

## Eine kleine Geschichte der Orgel

von Roland Eberlein

### II. Die Entwicklung der äußeren Gestaltung der Orgel

#### 1. Frühe Orgeln ohne Gehäuse

Die Geschichte der äußeren Gestaltung der Orgel ist nicht annähernd so gut erforscht wie die Geschichte der inneren Gestaltung. Das liegt einfach daran, daß unzählige Verträge aus früheren Zeiten zwar detaillierte Angaben enthalten über das Innenleben und den Klang der damals herzustellenden, aber heute längst nicht mehr existierenden Orgel. Aber präzise Darstellungen ihrer äußeren Gestaltung fehlen meist in den Akten. Wir können daher im wesentlichen nur die wenigen noch existierenden historischen Prospekte und etliche alte Orgelabbildungen zu Rate ziehen. Eine Geschichte der äußeren Gestaltung muß sich daher zwangsläufig auf die großen Entwicklungslinien beschränken und kann nicht so in Detailfragen eindringen, wie dies uns hinsichtlich der Entwicklung der inneren Organisation möglich ist.

Die äußere Gestaltung der ersten, Hydraulos genannten Orgeln war bestimmt durch die der Tastatur folgende, nicht abänderbare Ordnung der Pfeifen nach ihrer Größe und Tonhöhe vom Baß zum Diskant (Fig. 35). Die größte Pfeifenreihe stand zuvorderst auf der Schauseite des Hydraulos und bildete den Prospekt der Orgel. Die Körper der Prospektpfeifen wurden in halber Höhe an einer schräg absteigenden Leiste befestigt, die von zwei Seitenbrettern gehalten wurde. Ein geschlossenes Gehäuse gab es nicht. Den Unterbau bildete ein Behälter mit oft sechseckigem Grundriß, in dem sich das Wasser und die Glocke befanden. An beiden Seiten war je eine Kolbenpumpe montiert, die mittels Hebelstangen von Kalkanten bedient wurden (in Fig. 35 nicht dargestellt).



Fig. 35: Ein Wasserorgel-Spieler und ein Hornbläser begleiten Gladiatorenkämpfe. Szene aus dem Mosaik von Nennig bei Trier, geschaffen in der Regierungszeit von Kaiser Hadrian (117-138 n. Chr.). Foto: Stiftung Saarländischer Kulturbesitz, Museum für Vor- und Frühgeschichte, Römische Villa Nennig.

In spätantiker Zeit entfiel das schwer zu transportierende Wasserreservoir und die Kolbenpumpen wurden durch einfache Schmiedebälge ersetzt. Dadurch änderte sich zwar der

Unterbau, doch war der Prospekt weiterhin festgelegt durch die unabänderliche Ordnung der Pfeifen nach ihrer Größe und Tonhöhe. Dies galt auch noch für die mittelalterlichen Orgeln der karolingischen Epoche. Theophilus (1. Hälfte 11. Jh.) beschreibt in seinem Traktat bereits eine Aufstellung der Orgel in einer Maueröffnung zu einem Nebenraum, so daß für den Kirchenbesucher nur die Pfeifen und die Lade zu sehen waren, während der Spieler, die Bälge und die Kalkanten für den Betrachter unsichtbar blieben, weil sie sich hinter der Orgel und der Mauer im Nebenraum befanden. Ein Gehäuse war immer noch nicht vorhanden. Zum Schutz des Pfeifenwerks vor Staub wurde über die Orgel eine Haube aus Tuch und Holzstangen gestülpt, die vor dem Spiel mit einem Seil angehoben werden konnte. Bilddarstellungen lassen vermuten, daß

die Orgeln erst ab dem 13. Jahrhundert mit einem hölzernen Gehäuse zum Schutz der empfindlichen Pfeifen vor Staub und unbefugtem Zugriff versehen wurden.

Bei den tragbaren Kleinorgeln Portativ und Positiv verzichtete man jedoch auch in den folgenden Jahrhunderten auf ein geschlossenes Gehäuse. Wie bei den antiken Wasserorgeln bildeten die Pfeifen eine monoton abfallende Prospektlinie (Fig. 36-39). Sie wurden durch eine schräge Halteleiste aufrecht gehalten, die von zwei Seitenbrettern gehalten wurde. Vereinzelt gab es aber auch Portative mit mitraförmigem Prospekt, bei denen die größte Pfeife in der Mitte stand und die Pfeifenlängen zu beiden Seiten hin abfielen.

