





Die Sauer-Orgel von 1873

Hauptwerk

Principal 16'
 Quintatön 16'
 Octave 8'
 Viola da gamba 8'
 Flûte harmonique 8'
 Rohrflöte 8'
 Octave 4'
 Flûte octaviante 4'
 Quinte 2 2/3'
 Octave 2'
 Cornett 3-4fach
 Mixtur 4-6fach
 Cymbel 3fach
 Bombarde 16'
 Trompete 8'
 Clarine 4'

Brustwerk (im Schwellkasten)

Bordun 16'
 Geigenprincipal 8'
 Salicional 8'
 Flaute traverse 8'
 Gedact 8'
 Viola d'amour 8'
 Voix céleste 8'
 Octave 4'
 Rohrflöte 4'
 Progressio harmonica 3-6fach
 Oboe 8'

Pedal

Majorbaß 16'
 Principal 16'
 Violon 16'
 Subbaß 16'
 Minorbaß 8'
 Octave 8'
 Violoncello 8'
 Gedact 8'
 Quinte 5 1/3'
 Octave 4'
 Posaune 16'
 Trompete 8'
 Clarine 4'

Manualumfang: C-f³; Pedalumfang: C-d¹; 3 Normalkoppeln; Walze;
 Collectivzug für jedes Werk (= Ziehen sämtlicher Register auf einmal).

**Die Kuhn-Orgel
in der St. Johanniskirche Altona**

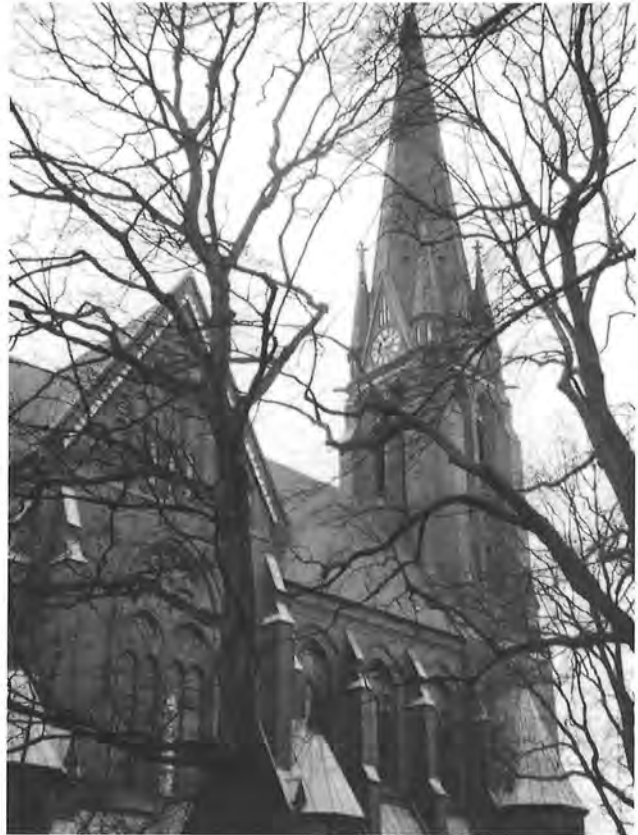


Foto-Nachweise:

Titelseite: Hartmut Imbt

Rückseite: Bulli

Innenseite vorn: Archiv St. Johannis

Innenseite hinten: Hans-Peter Keller

Seite 2: Hartmut Imbt

Seite 7: Rolf Sandow

Seite 9: Günter Zint

Seite 13: Archiv Fa. Kuhn

Seite 14: Archiv Fa. Kuhn

Seite 15: Ingrid-Maria Neu

Seite 18: Ingrid-Maria Neu

Seite 21: Ingrid-Maria Neu

Wir danken dem Institut Français de Hambourg für die freundliche Unterstützung bei der Herstellung dieser Festschrift.

Eine CD mit Orgelwerken von Franck, Widor und Vierne, eingespielt von Eberhard Lauer, ist erhältlich.

