusammenhang mit der größten erhalten gebliebenen Schnitger-Orgel in der Hamburger Hauptkirche St. Jacobi als führende Köpfe der neuen Orgelreform hervor. Damit stellte sich Straube als führender deutscher Organist auf die Seite der Orgelbewegung, was dieser Reformbewegung einen enormen Auftrieb gab. Allerdings sind die von Straube in der zweibändigen Neuausgabe „Alte Meister des Orgelspiels“ angegebenen Registrierungen für die Schnitger-Orgel in St. Jacobi zu Hamburg problematisch.

1930, also in jenem Jahr, in dem die nach damaligem Kenntnisstand wiederhergestellte Arp-Schnitger-Orgel in der Hamburger Hauptkirche St. Jacobi der Öffentlichkeit präsentiert wurde, war es zuvor zum endgültigen Bruch zwischen Hans Henny Jahnn und Karl Kemper gekommen. Von da an setzte sich Jahnn immer mehr von der deutschen Orgelbewegung ab, da sie sich zunehmend in ihrer antiromantischen Ausrichtung in eine Sackgasse ohne Wendemöglichkeit manövriert hatte. Erschwerend kam für ihn hinzu, dass Deutschland als Folge der Weltwirtschaftskrise unaufhaltsam in eine Diktatur steuerte. Daraufhin ging Jahnn erneut ins Exil, auf die dänische Ostseeinsel Bornholm. Aus der Rückschau ist zu konstatieren, dass in Deutschland wie in Österreich, dort ab 1938, auf Grund der politischen Verhältnisse nach 1933 die Orgelbewegung den Anschluss an die Entwicklungen im Ausland, insbesondere Dänemark, verlor. Negativ wirkte sich außerdem die seit dem I. Weltkrieg bestehende Materialkontingentierung aus, die um die Mitte der 1930er Jahre nochmals verschärft worden war. Zunächst im Verborgenen war seitens der NS-Regierung auf Kriegswirtschaft umgestellt worden. Was der NS-Regierung allerdings nicht gelang, war die Gleichschaltung des Orgelbaus.³³

Aus Gründen der Vollständigkeit darf jene zweite in Freiburg/Br. veranstaltete Organistentagung im Jahr 1938 nicht unerwähnt bleiben. Der Tagungsbericht dokumentiert, wenigstens unterschwellig, die politische Situation nach 1933 in Deutschland. Die bisherigen Erkenntnisse der Orgelbewegung in ihrer radikalen Abkehr von der spätromantischen Ästhetik wurden fortgeschrieben.³⁴ Dass in diesem Tagungsbericht der Name Hans Henny Jahnn nicht mehr auftaucht, verwundert in diesem Zusammenhang kaum. Auf diesem Stand wurde in Deutschland nach dem II. Weltkrieg neu begonnen, ohne dabei über den nationalen Tellerrand zu blicken und neuere Erkenntnisse, vor allem in Skandinavien, zu berücksichtigen.

Die Orgelbewegung ab 1930 in Skandinavien

---

³² Vgl. LKMD Hans-Jürgen Wulf, *Orgelbewegung*, <https://www.orgelstadt-hamburg.de/anekdoten/die-orgelbewegung/>.

³³ Fischer, Hermann, *100 Jahre Bund Deutscher Orgelbaumeister, 1891–1991*. Festschrift, Lauffen/N. 1991, S.18–23.

³⁴ Müller-Blattau, Josef (Hrsg.), *Bericht über die zweite Freiburger Tagung für deutsche Orgelkunst vom 27. bis 30. Juni 1938*, Kassel 1939. In diesem Kontext hatte Müller-Blattau eine gewisse Indiskretion begangen, indem er beiläufig erwähnte, dass die Reichsparteitagsorgel in Nürnberg aus dem Jahr 1936 eines Tages auf sage und schreibe 400 Register erweitert werden sollte. Deutschland sollte noch fortschrittlicher und großartiger als die USA mit ihren beiden Riesenorgeln in der Boardwalk Hall, ehem. Convention Hall, in Atlantic City/N. J., und im Macy's, dem ehem. Wanamaker Store, in Philadelphia/PA werden.

