

Kraus, Eberhard: Orgeln und Orgelmusik. Das Bild der Orgellandschaften. Textzeichnungen Alois Schaller. Pustet, Regensburg 1972. 8°, 302 S., davon 96 Bildseiten. – Ln. DM 34,-.

Eberhard Kraus, Domorganist von Regensburg und Herausgeber von Orgelmusik aus Europas alten Klöstern, Kathedralen und Hofhaltungen, möchte mit seinem Buch »allen Musikliebhabern das Verständnis für die Orgel wecken und mehren, alle Freunde der Orgelmusik in das Wesen und die technischen Gegebenheiten des Instruments einführen, den Kirchenmusikern beider Konfessionen die großen geschichtlichen Zusammenhänge näherbringen und den Organisten und Orgelfachleuten durch den Abdruck wichtiger Quellen im Wortlaut nützliches Material bieten« (Vorw. S. 7).

1. Das Herzstück des Werkes bildet der zweite Hauptabschnitt »Die Orgel in ihrer geschichtlichen Entwicklung, ihre klanglichen Erscheinungsformen und ihr Einfluß auf die Orgelkomposition« (38–159). In ansprechend flüssigem Stil berichtet der Autor von den verschiedenen Orgellandschaften, der französischen (43–57), der italienischen (90–107), der spanischen (107–119), der englischen (119–130), der niederdeutschen (131 bis 149) und der oberdeutschen (57–89),

wohl der ergiebigsten unter allen Landschaften. Daß bei einem so großen, »europäischen« Überblick im Detail Korrekturen notwendig sein werden, darf nicht verwundern (so wirkte z. B. Johann Anton Kobrich nicht in Landau, sondern in Landsberg am Lech, S. 74, und die Ettaler Orgelempore geht nicht auf Joh. Bapt. Zimmermann zurück, sondern auf Josef Schmuzer und Johann Georg Üblhör, S. 71), aber insgesamt kommen die Eigenarten im Orgelbau der einzelnen Länder gut zur Darstellung. Verglichen mit den abgedruckten Dispositionen und Prospekt-Photos erscheinen die Aussagen einleuchtend und überzeugend.

Es überrascht, daß die erwähnten Landschaften in Mittel-, West- und Südeuropa liegen. Der Grund ist eine Frage des Kultes. »Die christlichen Ostkirchen haben bis zum heutigen Tage – von wenigen bedeutungslosen Versuchen im vorigen Jahrhundert abgesehen – die Orgel in ihrer Liturgie nicht verwendet. Es blieb der römischen Kirche vorbehalten, Orgeln in ihre Gotteshäuser zu stellen, mit Orgelspiel die kirchlichen Zeremonien zu erhöhen und der Orgelbaukunst einen ungeahnten Aufschwung zu verleihen« (S. 43). Vielleicht war den Ostkirchen die Orgel wegen ihrer weltlichen »Vorbelastung« als antikes Zirkus- und Schauspielinstrument bzw. als byzantinisches Palastinstrument für den Gottesdienst zu wenig geistlich? Eine derartige Abneigung war jedoch in der westlich-fränkischen Kirche nicht zu spüren; hier lag offenbar auch keine Tradition einer weltlichen Verwendung vor. Als im Jahre 757 der byzantinische Kaiser »Konstantin« (Konstantinos V. Kopronymos, nicht Konpronymos wie auf Seite 296) dem Frankenkönig Pippin eine Orgel als Geschenk nach Compiègne übersandte, war dies die Geburtsstunde der Kirchenorgel (S. 41), da nun

die Orgel in den fränkischen und germanischen Ländern als Kultinstrument eingesetzt wurde. Wenn dann 873 Papst Johannes VIII vom Freisinger Bischof eine Orgel samt Orgelbauer und Orgelspieler nach Rom erbittet (S. 57), kann dies als eine offizielle Anerkennung des Funktionswandels der Orgel durch die römische Kirche angesehen werden.