© dieser Festschrift: Ev.-Luth. Kirchengemeinde St. Johannis Hamburg-Altona, 1998

Druck: Druckerei Zollenspieker

Eine wichtige Orgel ist nun in der St. Johanniskirche in Altona vollendet worden, wichtig für die ganze "Norddeutsche Orgellandschaft", deren Palette sie in besonderer Weise, wie in diesem Heft an anderer Stelle beschrieben, bereichern wird. Die Kirchengemeinde hatte die Kraft, in jeder Hinsicht, für ihren monumentalen Kirchenraum eine gleichgewichtige Orgel bauen zu lassen. Diese Kraft kommt auch in heutiger Zeit, wie es immer wieder in der einhundertfünfundzwanzigjährigen Tradition dieser Gemeinde geschah, aus dem Wunsch, den Gottesdienst in der Liturgie würdig zu feiern, indem die Musik fesselnd dem Wort den Zugang zu den Menschen schafft und den Menschen die Anteilnahme am Wort gibt.

Man schaut über die eigenen Grenzen hinaus, und es strömt viel Neues aus dem großen Musikschatz der Christenheit zu. Es ist klar, dass diesen Zielen in guter Weise ein Orgelwerk dienen kann, das neben den verdienstvollen Orgelbauten aus unserem norddeutschen Raum etwas für uns Ungewohntes, von internationalen Einwirkungen Geprägtes bringt, wie

der einheimische Orgelbau ja auch in anderen Gegenden Ähnliches bewirkt. Mit diesem Orgelneubau aus der Schweiz strömt hinsichtlich seiner musikalischen und handwerklichen hohen Qualität etwas höchst Bewundernswertes herzu und macht es uns verfügbar! Dieses kann dazu dienen, die Gottesdienste trotz dieses hohen Anspruchs in Demut interessant zu gestalten und zu feiern. Die St.-Johannis-Gemeinde in Altona soll eine Keimzelle sein, die über ihre Grenzen möglichst weit hinaus Ansporn geben kann, von Grund auf über die Feier der Liturgie immer wieder nachzudenken, sich um sie zu bemühen. Diese Quelle soll auch denen Mut geben, die vielleicht nur bescheidene Mittel haben, zunächst für sich nach wertvollen Möglichkeiten zu suchen. Deshalb: Eine wichtige Orgel ist nun in Altonas St. Johanniskirche vollendet: zum Dienst am Wort, zum Dienst für die Kirchenmusik.

KMD Immo Wesnigk, Orgelsachverständiger

Die Sauer-Beckerath-Orgel in St. Johannis Altona

Zu Beginn der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gab es in Altona, der zweitgrößten Stadt im damals preußischen Schleswig-Holstein, nur eine einzige evangelisch-lutherische Kirche: die St. Trinitatiskirche.

Ab 1861 wurde im damaligen Neubaugebiet im Norden der Stadt eine neue Kirche geplant. In 5jähriger Bauzeit, 1868-1873, wurde die sogenannte Norderkirche (später Johanniskirche) durch den Architekten Johannes Otzen errichtet. Otzen hatte bei der Planung auch schon eine genaue Vorstellung vom Standort der Orgel: nämlich im Turmraum hinter der Empore, mit dem Prospekt in gleicher Linie zum Gurtbogen. Doch Otzen ließ sich durch den Orgelbausachverständigen davon überzeugen, dass die Orgel aus klanglichen Gründen nicht hinter, sondern auf der Empore und somit innerhalb des Kirchenraumes stehen müsse.

Im Dezember 1869 hatte die Kirchbau-Commission den Organisten an St. Jacobi Hamburg, Hinrich

Schmahl, beauftragt, eine "zweckentsprechende Orgel für 1500 bis 2000 Besucher" (Zitat aus der Festschrift von 1873) zu planen und ihren Bau zu betreiben. Neben der Firma Sauer in Frankfurt/Oder, die dann zum Bau der Orgel aufgefordert wurde, gaben u. a. auch so renommierte Orgelbauer wie Marcussen (Apenrade) und Ladegast (Weißenfels) Angebote ab.