Nun blieb die Orgelbewegung kein deutsches Phänomen. Um 1930 fielen die Ideen der Orgelbewegung vor allem in Skandinavien auf fruchtbaren Boden. Von Anfang an hatte man sich dort von der fachlich-ideologischen Ausrichtung der deutschen Orgelbewegung befreit. Dadurch fand eine wesentlich zielgerichtetere Herangehensweise statt. Sybrand Zachariassen (1900–1960)³⁵, Inhaber von Marcussen & Søn in Aabenraa, und auch Theodor Frobenius (1885–1973)³⁶ in Kongens Lyngby bei Kopenhagen machten sich die Ideen der Orgelbewegung zu eigen.

Die Maxime der Herangehensweise von Zachariassen und Frobenius, die später in der schwedischen Denkmalpflege weiterentwickelt wurde, bestand darin, dass sie im Fall von Orgelrestaurierungen vom jeweiligen Instrument mit seinen individuellen Spezifiken ausgingen, – also ohne jene theoretisch intendierten Ausgangspunkte wie in Deutschland, wo man zu wissen glaubte, wie es zu sein hat. Eine treibende Kraft dieser Maxime war Hans Henny Jahnn, nachdem er zu Beginn der 1930er Jahre auf die dänische Ostseeinsel Bornholm erneut ins Exil gegangen war. Bevor zu einer Orgelrestaurierung geschritten wurde, fand eine genaue Untersuchung der jeweiligen Orgel statt, um den Befund festzuhalten. Die durch die archivalische Aufarbeitung, die Erstellung eines Restaurierungsplanes nach vorangegangener Untersuchung der Orgel und die Restaurierung selbst gewonnenen Erkenntnisse flossen auch in die Orgelneubauprojekte ein. Auf diese Weise ließen sich erste Aussagen darüber machen, welche akustische Bedeutung das geschlossene Orgelgehäuse einschließlich seiner Innenwände für die Klangentfaltung und hinsichtlich der Lokalisierung der Klänge hat. Die erste zusammenfassende Darstellung der frühen Prinzipien der Orgelbewegung ist in dem 1955 publizierten Werk mit dem Titel „Orgelbogen“ (Orgelbau) von Poul-Gerhard Andersen zu finden.

Ein frühes Orgelprojekt in Zusammenarbeit von Hans Henny Jahnn und Theodor Frobenius zeigt signifikant, wie weit man in Skandinavien mit der Umsetzung von Ideen der Orgelbewegung bereits gekommen war. Das Kunstmuseum in Malmö ließ einen Vortragssaal bauen, um die alte in ihren Ursprüngen spätgotische Orgel aus St. Petri zu Malmö, die später nach Genarp verbracht worden war, dort aufzustellen. Bedauerlicherweise war das alte 1597 hinzugefügte Rückpositiv im Rahmen der Umsetzung nach Genarp 1799 nach Drängsered (Halland) transloziert worden. Deshalb wurde für die Aufstellung im Vortragssaal des Malmöer Kunstmuseums ein neues Rückpositiv mit der Disposition von 1597 in moderner Ausführung mit klassischer Fünffachsform gebaut. Erstmals im 20. Jahrhundert wurden im Rahmen dieses Orgelprojektes zugelötete Gedacktpfeifen aus Blei realisiert. Dieses hochbedeutende Projekt konnte 1941 erfolgreich abgeschlossen werden.³⁷

Entwicklungslinien in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts

---

³⁵ Lipski, Thomas, MGG-Artikel *Marcussen & Søn*, Personenteil, Bd. 11, Kassel 2004, Sp. 1058–1060. Niels Friis, *Marcussen & Søn 1806-1956*. Aabenraa 1956. Hans Nyholm, *Marcussen & Søn 1806–1981*, Aabenraa 1981.

³⁶ Lipski, Thomas, MGG-Artikel *Frobenius*, Personenteil, Bd. 7. Kassel 2002, Sp. 170 f. Niels Friis, Th. *Frobenius & Co. 1909–1959*, Kongens Lyngby 1959. Theodor Frobenius stammte aus Weikersheim/Württ., Dort erlernte er den Orgelbau bei der Firma August Laukhuff, in dessen unmittelbarer Nachbarschaft er aufgewachsen war. Er wanderte nach Dänemark aus und gründete 1909 in Kongens Lyngby bei Kopenhagen seinen eigenen Orgelbaubetrieb.

³⁷ Lipski, Thomas, wie Anm. 25, S. 141 f.