Wie kein anderes Instrument wurde die Orgel nun zu einem kirchlichen Instrument: »ihr Klang vermag den Glanz der kirchlichen Zeremonien wunderbar zu steigern und die Herzen mächtig zu Gott und zum Himmel emporzuheben«, wie dann elfhundert Jahre später das *Vatic. II* sagt (42 f). Nur eine großartige und vollkommene Orgel könne ihren Zweck erfüllen, schreibt der alte Orgelbauer Costanzo Antegnati, denn: »sie ist ja zum Lobe und Preise des großen Gottes bestimmt« (37; vgl. 159).

Eindrucksvoll werden die Orgel-Kennzeichen der verschiedenen Länder geschildert: die Prinzipalstruktur der italienischen Orgel, der Reichtum an Solozungen bei den französischen Instrumenten, die Zungenchöre als Ergänzung und Vertretung der Prinzipale in Spanien, die Unterteilung verschiedener, räumlich voneinander abgesetzter Werke in Niederdeutschland, die schöpferische Vielfalt von Disposition und Prospektgestaltung in Süddeutschland, die technische Erfinderbegabung in England. Im katholisch-heiteren Süddeutschland sind Stiftskirchen mit zwei oder drei Orgeln keine Seltenheit; neben der Nennung von St. Florian, Ottobeuren, Einsiedeln, St. Gallen und Weingarten sollten noch erwähnt werden Ebrach im Steigerwald mit seiner Orgel-Trias – zwei davon sind als Denkmalsorgeln auf mehreren Schallplatteneinspielungen festgehalten –, die beiden Denkmalsorgeln der Klosterkirche und Anastasiakapelle Benediktbeuern und die Orgel

der ehemaligen Abteikirche von Amorbach.

Zu den einzelnen Orgellandschaften gehören jeweils verschiedene Kompositionswesen, die der Autor mit knappen Strichen charakterisiert. Treffend ist dazu die Anregung, daß bei aller Reverenz vor den Orgelkompositionen eines Joh. Seb. Bach auch die süddeutsche, in der freien Improvisation gipfelnde Spielweise wieder mehr zu Wort kommen sollte: »Der Begriff der ›Orgellandschaft‹ hat auch und vor allem in der Orgelliteratur seine Gültigkeit« (73).

In zwei »Orgelreformen« (84 f) – die erste von Frankreich, die zweite von Freiburg i. B. ausgehend – wurde die sogenannte »Orgelbewegung« geboren, die der »romantischen« Orgel des 19. Jahrhunderts den Rücken kehrte und sich wieder am »alten« Klangideal orientierte.

2. Über den ersten Hauptabschnitt »Das Orgelwerk in seiner Struktur und seiner technischen Entwicklung« (9–37) kann man geteilter Ansicht sein. Ein Freund von alten Zitatzen und Anekdoten dürfte zwar auf seine Rechnung kommen; ob aber ein Pfarrer oder Kirchenvorstand daraus lernen könnte, nach welchen technisch-strukturellen Gesichtspunkten er eine Orgel in Auftrag geben sollte, ist zweifelhaft. Der These von S. 21, wonach Registernamen nur dem Fachmann etwas zu sagen hätten und folglich hier in ihrer technischen Bedeutung und Wesenhaftigkeit nicht erläutert zu werden bräuchten, muß widersprochen werden. Sonst kämen wir nie aus dem Teufelskreis der Unkenntnis heraus, der seit Generationen so viele unqualifizierte Orgeln auf dem Gewissen hat. Sich ohne Mitsprache- und Kontrollrecht einem Fachmann anzuvertrauen, wird erwiesenermaßen immer dann gefährlich, wenn dieser Fachmann zugleich Geschäftsmann ist.