Die Orgel, die öffentlich zum ersten Mal bei der Kirchweihe am 3. April 1873 erklang, verfügte über 40 Register auf zwei Manualen und Pedal mit mechanischen Kegelladen - die größte Orgel mit mechanischen Kegelladen, die Sauer je baute. Das Hauptwerk allein hatte 16 Stimmen, darunter neben der Mixtur eine dreifache Terz-Septimen-Oktav-Cymbel - eine Seltenheit in damaliger Zeit.

1905 wurde auf Betreiben des damaligen Organisten an St. Johannis, Felix Woysch, die Orgel um zwei Register erweitert und mit einer pneumatischen Traktur anstelle der mechanischen ausgestattet.

1943 wurden bei einem Luftangriff das Dach der St. Johanniskirche beschädigt und die Fenster zerstört.

Obwohl erst 1946 die ersten notdürftigen Reparaturen an der Kirche vorgenommen wurden, nahm die Orgel keinen Schaden durch Wind oder Wetter.

Irreparable Schäden an den alten Kegelladen, den hölzernen Windkanälen, den Bälgen und am Ständerwerk traten hingegen im sehr strengen Winter 1961/62 auf. Sie wurden verursacht durch übermäßiges Heizen und durch die daraus resultierende Trockenheit der Luft in der Kirche. Ein Neubau im technischen Bereich wurde unumgänglich, obwohl es sich um ein Instrument von hoher Verarbeitungsqualität handelte: Sowohl die Laden als auch die Pfeifenstöcke, die Windkanäle und die Bälge waren aus "durchaus altem und schönem, trockenem Eichenholz angefertigt". Und: "Die Windladen sind fest und sicher auf Balken, welche auf den nöthigen Unterstützungen ruhen, gelagert, damit das Pfeifenwerk unerschüttert steht und die Mechanik constant bleibt. Die Balken sind deshalb auch fest und sicher mit einander verbunden durch Zapfen, Holznägel und Schrauben. Zur Verhinderung des Ziehens hat Herr Sauer die Balken aus 3 Bohlenstücken mit

verschieden laufenden Adern, zusammensetzen und verleimen lassen." (Zitate aus der Schrift von Hinrich Schmah!) Es kann also das Feuer auch in seiner gebändigten Form als Heizung zerstörerisch wirken.

Doch zurück: Schon vor 1962, nämlich zwischen 1952 und 1959, wurde die Orgel 'behandelt', jedoch nicht, weil sie 'krank', sondern weil sie unmodern geworden war. Sie wurde nach "zeitgemäßen Klangprinzipien" durch die Orgelbauwerkstatt Rudolf von Beckerath (Hamburg) umgestaltet: Herabsetzen des Winddrucks, Umbau einzelner Register, Austausch von romantisch orientierten Stimmen gegen neue, "dem Zeitgeschmack entsprechende". (Zitate in Anführungsstrichen aus Unterlagen der Fa. Beckerath).

1957 wurde ein neuer mechanischer dreimanualiger Spieltisch gebaut (im Hinblick auf das später hinzugefügte Rückpositiv), die Traktur wurde teilweise re-mechanisiert. 1958/59 wurde dann ein Rückpositiv mit 11 Registern gebaut, die Pfeifen hierfür wurden teilweise aus dem Oberwerk entnommen, wo an entsprechender Stelle neue Register eingebaut wurden.

Zu diesem Zeitpunkt hatte die Orgel 50 Register.

Abgesehen von dem neugebauten Rückpositiv, das sich in einem eigenen Gehäuse befand, hatte die Orgel einen sogenannten Freipfeifenprospekt. Erst bei dem letzten Umbau 1964/65 durch die Firma Beckerath erhielt die Orgel ein Gehäuse. Durch den Einbau eines Schwellkastens wurde das Oberwerk zum Schwellwerk. Neue Windladen wurden angefertigt, Manual- und Pedalumfang wurden erweitert, ein viertes Manual für ein Brustwerk wurde hinzugefügt. Alle Werke erhielten mechanische Traktur, das elektrische Registerwerk eine Setzeranlage.