Nach dem II. Weltkrieg wurde in Deutschland, wie bereits erwähnt, gemäß der Ausführungen im Tagungsbericht der zweiten Freiburger Organistentagung, 1938, verfahren. Während auf evangelischer Seite relativ schnell die Bestrebungen der Orgelbewegung, nun unter dem Begriff Neobarock, umgesetzt wurden, bestand auf katholischer Seite noch weitgehend große Skepsis, wenn nicht gar Ablehnung. Das beruhte nicht zuletzt auf dem Cäcilianismus, jener einflussreichen Kirchenmusikbewegung aus dem 19. Jahrhundert, die der Orgel lediglich eine untergeordnete Rolle zubilligte. Dennoch entwickelte sich auch hier im Laufe der 1960er Jahre die Notwendigkeit zur Umorientierung.

Eine wichtige Orgelbauerpersönlichkeit in der Entwicklung der Orgelbewegung war Rudolf von Beckerath, der in Hamburg aufgewachsen war und hier nach dem Kriege seine Orgelwerkstatt aufbaute. Er lernte auf Anraten von Hans Henny Jahnn ab 1929 den Orgelbau in Frankreich in der Nachfolgewerkstatt von Cavaillé-Coll bei Victor Gonzalez und eignete sich dort die Kenntnisse zum Bau von Schleifladen an. Dort lernte er auch den Organisten der berühmten Abtei Solesmes, Charles Letestu, kennen, der als Schüler von Alfred Cortot die elegante französische Klaviertechnik pflegte, und erkannte, dass die adäquate Spieltechnik für die mechanische Traktur auf dem Clavichordspiel beruhen sollte.

Rudolf von Beckerath legte für seine großen Orgeln in vielen Fällen das Modell der viermanualigen Schnitger-Orgel in der Hamburger Jacobikirche zugrunde. Zu einem sehr einflussreichen Instrument wurde die 1962 erbaute Orgel in der röm.-kath. St. Paul Cathedral zu Pittsburgh/PA (IV+P/67) für viele amerikanischen Orgelbauer wie Charles Fisk oder John Brombaugh.

Ein globaler Einfluss ging von den Bach-Einspielungen Helmut Walchas auf der Schnitger-Orgel in Cappel (bei Bremerhaven) aus, die 1950 und 1952 entstanden und auf dem neuen Medium Langspielplatte weltweit vertrieben wurden.³⁸ Als Tonmeister hatte man den legendären Erich Thienhaus verpflichtet.³⁹ Da die Akustik der Cappeler Kirche einem Tonstudio gleicht, boten sich aufnahmetechnisch beste Bedingungen. Es kam ein weiterer günstiger Umstand hinzu: Die Firma Polydor hatte just zu jenem Zeitpunkt ein neues Pressverfahren für Schallplatten entwickelt, das erstmalig in der Lage war, den gesamten Frequenzbereich einer Orgel akustisch abzubilden, der bekanntlich wesentlich größer ist als derjenige eines Sinfonieorchesters. Zu diesen überaus günstigen technischen Voraussetzungen gesellte sich die überlegene Interpretation Helmut Walchas. Diese beruhte darauf, dass er die Interpretationsweise und insbesondere die Registrierungen seines Lehrers, Günther Ramin, im Rahmen von dessen Ugrino-Konzerten an der Schnitger-Orgel in St. Jacobi zu Hamburg in den

---

³⁸ Elste, Martin, *Vergeistigte Interpretation und Stiltreue*, in: Helmut Walcha, *Bach: organ works*, CD 1–10, Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg 2003.

³⁹ Erich Thienhaus war bereits vor dem II. Weltkrieg als Akustiker hervorgetreten. Auch mit Fragen des Orgelbaus im Umfeld der Orgelbewegung hatte er sich erfolgreich beschäftigt. Nach dem II. Weltkrieg gründete er an der Musikhochschule in Detmold den ersten deutschen Studiengang für Tonmeister.

1920er Jahren kennengelernt hatte.⁴⁰ Walchas Bach-Einspielung fand schnell den Weg um die ganze Welt und förderte durch eine Auflockerung des Legatospiels und die Annäherung an die kammermusikalische Klangästhetik der Barockzeit die interpretatorischen Entwicklungen des Orgelspiels in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Eine weitere wichtige Entwicklung ging von der Orgelwerkstatt Ahrend & Brunzema aus, die 1954 in Leer (Ostfriesland) gegründet wurde und bald wegweisende Arbeiten auf dem Gebiet der Restaurierung und des Neubaus im Sinne des Qualitätsorgelbaus vorweisen konnte. Dazu gehören die Restaurierungen der frühen Instrumente in Westerhusen, Uttum und Rysum in der Küstenregion nahe Emden, die als erste Praxisinstrumente wieder eine terzenreine mitteltönige Stimmung erhielten.

