

Uwe Czubatynski

## **Orgeln als Kulturgut**

Gedruckt in: Kirchengeschichte und Landesgeschichte. Gesammelte Aufsätze. 3., ergänzte Auflage. Nordhausen 2007, S. 433 - 437. Nachdruck in: Musikkultur in Sachsen-Anhalt seit dem 16. Jahrhundert. Hrsg. von Kathrin Eberl-Ruf [u. a.], Halle 2007, S. 97–102 (Beiträge zur Regional- und Landeskultur Sachsen-Anhalts; 42).

Vortrag zur Tagung „Musikkultur in Sachsen-Anhalt seit dem 16. Jahrhundert“ in Salzwedel am 16. September 2005.

Sehr geehrte Damen und Herren,

ich habe mir für den heutigen Anlaß ein kurzes Referat zum Thema „Orgeln als Kulturgut“ vorgenommen. In dieser Themenstellung liegt eine gewisse Gefahr. Eine so weit gefaßte Problematik läßt sich mit ziemlicher Sicherheit nicht in einer Viertelstunde abhandeln. Meine Überlegungen können daher nicht mehr als ein Anstoß zum weiteren Nachdenken sein.

Die Orgel stammt in ihren urtümlichen Anfängen bekanntlich nicht aus dem Raum der Kirche. Gleichwohl ist sie das wichtigste Instrument im Gottesdienst geworden und seit Jahrhunderten in der katholischen Kirche ebenso verankert wie in der evangelischen Kirche. Eines Beweises bedarf es dafür sicherlich nicht, weil auch heute noch in unserem Kulturkreis mit Abstand die meisten Orgeln in sakralen Räumen stehen. Selbstverständlich haben die Orgeln Anteil gehabt an den allgemeinen Entwicklungen der Musikgeschichte. Vor allem unterlagen sie als Instrument zunächst einer technischen Entwicklung. In der späten Gotik kristallisierten sich erstmals die klanglichen und orgelbaulichen Prinzipien heraus, die auch für die nachfolgenden Zeiten grundlegend geblieben sind. Die Renaissanceorgel, von der es heute nur noch sehr wenige authentische Beispiele gibt, hat die ganze Vielfalt des zeitgenössischen Instrumentariums nachahmend in die Möglichkeiten der Orgel integriert. Die barocke Orgel schließlich, so wird man auch heute noch mit Recht sagen dürfen, stellt in ihren vielfältigen Ausprägungen einen Höhepunkt dar, der nicht mehr in derselben Richtung überboten werden konnte. Die Orgel der Romantik folgte einer bewußt anders formulierten Logik, ebenso die sich anschließende Orgelbewegung. Hier ist freilich nicht der Ort, die ungeheure Vielfalt in der Entwicklungsgeschichte der Orgel nachzuzeichnen. Die Literatur zu dieser Thematik füllt inzwischen ganze Bibliotheken. Gerade diese Vielfalt der Erscheinungsformen ist es aber auch, was die Orgel im besonderen Maße interessant und anziehend macht und – auch als technisches Kunstwerk – über andere Instrumente hinaushebt.

An dieser Stelle ebenfalls nicht näher zu betrachten sind die theologischen Erwägungen zu den Themenkreisen Musik und Orgel, die insbesondere in der reformierten Kirche zu einer abweichenden Entwicklung geführt haben. Ich folge gewissermaßen einem phänomenologischen Ansatz, da uns die Fülle der Orgeln beinahe täglich vor Augen steht. Diese Tatsache hat zwei Konsequenzen, die in den nachfolgenden Überlegungen eine Rolle spielen werden. Erstens ist die Orgel, in geschichtlicher Perspektive betrachtet, eben wegen ihrer Rolle im christlichen Kultus schon immer weitesten Kreisen der Bevölkerung zugänglich gewesen. Orgelmusik war daher, wenn man es so nennen will, keine elitäre Musik für gehobene Kreise, sondern Gebrauchskunst für jedermann. Zweitens sind Orgeln aus heutigem Blickwinkel ein Massenproblem. Diese unverschämte Bezeichnung wird vielleicht etwas verständlicher, wenn man sich vor Augen hält, daß allein die Evangelische Kirche in Berlin-Brandenburg über rund 1.800 Orgeln verfügt, nicht jedoch über die finanziellen Mittel, diesen Schatz überall gleichermaßen zu pflegen.