Diese viermanualige Orgel, mit 52 Registern die größte im Kirchenkreis Altona, lernte ich 1989 kennen - und lieben: Nicht zu überhören war, dass noch viele alte Pfeifen aus der Werkstatt Sauer erklangen; und Tatsache war, dass Rudolf von Beckerath zu seinen Lebzeiten ein großartiger Orgelbauer und begnadeter Intonateur war, an die Pfeifen der Orgel in St. Johannis hat er selbst Hand angelegt.

1993 begannen in der St. Johanniskirche umfangreiche Renovierungs-

arbeiten (die dann bis 1998 andauerten), im Januar 1994 wurde die Orgel in Plastikbahnen eingehüllt, um sie vor Verunreinigung zu schützen. Am 20. August 1994 legte dann ein jugendlicher Feuer im Orgelhinterraum, mit Hilfe meiner dort deponierten Orgelnoten - ein herbes Brandopfer für mich: Sämtliche Finger- und Fußsätze muss ich mir seitdem in den neugekauften Noten rück-erarbeiten. Dass die Orgel völlig verbrannte, war für mich ein Schock. Ich brauchte lang, um mich über die Aussicht auf ein neues Instrument zu freuen.

Als letztes Stück vor dem Brand hatte ich auf der Orgel die Toccata mit Fuge in d-Moll von Johann Sebastian Bach gespielt. Mag dieses Werk auch von so manchem Zeitgenossen als Ohrwurm empfunden werden, soll es doch das erste sein, das auf der neuen Kuhn-Orgel offiziell erklingen wird, als Zeichen der dankbaren Erinnerung an eine schöne Orgel - aber auch zum Beweis, dass Orgelmusik von Bach auch auf einer französisch-romantischen Orgel sehr gut spielbar ist.

Hartmut Imbt, Kirchenmusiker an St. Johannis

Die Beckerath-Orgel von 1965



Hauptwerk:

Prinzipal 16'
 Oktave 8'
 Koppelflöte 8'
 Oktave 4'
 Nachthorn 4'
 Quinte 2 2/3'
 Oktave 2'
 Mixtur 4-6fach
 Zimbel 3fach
 Kornett 4-5fach
 Trompete 16'
 Trompete 8'
 (SW-HW / RP-HW)

Rückpositiv:

Prinzipal 8'
 Gedackt 8'
 Quintade 8'
 Oktave 4'
 Rohrflöte 4'
 Oktave 2'
 Quinte 1 1/3'
 Sesquialtera 2fach
 Scharff 4-6fach
 Dulzian 16'
 Bärpfeife 8'

Schwellwerk:

Quintadena 16' Nasat 2 2/3'
 Offenflöte 8' Waldflöte 2'
 Spielflöte 8' Terz 1 1/3'
 Spitzgambe 8' Obertöne 2fach
 Prinzipal 4' Scharff 4fach
 Gemshorn 4' Schalmey 8'

Brustwerk:

Holzgedackt 8'
 Holzprinzipal 4'
 Prinzipal 2'
 Siffelöte 1'
 Zimbel 3fach
 Krummhorn 8'

Pedal:

Prinzipal 16' Rauschpfeife 3fach
 Quinte 10 2/3' Mixtur 4fach
 Oktave 8' Posaune 16'
 Gedackt 8' Trompete 8'
 Oktave 4' Trompete 4'
 Nachthorn 2' (HW-Ped./SW-Ped.)

**Endlich:
Unsere Kirche hat wieder eine Orgel!**

Die Nachbarn der St. Johanniskirche werden die Nacht vom 20. auf den 21. August 1994 noch lange in lebhafter Erinnerung behalten: Es brannte im Turm der Kirche, und da ein Einsturz mit möglicherweise katastrophalen Folgen zunächst nicht auszuschliessen war, wurden die Anwohner während der Löscharbeiten evakuiert. Am 21. August wurde bundesweit in Presse, Rundfunk und Fernsehen über diesen berichtet.

