

Warum werden die Orgelbaumoden immer kurzlebiger?

von Roland Eberlein

Die Orgelmoden werden in Deutschland immer kurzlebiger. Die letzte, derzeit abklingende Orgelmode begann um 1977, als in Deutschland das Interesse am Orgelstil Cavaillé-Colls erwachte; dazu trug nicht zuletzt die Tagung der Gesellschaft der Orgelfreunde in Paris 1977 bei. Neugebaute Orgeln wurden fortan zunehmend häufiger mit Flûte harmonique und Voix céleste, mit Basson, Trompette harmonique und Clairon ausgerüstet. Aber schon 30 Jahre später, um 2007, begannen viele Organisten öffentlich über die Welle von Orgeln im französisch-romantischen Stil zu stöhnen. Seitdem werden neue Ohrenkitzel gesucht: englische Hochdrucktuben zum Beispiel, die in Deutschland seit 2002 immer öfter gebaut werden. Die französische Mode ebbt offensichtlich ab und ist vielleicht schon in 10 Jahren abgeschlossen.

Wenn man vergleicht: Die Epoche der "orgelbewegten", an der norddeutschen Barockorgel orientierten Neobarockorgel währte immerhin von 1925 bis in die 1980er-Jahre hinein, macht rund 60 Jahre.

Der romantische Dispositionsstil in Deutschland dauerte von ca. 1830 bis ca. 1930, rund 100 Jahre.

Die Stile der Renaissance, des Frühbarocks und des Spätbarocks gehen so bruchlos ineinander über, daß man hierfür kaum sinnvolle Dauern angeben kann - im Grunde waren die Jahre von ca. 1550 bis 1800 eine einzige Epoche mit kontinuierlicher, sehr langsam fortschreitender Entwicklung. Über 250 Jahre keinen abrupten Stilbruch, keine grundlegende Änderungen der Konzepte - das ist eine Kontinuität, von der wir heute sehr weit entfernt sind!

Was treibt viele Organisten dazu, heute genau das als langweilig und abgegriffen zu empfinden, was noch vor 10, 15 Jahren - oft von denselben Leuten! - begeistert begrüßt wurde als Aufbruch in eine neue, aufregende Welt? Wieso wird heute ein Orgelstil nur 35 Jahre nach seinen ersten Manifestationen als langweilig empfunden? Dabei haben wir heute mehr Abwechslung, mehr Stilpluralismus im Orgelbau und in den existierenden Instrumenten als je zuvor in der Orgelgeschichte - wie kann da so rasch Überdruß entstehen?

Ein rascher Wechsel der Mode wirkt sich im Orgelbau viel fataler aus als in anderen Bereichen: Orgeln sind aufgrund ihres Preises und ihrer Langlebigkeit eigentlich Anschaffungen, die sich eine Gemeinschaft allenfalls einmal in 100 Jahren mit gutem Gewissen leisten kann. Im 20. Jahrhundert verkürzten sich aber vielerorts die Abstände zwischen Orgelneuanschaffungen in einer Kirche auf nur 40 oder gar 30 Jahre! Solche Abstände sind eine Vergeudung von finanziellen Ressourcen und eine Verschleuderung von kulturellen Gütern der vorangegangenen Generation. Die Folge sind Akzeptanzprobleme und kulturelle Verarmung!

Was also ist die Ursache des immer schneller ablaufenden Wechsels der Moden? Liegt es vielleicht daran, daß wir uns in der Kirchenmusik und im Orgelbau nur noch schmücken mit den Hinterlassenschaften früherer Generationen, die wir wie Kleider uns überziehen - und ebenso rasch auch wieder ausziehen?

Für frühere Generationen bestand keine Notwendigkeit zum Modenwechsel im Orgelbau, weil die Orgeln so konstruiert wurden, daß sie ihre musikalische Funktion optimal erfüllten, und diese Funktion änderte sich nicht oder nur sehr langsam.

Heute erwachsen Orgeln nicht mehr aus einer solchen Notwendigkeit heraus, sondern werden mehr und mehr als Requisiten einer musealen Zurschaustellung von vergangener musikalischer Kulturgeschichte benötigt. Beim Bau einer Orgel bestimmen der Organist und der Orgelsachverständige den Stil der zukünftigen Orgel anhand der Frage, welche historische Musik denn in Gottesdienst und Konzert darauf vorzugsweise gespielt werden soll. Bestehende Orgeln neueren Datums werden primär danach beurteilt, ob sich ein historischer Musikstil auf ihr »authentisch« darstellen läßt und welcher dies gegebenenfalls ist. Entsprechen

sie nicht den musikhistorischen Präferenzen des amtierenden Organisten oder lassen sie Wünsche offen hinsichtlich der klanglichen »Authentizität« der auf ihnen dargestellten Musik, so wird der Organist über kurz oder lang auf einen Umbau oder gar einen Neubau bestehen. Rasch wechselnde Vorlieben der Organisten hinsichtlich des historischen Orgelrepertoires schlagen daher heute unmittelbar durch auf den Orgelbau und die Orgeln und führen in immer kürzeren Zeitabständen zu Umorientierungen des Orgelbaus und zum Umbau oder gar Neubau von Orgeln.