Die technischen Zeichnungen auf S. 10, 13, 16, 25 sind mit handfesten Fehlern behaftet: auf dem seiner Idee nach guten Schaltplan von S. 10 sieht man die Tonventile geöffnet, aber die Tasten nicht gedrückt; Tonventile können aber nur geöffnet sein, wenn die Tasten gedrückt werden; auf S. 13 liefert der Schöpfbalg den Wind unmittelbar in den Windkanal statt in das dafür vorgesehene Magazin; auf der gleichen Seite ist die überblasende Pfeife mit Schwingungsknoten statt Schwingungsbauch gezeichnet, während zwei Schwingungsknoten überhaupt fehlen; auf Seite 16 stimmen die Pfeifenquerschnitte nicht (der Fuß der Zungenpfeife hat z. B. keine Öffnung für die Windzufuhr), auf S. 25 sind die Lochbohrungen der Schleifen eine Etage zu tief gerutscht und anderes mehr.

Auch die Darstellung der technischen Entwicklung der Orgel von der antiken Wasserorgel an befriedigt nicht sehr. Der Hauptgrund liegt wohl in einer zu oberflächlichen Definition des Begriffs Orgel. Der Autor zählt die Orgel den Blasinstrumenten bei. Als Hauptkriterium für ihre Unterscheidung von den übrigen Blasinstrumenten gibt er an, daß bei ihr der Winddruck nicht »durch den menschlichen Atem«, sondern »auf mechanischem Wege« erzeugt wird (S. 11). Das aber genügt für eine Orgel-Definition nicht. Denn nicht mechanische Winderzeugung ist letztentscheidend, sondern ein konstant gleicher Winddruck. Freilich ist ohne mechanische Winderzeugung ein konstant gleicher Druck gar nicht möglich – es gibt keinen Menschen, der immer und gleichmäßig nur ausatmen könnte –, aber mechanische Winderzeugung allein, die ja bis zur Erfindung des Ventilators durch Pumpmechanismus geschah, konnte noch keinen konstant gleichen Winddruck hervorbringen. Dazu bedurfte es eines Kon-

stanzerzeugers: ein solcher war einwandfrei in der antiken Wasserorgel vorhanden, um die Jahrtausendwende in der »Dampforgel« Gerberts, des Erzbischofs von Reims und späteren Papstes Silvester II, und heute in der Magazinbalgorgel, die im 18. Jahrhundert entwickelt wurde.

Die Konstanz ist für eine Orgel nicht nur wichtig, wie der Autor feststellt (S. 14, 45), sie ist vielmehr Bedingung und gibt die eigentliche Definition für das Wesen von Orgel im Gegensatz zu einem anderen Blasinstrument, etwa der Trompete: die Orgel hat bekanntlich für verschiedene Töne auch verschiedene Röhren (Pfeifen); damit aber diese Röhren in geordneter Weise, also gleichmäßig erklingen, bedarf es konstant gleicher äußerer Bedingungen (Bauweise, Material und Proportion aller Pfeifenröhren eines Registers) und einer konstant gleichen Ingangsetzungs-Methode (Zufuhr konstant gleichen Winddrucks). Eine Trompete funktioniert genau umgekehrt: sie hat nur eine einzige Röhre; um aus dieser verschiedene Töne herauszubekommen, bedarf es der Verschiedenheit in äußeren Bedingungen (Öffnungen, Klappen, Ventilen) und bei der Ingangsetzung (durch verschiedene Luftmenge, Druck, Spannung).

Wie Hans Hickmann (in MGG, Bd.10, Sp. 258 f), so unternimmt auch Kraus den überflüssigen »Entmythologisierungsversuch«, dem Mechanikus Ktesibios aus Alexandria die »Erfindung« der Orgel abstreitig zu machen; diese wurde ihm seit alters zugeschrieben, besonders durch Vitruv und Heron von Alexandria (den Kraus übrigens kommentarlos mehr als 200 Jahre alt werden läßt: »Um 150 v. Chr.« liest man auf S. 11, dagegen »um 50 n. Chr.« auf S. 39. – Ein kleiner Hinweis, daß sich die Historiker über dessen Datierung uneins sind, hätte dieses Rätsel klären können). Na-

türlich hat Ktesibios die Orgel nicht aus dem Nichts geschaffen, aber wenn er – wie überliefert ist – die Vorform der mundgeblasenen Syrxin oder Pans-Pfeife tatsächlich durch Heranziehung des Wasserdruckes zu einem Konstanz-Instrument gemacht hat, hat er damit einen der wichtigsten Schritte im Orgelbau überhaupt vollzogen.