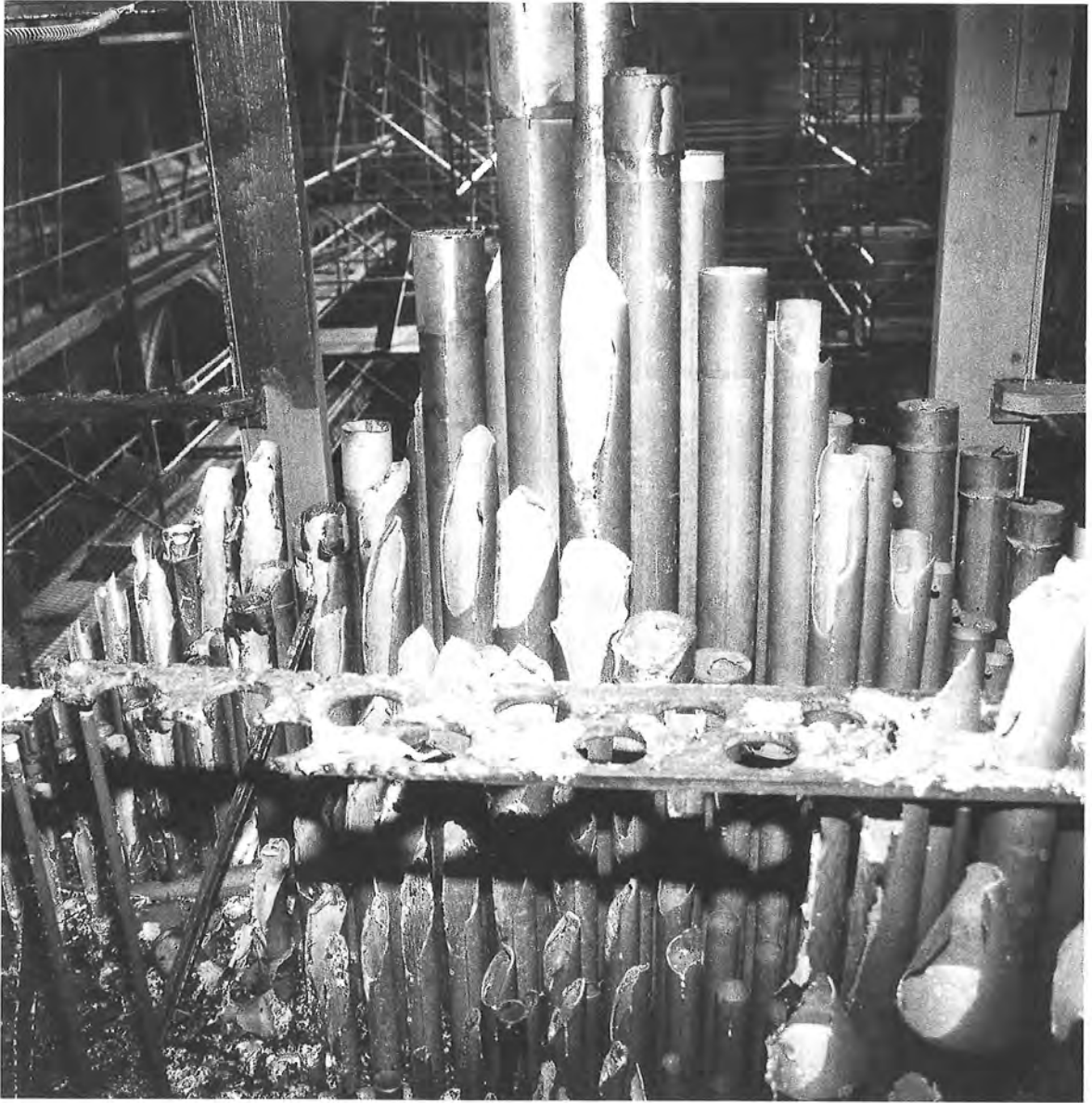
Im Zuge von Sanierungsarbeiten war die Kirche von außen eingerüstet. Einem Jugendlichen gelang es, sich über die Gerüste Zutritt zur Kirche zu verschaffen und in den Orgelhinterraum einzudringen. Dort entzündete er mit den Orgelnoten des Kirchenmusikers ein Feuer, wahrscheinlich ohne zu ahnen, dass der Turm die Wirkung eines Kamins zeigen würde, durch die sich das kleine "Lagerfeuer" binnen kurzem zu einem Großbrand entwickelte.