Auch bei gleicher Prospektgestaltung unterschieden sich die Instrumente oft in der Ausführung: Es gab größere und kleinere Portative, reich verzierte Ausführungen (Fig. 37) und schlichte Gestaltungen (Fig. 36). Tischpositive (Fig. 38) waren noch etwas größer als die großen Portative, Standpositive (Fig. 39) stellten die größte Variante dieser Instrumentengruppe dar. Beide unterschieden sich in der grundsätzlichen äußeren Gestaltungsweise nur wenig von den Portativen.



Fig. 36: Hans Memling, Triptychon »Die mystische Hochzeit der Hl. Katharina« (1479) im Memlingmuseum Brügge: Ausschnitt mit Portativ



Fig. 37: Anonymer Meister des Kölner Bartholomäus-Altars: Kreuz-Altar (ca. 1490-1495) im Wallraf-Richartz-Museum Köln, Ausschnitt mit Hl. Cäcilie und Portativ.



Fig. 38: Anonym, Wandteppichserie »La dame à la licorne« (um 1484–1500) im Musée de Cluny, Paris, Ausschnitt mit Positiv.

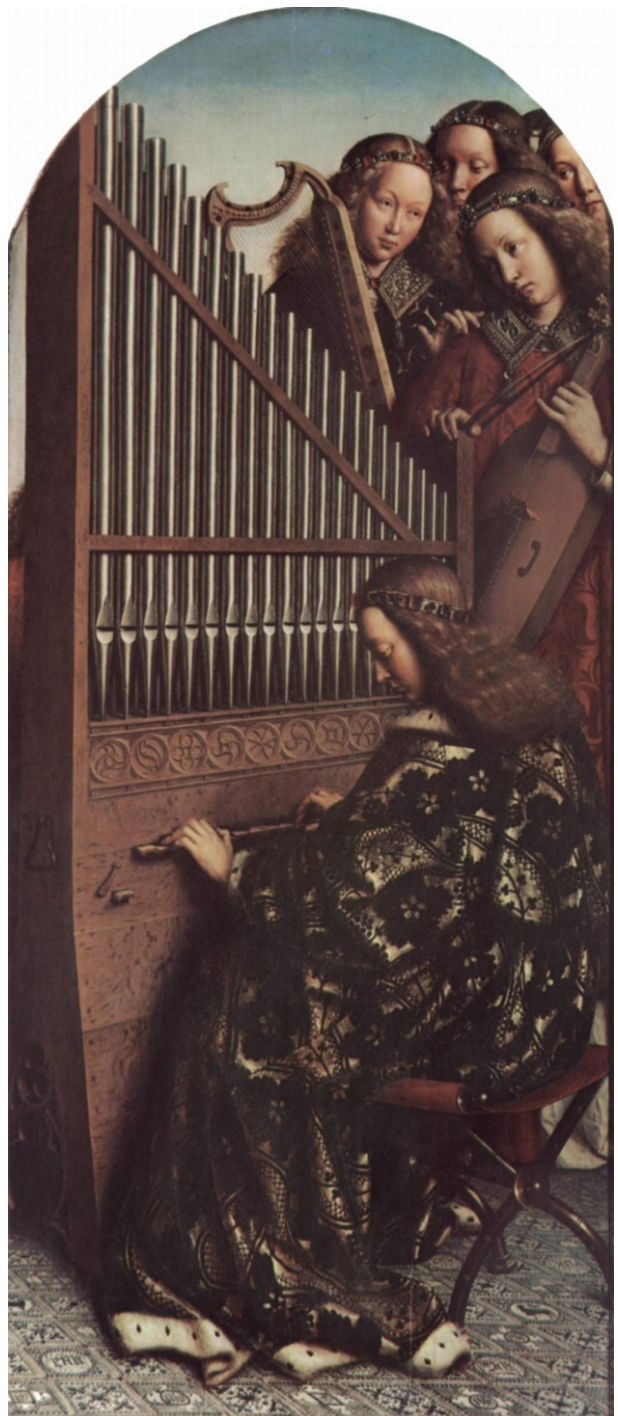


Fig. 39: Jan und Hubert van Eyck, Altar in St. Bavo, Gent (vor 1426-1432): Musikanten mit Positiv.