In diesem Rückblick können nicht die Verzweigungen der weiteren Entwicklung nachgezeichnet werden. Die auf die Orgelbewegung zurückgehenden Tendenzen der Emanzipation des spätromantischen Orgelstils, die auch zu bedauerlichen Verlusten von wertvollen Instrumenten aus dem 19. und beginnenden 20. Jahrhundert führten, verloren an Akzeptanz, so dass im Orgelbau multistilistische Konzepte entstanden, die nicht nur in den Dispositionen, sondern auch in der Bauweise ihren Niederschlag fanden.

In der folgenden Aufstellung sollen die vier Entwicklungsstränge seit den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts benannt werden, die zum heutigen reichen Spektrum der Orgelstile geführt haben und den Einfluss der Orgelbewegung zeigen⁴¹ :

1. Der historisch orientierte Orgelbau, der sich an erhaltene Vorbilder hält und die entsprechenden Bauweisen realisiert.
2. Der antiromantisch orientierte neobarocke Orgelbau, der eine preiswerte Bauweise mit einer attraktiven Platzökonomie kombiniert.
3. Der moderne innovative Orgelbau, der ungewöhnliche Prospektgestaltungen, unter Umständen auch neuartige Materialien und kreative Stilmischungen verbindet.
4. Das Konzept der Universalorgel, das den im 20. Jahrhundert entstandenen Wunsch nach einer uneingeschränkten Verfügbarkeit aller Stilmöglichkeiten realisieren möchte.

Alle vier Entwicklungsstränge basieren auf der konstruktiven Grundlage der Schleifenlade und der mechanischen Spieltraktur. Diese Grundlage gehörte zu den Forderungen von Hans Henny Jahnn und wurde vor genau 100 Jahren am Modell der historischen Orgeln in Hamburg und Lübeck der Fachwelt und der musikalischen Öffentlichkeit präsentiert.

Resümee

Es besteht kein Zweifel, dass der Prozess der Umorientierung im Orgelbau seit Beginn des 20. Jahrhunderts, wenn die sog. Elsässische Orgelreform einbezogen wird, eine notwendige und zugleich sinnstiftende Erscheinung darstellt. Mit der Orgelbewegung konnten seit der denkwürdigen ersten deutschen Organistentagung Hamburg-Lübeck im Juli 1925 gegenüber

---

⁴⁰ Vogel, Harald, *Die Registrierungen von Helmut Walcha in Cappel*; in: *200 Jahre Arp-Schnitger-Orgel in der St. Peter und Paul Kirche zu Cappel*, Cappel 2016, S. 22–38.

⁴¹ Diese Aufstellung ist entnommen aus: Vogel, Harald, *Die Orgelbewegung*, in: *Tutorials zur Orgelinterpretation*, Publ. in Vorbereitung.

der Elsässischen Orgelreform erstmals wissenschaftlich fundierte Grundlagen erarbeitet werden, um einerseits den historischen Orgeln aus dem 16. bis 18. Jahrhundert gerecht zu werden und sie nicht mehr wie bis dahin als primitiv zu deklassieren. Andererseits erschlossen sich daraus wichtige Ansätze für den zeitgenössischen Orgelbau, um aus der Sackgasse der „dynamischen Überbetonung“ sowie des optischen „Mummenschanzes“ – den mehr oder weniger historisierenden Prospektfassaden, die keinen Rückschluss auf das Orgelinnere zulassen – zu entkommen. In diesem Kontext erwuchs der Musikwissenschaft als damals noch recht junger wissenschaftlicher Disziplin das große Verdienst, die ältere Musik seit der Emanzipation vieler Musikinstrumente am Beginn der zweiten großen Stilwende der europäischen Musik um 1600 erschlossen zu haben. Das geschah zunächst wie bereits zuvor in der Kunstgeschichte nahezu ausschließlich auf der deskriptiven Ebene. Dennoch wurde schnell klar, dass das nicht ausreicht. Neben Nachbardisziplinen wie Musikpsychologie und Musiksoziologie traten außer den kunstgeschichtlichen Aspekten ebenso volkskundliche Ansätze hinzu und weiterhin der große Bereich der Wirtschaftsgeschichte einschließlich der Erforschung von Handwerkstechniken. Ebenso war die technische Orgelforschung auf mathematisch-physikalischer Grundlage als großer Sektor ein überaus reiches Betätigungsfeld, worauf heutigentags u.a. das Institut für Bauphysik [IBP] mit seiner Orgelabteilung der Fraunhofergesellschaft in Stuttgart fußt. Vieles davon ist inzwischen Allgemeingut geworden.