Die Kirche konnte durch die zügigen Löscharbeiten gerettet werden,

weder der Glockenstuhl noch die Dachkonstruktion fingen Feuer. Es entstanden in der Kirche Schäden in Millionenhöhe: Alle Wände waren verbrannt und mussten aufwendig gereinigt werden. Dabei wurden auch Teile der gerade kurz vorher aufgetragenen Bemalung abgetragen - und mussten ein zweites Mal erneuert werden. Scheiben der neuen Schutzverglasung vor den Fenstern waren geborsten (die farbigen Kirchenfenster waren noch nicht fertiggestellt) und mussten ersetzt werden. Im Gewölbe über der Orgelempore waren durch Hitzespannungen grosse Risse entstanden - erst nach längerer Suche wurden Fachleute gefunden, die die Technik des Gewölbbaus beherrschen.

Der größte Schaden war jedoch die vollständige Zerstörung der Orgel. Wenn auch einige Pfeifen (aus dem Rückpositiv) übrig blieben, die beim Anblasen sogar noch Töne von sich geben, war an eine Reparatur doch nicht zu denken. Das Bild von dem nur teilweise verbrannten Rückpositiv mag einen Eindruck vom Ausmass der Zerstörung vermitteln.

Zum großen Glück für die Ge-



meinde St. Johannis zeigte sich die Hamburger Feuerkasse sehr kooperativ, und es stellte sich heraus, dass die Orgel zum Neuwert versichert war. So konnten nicht nur die Bauschäden zügig repariert werden, sondern es war auch möglich, unmittelbar mit den Planungen für eine neue Orgel zu beginnen.

Da nicht ernsthaft in Zweifel gezogen wurde, dass eine neue Orgel gebaut werden sollte, war zunächst grundsätzlich die Frage zu beantworten, wie der Neubau zu gestalten war: Wiederherstellung des Zustandes vor dem Brand? Rückkehr zu einem früheren Stadium? Völlige Loslösung von früheren Verhältnissen?

Es war bald entschieden, keine Kopie der verbrannten Orgel zu erstellen. Vielmehr sollte mit der Rückkehr zum Konzept der romantisch-symphonischen Orgel an den ursprünglichen Zustand angeknüpft werden, allerdings mit einer stilistischen Verschiebung: Die neue Orgel sollte im Stil der französischen Romantik disponiert werden, und dabei sollten insbesondere Merkmale aus dem Schaffen des berühmten französischen Orgel-

bauers Aristide Cavallé-Coll (1811-1899) aufgegriffen werden. Der Hauptgrund für diese Überlegungen war, dass es bislang in der gesamten Nordelbischen Orgellandschaft kein Instrument mit einem derartig eindeutigen Charakter gab, und erst jetzt wird man französische Orgelmusik des 19. und 20. Jahrhunderts authentisch und "live" in Norddeutschland hören können.

Auf den Orgelsachverständigen KMD Immo Wesnigk (Eckernförde) kam nun die Aufgabe zu, die Ausschreibungstexte zu formulieren. Der darin enthaltene Dispositionsvorschlag, der die Grundlage für die Angebote der Orgelbaufirmen bildete, sah eine Orgel mit 55 Registern auf drei Manualen und Pedal vor.

Es wurden - entsprechend den kirchlichen Vorschriften - drei Orgelbaufirmen aufgefordert, Angebote abzugeben. Die Mitglieder des Orgel-Ausschusses (der im Herbst 1994 vom Kirchenvorstand eingesetzt wurde) besichtigten auf mehreren Reisen Instrumente dieser Orgelbauer in Cuxhaven, Köln, Friedrichshafen und Zürich.