Um das Thema weiter zu erhellen, stellt sich zunächst die Frage, was unter dem Begriff Kulturgut zu verstehen ist. Dies ist ohne Zweifel eine sehr weit gefaßte Bezeichnung, bei der wir nicht ohne weiteres an Musikinstrumente denken. Zum Kulturgut zählen zunächst Bücher und Bibliotheken, ferner Urkunden, Akten und Archive. Sie übermitteln uns als Informationsträger geschichtliche Fakten und die Geisteskultur vergangener Epochen. Die Zeugnisse der Baukunst – Burgen, Kirchen, Schlösser, Bürgerhäuser – sind Kulturgut, das vielleicht die meiste öffentliche Aufmerksamkeit erfährt. Zahllose Fördervereine kümmern sich um die Erhaltung dieser gegenständlichen Kunstwerke. Weitere Überreste der materiellen Kultur unserer Vorfahren verwahren die Museen in ihrer großen thematischen Vielfalt. Und nicht zuletzt ist auch unsere Sprache ein Kulturgut von unschätzbarem Wert. Kulturgut läßt sich anhand dieser wenigen Beispiele vielleicht definieren als eine Tiefendimension unserer Existenz, die für ein menschliches Leben unbedingt notwendig ist. Dieses Kulturgut läßt sich auch mit noch so viel Geld nicht zusammenkaufen. Welchen Stellenwert es hat, wird am ehesten dort deutlich, wo es einmal gezielt vernichtet worden ist. Es ist vielmehr ein gewachsenes Erbe, das in unsere Verantwortung gegeben ist und unserer Lebenswelt ein Gesicht gibt. Man kann sich darüber ärgern oder freuen und dementsprechend dieses Erbe ausschlagen oder es nutzen. Aber in irgendeiner Weise dazu verhalten muß sich jede Generation zwangsläufig und immer von neuem. Kulturgüter sind folglich, und das wird vielleicht am ehesten an dem Beispiel der Sprache deutlich, mehr als tote Relikte der Vergangenheit. Sie sind ein Medium, in und mit dem wir täglich leben. Je unauffälliger dies geschieht, desto fester sind diese positiven Traditionen verankert.

Lassen Sie uns nun zurückkehren zu den Besonderheiten, die der Orgel anhaften und sie dadurch zu einem speziellen Thema der Forschung werden lassen. Es ist in erster Linie die Komplexität der Orgel als Kunstwerk. Diese sehr abstrakt formulierte Eigenschaft läßt sich an drei Bereichen festmachen. Jede Orgel ist a) ein Teil der sie umgebenden Architektur, und sie ist zugleich selbst ein architektonisches Kunstwerk. Am deutlichsten wird dieser Umstand am Gehäuse einer Orgel. Insbesondere die kostspielig gestalteten Prospekte der Barockzeit gehen weit über die bloße Funktion der Schallbündelung hinaus. Die Orgel ist b) durch die Vielfalt der verwendeten Materialien und die große technische Variabilität gekennzeichnet. Hieraus resultieren die hohen Ansprüche an den Orgelbauer, der mit Recht als Kunsthandwerker bezeichnet werden darf. Ähnlich hohe Ansprüche sind allerdings auch an diejenigen gestellt, die sich als Forscher, Gutachter oder eben als Organist mit diesem Instrument beschäftigen. Schließlich sind c) die musikalischen Komponenten im engeren Sinne zu nennen. Die jeweilige Disposition, zuweilen auch die Stimmungsart einer Orgel bestimmt in hohem Maße, welche Musik auf ihr darstellbar ist. Wie alle Musikinstrumente ist die Orgel ein Kunstwerk im eigentlichen Sinne des Wortes nur dann, wenn sie tatsächlich gespielt wird. Die Nutzung ist also, anders etwa als bei einer kostbaren Handschrift, ein konstitutives Element. Es läßt sich daher, wie natürlich auch in anderen Gattungen der Musik, ein kompliziertes Beziehungsgeflecht ausmachen zwischen Instrument, Interpret, Musik und Hörer. Alle diese vier Parteien stehen untereinander in Wechselwirkung, so daß sich insgesamt 4 x 3 Verflechtungen analysieren ließen. Wo alle diese Elemente in idealer Weise zusammentreffen, da berührt Orgelmusik tatsächlich die Ewigkeit.