3. Mit nur viereinhalb Zeilen kommt in einem Orgelbuch von 302 Seiten die *Elektronenorgel* etwas zu kurz, zumal der Buchtitel nicht von vorneherein eine Einschränkung in »Pfeifenorgeln und Pfeifenorgelmusik« gibt. Beim Leser stellt sich damit der Verdacht ein, daß hier eine großartige Leistung der Elektrotechnik verkannt wird, die auch der traditionelle Musiker fraglos benützt, wenn sie auf einem anderen Gebiet liegt, dem Gebiet der Schallplatte und des Tonbandes. Die technisch qualitativen Möglichkeiten der Elektronen-Orgel sind bis heute enorm gewachsen: wie man mit Schallplatte oder Tonband den Klang z. B. einer Silbermann-Orgel wiedergeben kann, so ließe sich theoretisch und praktisch auch eine Elektronen-Orgel mit dem genauen Silbermann-Klangbild »programmieren«. Warum man es dennoch nicht tut, und warum die kirchliche Verordnung gegenüber Elektronenorgeln so zurückhaltend ist, das hätte den im Vorwort angesprochenen Leserkreis sehr interessiert.

Diese kirchliche Stellungnahme möchte der Rezensent kurz nachtragen, weil sie auch die offizielle Stellungnahme zu den sogenannten »Jazz-Messen« miteinschließt: In der »Instructio S.R.C. de musica sacra et sacra Liturgia« vom 3. September 1958, die auch den Äußerungen des Vatic. II zugrundeliegt, werden unter Nr. 60 (Ephem. Lit. 1958, S. 406) die allgemeinen Prinzipien genannt: das Spiel eines Instrumentes soll nur in hoher Vollkommenheit geschehen,

lieber unterbleiben, ehe es ungebührlich sei und lieber mit beschränkten Mitteln gut ausgeführt werden denn in einem unausgefüllten Höhenflug *schlecht*. Zweitens solle man auch die Unterscheidung zwischen geistlicher und weltlicher Musik beachten. Es gibt Instrumente, welche durch Natur und Herkunft für die geistliche Musik praedestiniert scheinen, wie die klassische (Pfeifen-) Orgel, und es gibt solche, gegen deren Gebrauch sich nichts einwenden läßt, wie die Saiteninstrumente; es gibt jedoch auch andere, die nach allgemeinem Urteil so sehr der profanen Musik zugehören, daß sie im Gottesdienst nur ablenken würden: solche dürfen nicht herangezogen werden: Auferbauung und Höherführung erscheint als Absicht, nicht Destruktion und Abschweifung! Drittens dürfen nur Instrumente Anwendung finden, die in Kunstfertigkeit durch persönliche Tätigkeit gespielt werden, nicht automatische oder mechanische (da nur der lebendige Mensch das Gotteslob der Liturgie vollziehen könne). – Nr. 64 dieser Instruktion bezieht sich direkt auf die Elektronen-Orgel: sie kann für die Liturgie als Überbrückungsinstrument angewendet werden, wenn die Mittel zur Errichtung einer Pfeifenorgel noch nicht vorhanden sind; sonst soll sie nur mit Sondererlaubnis benützt werden, wobei die Fachleute trachten mögen, daß sie dem heiligen Gebrauch besser angepaßt werde (*magis accommodatum*). – Die neuere, seit Pfingstsonntag 1967 in Kraft getretene »Instructio de musica in sacra Liturgia« (ed. Paulinus-Verlag Trier 1967) bezieht sich in Art. 62 und 63 ebenfalls auf diese Grundsätze von 1958, sie erwähnt jedoch die Elektronen-Orgel nicht mehr namentlich. – Sollte dieses Nicht-Erwähnen vielleicht bedeuten, daß die alten Vorbehaltsgründe unterdessen an Gewicht verloren haben, eine bessere Anpassung also damit anerkannt wird?