Aufgabe des Orgel-Ausschusses war zunächst, die Entscheidung des

Kirchenvorstands über die Beauftragung einer Orgelbaufirma vorzubereiten. Gerade bei einer Auswahl zwischen vergleichbaren Firmen ist eine solche Entscheidung natürlich nicht leicht, zumal wenn sehr unterschiedliche Kriterien (handwerkliche Ausführung, Gestaltungsmerkmale, individuell verschiedene klangliche Präferenzen etc.) bedacht werden müssen. Da jede der besichtigten Orgeln ein einmaliges, nicht kopierbares Instrument in einer individuellen akustischen Situation darstellt, fällt es auch Fachleuten sehr schwer, nach vielen Besichtigungen die richtige Wahl zu treffen. Genauso schwer ist es, diese Entscheidung so zu begründen, dass sie auch Aussenstehenden einsichtig wird, insbesondere wenn die Wahl nicht auf den billigsten Anbieter fällt. Es nimmt nicht Wunder, dass das Votum des Orgel-Ausschusses nicht einhellig ausfiel und noch im letzten Moment geändert wurde.

Die Entscheidung des Kirchenvorstands für die Firma Orgelbau Th. Kuhn AG aus der Schweiz fiel - nach Beratung durch den Orgelsachverständigen - im Dezember 1994.

An diese Entscheidung schloss sich eine ca. zweijährige Phase von Diskussionen und Verhandlungen an. Nun mussten "Wunsch und Wirklichkeit aufeinander abgestimmt werden". Es war klar, dass die in der Ausschreibung geforderten 55 Register mit der Entschädigungssumme der Versicherung nicht realisiert werden konnten. Es galt zunächst zu klären, wieviel Geld wirklich zur Verfügung stand. Dabei mussten einerseits die zu erwartenden Zinsen auf die von der Feuerkasse bereits erstattete Summe, andererseits die Lohnerhöhungen für die Orgelbauer berücksichtigt werden. Auch die Möglichkeit, noch zusätzliche Gelder zu beschaffen, wurde diskutiert. Dabei wurde ein Rückgriff auf Rücklagen für die Kirchenmusik beschlossen, aktive Spendenwerbung bei Hamburger Firmen vom Kirchenvorstand jedoch verworfen, um anderen Aktivitäten der Gemeinde nicht zu schaden.

Jeweils im Hinblick auf die aktuelle Finanzlage war zu diskutieren, wie die Disposition der Orgel zu gestalten sei und wie das Äussere der Orgel aussehen solle. Dabei kam es

teilweise zu langwierigen Debatten über Detailfragen der Disposition, die für den Außenstehenden leicht den Anschein einer enervierenden Erbsenzählerei erwecken konnten.

Erbitterten Streit gab es um die Frage der Prospektgestaltung. Dieser entzündete sich im Kern an dem Gegensatz zwischen dem Wunsch nach freier Gestaltung einerseits und der Forderung nach Übereinstimmung von Klangbild und optischer Erscheinung andererseits. Die letztere Position, die vom Orgelausschuss vertreten wurde, fand eine knappe Mehrheit im Kirchenvorstand.

Erst nach Abschluss dieser Diskussionen im Sommer 1996 konnte dann der endgültige Orgelbauvertrag vom Nordelbischen Kirchenamt genehmigt und mit der Firma Kuhn abgeschlossen werden.

1997 begann die Herstellung der Orgelteile in Männedorf bei Zürich. Es waren seitdem nur noch kleinere Entscheidungen zu treffen, zum Beispiel Anordnung und Beschriftung der Registerzüge, Grösse der Schwelltritte und des Notenpultes, Stellung des Pedals. Im April 1998 wurde in Män-

nedorf ein Probeaufbau in der Montagehalle durchgeführt. Mitte Mai 1998 kamen die ersten Orgelteile per LKW nach Hamburg. Bald war das ganze Kirchenschiff mit Gehäuseteilen, Pfeifen, Windladen, Bälgen, dem Spieltisch und vielen hundert Kleinteilen und Werkzeugen besetzt.