Dass dabei auch Fehler gemacht worden sind, die auf Fehlinterpretationen beruhten, darf nicht verschwiegen werden. Neben der Winddruckfrage im Zusammenhang mit der mechanischen Traktur und Tonkzellenladen stand die Frage der Stimmtonhöhe ständig im Raum. Hatte Schweitzer noch beim Umbau der Silbermann-Orgel in St. Thomas zu Straßburg eine Anpassung an die seinerzeit allgemein verbindliche Stimmtonhöhe befürwortet, sprach er sich im Fall der Schnitger-Orgel zu St. Jacobi in Hamburg strikt dagegen aus. Bei der Frage der Stimmtonhöhe wurden Substanzverluste verursacht, wenn Anpassungen an heutige gängige Standards des Konzertbetriebes vorgenommen wurden. Weiterhin wurde es in den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts üblich, bei alten und auch bei neuen Orgeln ungleichschwebende Stimmungen zu verwenden. Dieser wichtige Aspekt erfordert eine gesonderte Darstellung.

Etwa im gleichen Zeitraum brach sich ebenso die Erkenntnis Bahn, dass der Orgelbau im 19. und frühen 20. Jahrhundert nachhaltige Orgelkonzepte geschaffen hatte. Inzwischen ist jene Orgelbauepoche, die die Orgelbewegung anfangs als Zeit des Verfalls bezeichnet hatte, grundlegend rehabilitiert. So können Orgeln des besagten Zeitraums ebenfalls unbedingten Denkmalschutz beanspruchen. Das trifft sogar für Orgeln der heutzutage kritisch betrachteten Neobarock-Ära zu, wenn die Voraussetzungen gegeben sind.

Dass das Musikinstrument Orgel seinem Wesen nach einen durchdachten Organismus darstellt, hatte Hans Henny Jahnn zu Beginn seines frühen Beitrages *Die Orgel und die Mixtur ihres Klanges* zum Ausdruck gebracht: „Ich fasse die Orgel als ein Instrument zur Hervorbringung musikalischer Klänge auf, die als irdischer Leib die Seele ewiger Musiken aufnehmen sollen...“⁴² Jahnn's hochexpressionistische Ausdrucksweise zieht Leser:innen in den Bann, weil es ihm gelingt, dem klingenden Ordo, den die Orgel darstellt, ein Gesicht zu geben. Dabei steht er durchaus mit dieser Betrachtungsweise nicht allein da. Im Grunde beruft sich Jahnn auf

---

⁴² Jahnn, Hans Henny, *Die Orgel und die Mixtur ihres Klanges*, in: *Kleine Veröffentlichungen der Glaubensgemeinde Urgino*, viertes Heft, Klecken Kr. Harburg 1922, S. 37. Vgl. Ulrich Bitz und Uwe Schweikert (Hrsg.), *Hans Henny Jahnn. Schriften zu Kunst, Literatur und Politik, I. Teil, 1915–1935*, Hamburg 1991, S. 437.

Michael Praetorius: „Wird derowegen die Orgel wegen ihrer Hochheit nicht vngereumbt dem Menschlichen Leibe vergliche/welcher in verrichtung seines Ambts von der Seelen dirigieret und geleitet wird...“⁴³ Es ist daher zu konstatieren, dass das Musikinstrument Orgel dem Begriff *Maschine* diametral entgegensteht. Als *Blasinstrument mit Tastatur*⁴⁴ ist die Orgel zwar ein Werkzeug, Organon oder Organum, zugleich aber wegen ihrer Beschaffenheit als klingender Ordo auf der Grundlage der traditionellen Harmonik keine Maschine. Dieser Gedanke ist ein wesentliches Leitmotiv der Orgelbewegung als Widerpart zum übersteigerten Fortschrittsglauben im frühen 20. Jahrhundert.

---

⁴³ Praetorius, Michael, wie Anm. 15, S. 87 f.

⁴⁴ Berlioz, Hector, *Instrumentationslehre, ergänzt und revidiert von Richard Strauss, Teil II*, Leipzig 1905, S. 260.