Könnte man diesem immer rascher rotierenden Stilkarussell nicht dadurch entkommen, daß man wieder Orgeln für möglichst weite Teile des historischen Musikrepertoires konzipiert, so wie schon im 20. Jahrhundert? Leider nein, denn auf solchen Kompromißorgeln läßt sich erfahrungsgemäß zwar ein beträchtlicher Teil des Repertoires einigermaßen darstellen, aber nichts in wirklich »authentischer« Weise, weshalb solche Orgeln heute als schlecht und unbefriedigend angesehen werden. Genau deshalb werden ja Kompromißorgeln aus der Mitte des 20. Jahrhunderts seit Jahren durch Stilimitate ersetzt!

Gibt es überhaupt einen Ausweg aus dem ständigen Modenwechsel? Ich denke schon: Orgelbauer, Orgelsachverständigen und Organisten müßten wieder eine neue, eigene künstlerische Position und Ästhetik entwickeln, welche nicht die jüngste Repertoire-Mode der Organisten aufgreift, sondern die musikalischen Präferenzen unserer Zeitgenossen. Denn die ästhetische Entwicklung einer ganzen Gesellschaft verläuft sehr viel langsamer als der Wechsel der Repertoire-Moden bei den Organisten. Beispielsweise haben im 19. Jahrhundert Aristide Cavaillé-Coll und die französischen Organisten einerseits und Eberhard Friedrich Walcker, Johann Gottlob Töpfer und die deutschen Musiker andererseits neuartige Orgeln und neuartige Orgelmusik geschaffen, welche dem romantischen Geschmack der damaligen Hörer in Frankreich bzw. Deutschland entsprachen. Diese Orgeln und ihre zugehörige Orgelmusik blieben trotz rasanter Fortentwicklung der Orgeltechnik nicht nur 15 oder 20 Jahre lang musikalisch zeitgemäß, sondern mehr als 50 Jahre lang. Erst nach ca. 80 Jahren hatte sich die allgemeine Musikästhetik so radikal geändert, daß man damit begann, die romantischen Orgeln tiefgreifend umzubauen oder gar abzureißen.

Heute werden Orgeln, die 80 Jahre alt sind und eine ausgeprägte eigene, von den aktuellen Orgeln charakteristisch abweichende Ästhetik aufweisen, unter Denkmalschutz gestellt und so vor der Zerstörung bewahrt. Wenn es also gelänge, in Orgelbau und Orgelmusik eine so eigene, zukunftsweisende Ästhetik zu entwickeln, daß die neu erbauten Orgeln erst in 50 bis 80 Jahren als musikalisch unzeitgemäß empfunden werden, dann wären diese Orgeln vor dem Abriß weitgehend gesichert.

Helmut Bornefeld (1906-1990) hat dies geschafft. Ab ca. 1950 hat auch er eine eigene künstlerische Orgelästhetik entwickelt, welche sich nicht an den Repertoire-Moden der Organisten orientierte, sondern an den musikalischen Grundfunktionen, welche die Orgeln damals wie heute gewährleisten müssen.¹ Allerdings stimmten seine Orgeln (anders als die von Cavaillé-Coll und Walcker) nur bedingt überein mit den musikalischen Präferenzen der Hörer in den 1950er- und 1960er-Jahren. Bornefelds Orgeln waren schon damals umstritten, wurden aber wegen ihres eigenwilligen, beinahe futuristischen Stils stets respektiert und blieben deshalb meist unangetastet. Heute entsprechen seine Orgeln weder den ästhetischen Vorlieben heutiger Hörer noch den Modetrends in der Orgelwelt. Gleichwohl stehen viele Bornefeld-Orgeln wegen ihrer unbestreitbaren eigenen künstlerischen Ästhetik bereits unter Denkmalschutz und werden erhalten - trotz mancher technischer Mängel und oft gegen den Wunsch der Organisten vor Ort.

Wer von den immer kurzlebigeren Orgelbaumoden wegkommen und Sorge dafür tragen will, daß seine Orgeln lange Zeit geschätzt werden und erhalten bleiben, sollte sich an solchen Vorbildern orientieren!

Publiziert auf: <http://www.walcker-stiftung.de/Blog.html>

¹ Helmut Bornefeld: Orgelbau und neue Orgelmusik. Kassel: Bärenreiter 1952, abgedruckt auch in: Roman Summereder: Aufbruch der Klänge. Materialien, Bilder, Dokumente zu Orgelreform und Orgelkultur des 20. Jahrhunderts. Innsbruck: Edition Helbling, S. 259-275.