4. Kraus bringt nach einem Exkurs über »Die weltliche Orgel« (S. 150–159), in dem er Kleinorgeln, Konzertsaalorgeln, Hornwerke und Orgelwalzen bespricht, noch einen Abdruck von 44 Orgeldispositionen, leider ohne direkten Kommentar, so daß die alten italienischen und französischen Registerbezeichnungen oder die Riepp'schen 3-Fuß-Register von Ottobeuren nur sehr wenigen Spezialisten verständlich sein dürften. In der Disposition der Fulgenzi-Orgel im Dom von Orvieto wird wohl kaum ein Prinzipalregister zu 6 Fuß stehen, sondern eines zu 16 Fuß; andernfalls wäre dies eine erklärungswürdige Ausnahme (wie in Ottobeuren u. a.).

Die Anmerkungen zum Text und die Literaturhinweise haben einen Schönheitsfehler darin, daß die Hauptquellenwerke nicht in ihren weit leichter zugänglichen Neuausgaben erwähnt werden; u. a. ist Burneys »Tagebuch einer musikalischen Reise«, Hamburg 1772, in Faksimilenachdruck 1959 neu erschienen, Michael Praetorius' »Syntagma musicum« von 1619 ebenfalls in Faksimile 1958 (beide Bärenreiter-Verlag) und Arnolt Schlicks »Spiegel der Orgelmacher und Organisten«, Mainz 1511, in Neuauflagen 1869, 1932, 1937, 1959 (Faksimile). J. G. Toepfers »Lehrbuch der Orgelbaukunst« ist nicht 1885 erschienen (S. 19), sondern 1855; die Angabe, daß die dritte Auflage 1936 erschienen sei (S. 282), ist auch nur halb richtig: die dritte Auflage kam in drei Bänden von 1936 bis 1939. Das auf Seite 12 wiedergegebene Zitat aus Prae-

torius ist ungenau und befindet sich dort nicht wie von Kraus angegeben auf S. 114, sondern auf S. 115 und S. 116. Orts-, Sach- und Personenregister sind anerkennenswert; so wichtige Stichworte wie Mixturen, Aliquoten, Klangkrone dürften allerdings nicht fehlen.

Eine regelrechte Augenweide sind die 104, meist ganzseitigen Schwarz-Weiß-Photos von Orgelprospekten, die aus den verschiedensten europäischen Photoarchiven zusammengestellt sind. Sie allein würden die Anschaffung des Buches vollends lohnen. Man muß sie gesehen haben, um zu wissen, wie die schönsten Orgeln der Welt Gott nicht nur akustisch, sondern auch optisch loben wollen.

Abschließend sei nur noch auf ein zweifaches Orgeljubiläum aufmerksam gemacht: vor elfhundert Jahren, 873, erbat sich, wie erwähnt, Papst Johann VIII. vom musikpflegenden Freisinger Bischof Anno eine Orgel und einen Orgelbauer nach Rom und setzte mit diesem »Import« den Anfang des römischen und vielleicht sogar gesamt-italienischen Kirchenorgelbaus; und vor 500 Jahren, am 24. Januar 1473, starb in München Konrad Paumann, dem sein Grabstein in der Münchener Frauenkirche als den »künstreichst aller instrument und der Musica maister« rühmt und der als bedeutendster Orgelspieler vor Johann Sebastian Bach genannt wird. Beide Jubiläums-Denkwürdigkeiten gehören auf ein Ehrenblatt der bayerischen Musik- und Kirchengeschichte.

Westenhofen

Sixtus Lampl

Mitteilung über Verlagswechsel

Die Ende 1969 von Walter Brandmüller und Remigius Bäumer begründete Internationale Zeitschrift für Konzilienforschung *Annuario Historiae Conciliorum*, bisher im Verlag Adolf M. Hakkert, Amsterdam, erscheint jetzt im Verlag Ferdinand Schöningh, Paderborn.