Vier weitere Phänomene lassen sich mich zum Schluß benennen, die für den Umgang mit dem Kulturgut Orgel eine Rolle spielen und ebenfalls eng miteinander verknüpft sind. Erstens: Die Fülle der erhaltenen Orgeln gliedert sich in sogenannte Orgellandschaften. Gemeint ist mit dieser etwas abgegriffenen Bezeichnung die zutreffende Beobachtung einer regionalen Prägung. Darin unterscheiden sich Orgeln nicht von anderen Kulturgütern. Dialekte und Mentalitäten, Dorfbilder und Kirchenarchitektur widersetzen sich bis heute und sicher auch in Zukunft einer medial geprägten Einheitskultur ebenso wie der wirtschaftlichen Globalisierung. Sie sind daher in ihrer Vielfalt ein spezifischer Reichtum jeder einzelnen Region, in der sich Menschen beheimatet fühlen können. Im Bereich der Orgeln ist diese Regionalität vor allem

ablesbar an der Vorherrschaft einiger weniger Orgelbauwerkstätten, aber auch an gewissen Dispositions- und Intonationsgrundsätzen.

Zweitens: Die Erhaltung dieser Vielfalt ist zu einem ernsthaften Problem geworden. Häufig ist es in der Vergangenheit so gewesen, daß eine gewisse Geldnot zur Erhaltung von Instrumenten vergangener Stilepochen beigetragen hat. In den letzten Jahrzehnten ist der Vorteil dieser Vielfalt begriffen worden, indem jeder Stilepoche der ihr eigene Wert zuerkannt wurde. Mit den enormen Kosten sind jedoch die öffentlichen Kassen ebenso überfordert wie die zunehmend in Bedrängnis geratenden Haushalte der Kirchen. Ich fürchte daher, daß in Zukunft eine gewisse Selektion stattfinden muß und wird. Der zunehmende Bedarf an Orgelmuseen ist zumindest ein Zeichen für diese Entwicklung. Mit einiger Wahrscheinlichkeit dürfte es illusorisch sein, jede einzelne Dorfkirchenorgel wiederherstellen zu lassen, zumal diese Instrumente von Anfang an der Begleitung des Gemeindegesangs dienten und niemals konzertante Funktionen hatten. Der Luxus einer kunstgerechten Restaurierung wird nur noch für ausgewählte, besonders typische und dadurch wertvolle Instrumente bezahlbar sein. Es fragt sich nur, ob nach der fragwürdigen Logik der Fördermittel derjenige das Geld bekommt, der am lautesten schreit, oder ob die Verantwortlichen in Kirche, Denkmalpflege und Wissenschaft diesen wohl kaum zu verhindernden Prozeß beizeiten reflektieren und lenken können.

Drittens: Die Notwendigkeit gezielter Forschung ist damit bereits benannt. In den letzten zwei Jahrzehnten hat es in dieser Hinsicht einen außerordentlichen Aufschwung gegeben. So erfreulich dies auch ist, so merkwürdig bleibt es doch, daß sich diese Fortschritte in den meisten Fällen privater Initiative verdanken. Zu kritisieren ist – ich rede an dieser Stelle von meinen Erfahrungen im Land Brandenburg – die immer noch schreckliche Unkenntnis der Denkmalpflegebehörden, wenn es um Orgeln geht. Aber auch die organologische Forschung hat sich bisher vielleicht zu sehr auf die Erhebung von Fakten zu den Instrumenten konzentriert. Die Gesamtheit der oben genannten Elemente (Instrument, Interpret, Musik, Hörer) ist bisher zu wenig im Blick. Wo dies geschieht, wird sich jedoch ganz von allein eine fächerübergreifende Zusammenarbeit ergeben.

Viertens: Die Frage der Nutzung hängt wiederum von verschiedenen Voraussetzungen ab. Es versteht sich von selbst, daß die schönste Orgel nichts nützt, wenn sie sich in unspielbarem Zustand befindet, kein Organist zur Verfügung steht oder fast keine Gemeinde mehr da ist. In ländlichen Regionen ist dies keineswegs eine Schreckensvision, sondern längst Alltag geworden. Insofern können wir auch bei diesem Thema nicht gänzlich absehen von den schmerzlichen Strukturwandlungen, vor denen die großen Kirchen offenbar in ganz Westeuropa stehen. Das eigentliche Problem liegt jedoch viel tiefer und wird sich mit Sicherheit weiter verschärfen. Es besteht, theoretisch ausgedrückt, in einer zunehmenden Fragmentierung unserer Kultur. Orgelmusik ist, vergleichbar etwa mit dem tüchtig subventionierten Opernbetrieb, zum Interessengebiet einer relativ kleinen Gruppe kulturinteressierter Bürger geworden. Wenn ein sehr großer Teil der Jugendlichen die Kirchenlieder des Gesangbuchs noch nicht einmal vom Hörensagen kennt, wird man es ihnen gerechterweise nicht verübeln können, wenn sie sich auch für noch so kunstvolle Choralbearbeitungen nicht erwärmen können. Schuld an diesem Zustand hat unter anderem auch die Kirchenmusik, die sich über viele Jahrzehnte hinweg mit der Wiederbelebung alter Musik beschäftigt hat und sich dadurch zwangsläufig von dem Musikgeschmack des Alltags abgekoppelt hat.

Ich will diese Überlegungen jedoch nicht mit irgendwelchen Schuldzuweisungen beschließen. Das Zerbröckeln verschiedener Lebenswelten ist ein Kennzeichen unserer Zeit geworden und läßt sich auch nicht durch Traditionspflege rückgängig machen oder beseitigen. Wir sollten allerdings unser Möglichstes tun, eine größere Öffentlichkeit für die Pflege des Kulturguts in seinem ganzen Umfang zu sensibilisieren. Ich bin jedenfalls davon überzeugt, daß wir damit unserer Nachwelt einen guten Dienst erweisen und alle damit verbundene Mühe nicht umsonst ist. Zweifellos hat es in den letzten Jahren sehr erfreuliche Fortschritte auch bei der Rettung wertvoller Orgeln gegeben. An vielen Orten sind sie ein unverzichtbarer Bestandteil des

Kulturangebots geworden. Ich nenne an herausragenden und doch ganz verschiedenen Beispielen aus der Altmark die Scherer-Orgel von 1624 in Tangermünde, die Gansen-Orgel von 1721 in der Klosterkirche Krevese und die Lütkemüller-Orgel von 1867 in Seehausen. In so manchen kleinen Ortschaften gibt es außer der Kirche und ihrem Inventar ohnehin keine anderen Kunstgüter und Sehenswürdigkeiten zu besichtigen. Es liegt daher nahe, mit diesen Pfunden noch mehr als bisher zu wuchern. Das vielschichtige Phänomen Orgel verlangt aber gerade danach, nicht isoliert betrachtet zu werden. Wenn sich professionelle und private Interessenten darum bemühen, dann haben auch unsere Orgeln eine Zukunft.

Literaturhinweis:

Czubatynski, Uwe: Kirchengeschichte und Landesgeschichte. Gesammelte Aufsätze aus den Jahren 1991 bis 2003. 2., erweiterte Auflage. Nordhausen: Bautz 2005. 440 S.

Czubatynski, Uwe: Bibliographie zur Geschichte der Orgel in Berlin-Brandenburg. 2., aktualisierte Auflage (elektronische Ressource). Rühstädt 2005. 62 S.