In wenigen Wochen wuchs dann in rasanter Geschwindigkeit das Orgelgehäuse empor. Die Intonation (das ist die Feinabstimmung aller Pfeifen eines Registers untereinander, aber auch die Bildung und Mischung des Gesamtklangs aller Register in den verschiedenen Werken der Orgel) dauerte etwa drei Monate. Die Intonation ist der krönende Abschluss eines jeden Orgelbaus, und hierbei hat der Intonateur bewiesen, dass er ein echter Künstler ist.

*Lüder Schmidt
(stellvertr. Vorsitz des Kirchenvorstands,
Vorsitz der Orgelbau-Kommission)*

Der französische Orgelbau und die Überlegungen zum Neubau in St. Johannis

Nach dem Willen der Bauherrschaft soll die neue Orgel in der St. Johanskirche einen bislang unbekanntem Ton in die Hamburger Orgellandschaft bringen, nämlich als ein Instrument, das eindeutig auf die französisch geprägte symphonisch-romantische Klangwelt ausgerichtet ist. Im Weiteren soll diese Orgel auch so aussehen, wie sie klingt. Um diese Ziele zu erreichen, war es einerseits nötig, sich intensiv mit dem Orgelschaffen eines Aristide Cavallé-Coll (1811-1899) auseinanderzusetzen, andererseits sich aber auch zu fragen, wodurch sich französische Orgelgestaltung grundsätzlich von deutscher Orgelgestaltung unterscheidet, sowohl in klanglicher wie auch in architektonischer Beziehung. Es sei versucht, diese Überlegungen und Gedankengänge kurz und für den Laien verständlich zusammenzufassen, wobei wir uns der Gefahren einer "terrible simplification" durchaus bewusst sind.

Das klangliche Konzept

Bei den musikalischen Umwälzungen

im 19. und frühen 20. Jahrhundert sind zwei verschiedene Grundhaltungen auszumachen. Im deutschen Kulturraum entwickelte sich schon sehr rasch eine ausgesprochene Ablehnung gegen die sogenannten "kleinen Schreier", der kleinfüßigen hochklingenden Register. Ihre Zahl wurde drastisch verringert zugunsten einer Verdickung der 8'-Lage, der Grundtönigkeit. Dabei wurde mit der berühmten deutschen Gründlichkeit vorgegangen, so dass von den ehemaligen barocken Klangkronen und Aliquotregistern bei neuen Orgeln nur noch schäbige Reste übrig blieben.

Ganz anders verlief die Entwicklung in Frankreich. Der Registerbestand der altfranzösischen Orgel (für die Musik eines Couperin, Clérambault, Dandrieu usw.) blieb praktisch vollständig erhalten und wurde durch das neuartige moderne Pfeifenwerk lediglich ergänzt. Die streichenden, schwebenden und überblasenden Register kamen zwar als neue Elemente hinzu, verbanden sich jedoch mit dem Altbestand der klassischen Orgel ("orgues classiques") zu einer neuen Einheit.

Der weitere Gang der Entwick-

lung ist wohl bekannt. Im deutschen Kulturraum brachte die "Orgelbewegung" eine Rückbesinnung auf die Barockorgel, und zwar wiederum so gründlich, dass die romantische Orgel mancherorts weitgehend ausgelöscht wurde. Auch in Frankreich blühte die "orgue néoclassique" auf, doch wurden

die grossen symphonischen Orgeln nicht derart dezimiert wie in Deutschland, weil hier sowohl die orgelbauerische als auch die organistische Tradition ungebrochen weiterlief.

Es galt also, für St. Johannis eine Disposition zu entwerfen, welche in französischer Weise einen gesunden "Altbestand" aufweist, aber mit romantischen Grundstimmen angereichert ist. Die Zungenstimmen in französischer Konstruktion sind, wie in Frankreich üblich, im vollen Werk durchaus dominant.



St. Jakobikirche Lübeck

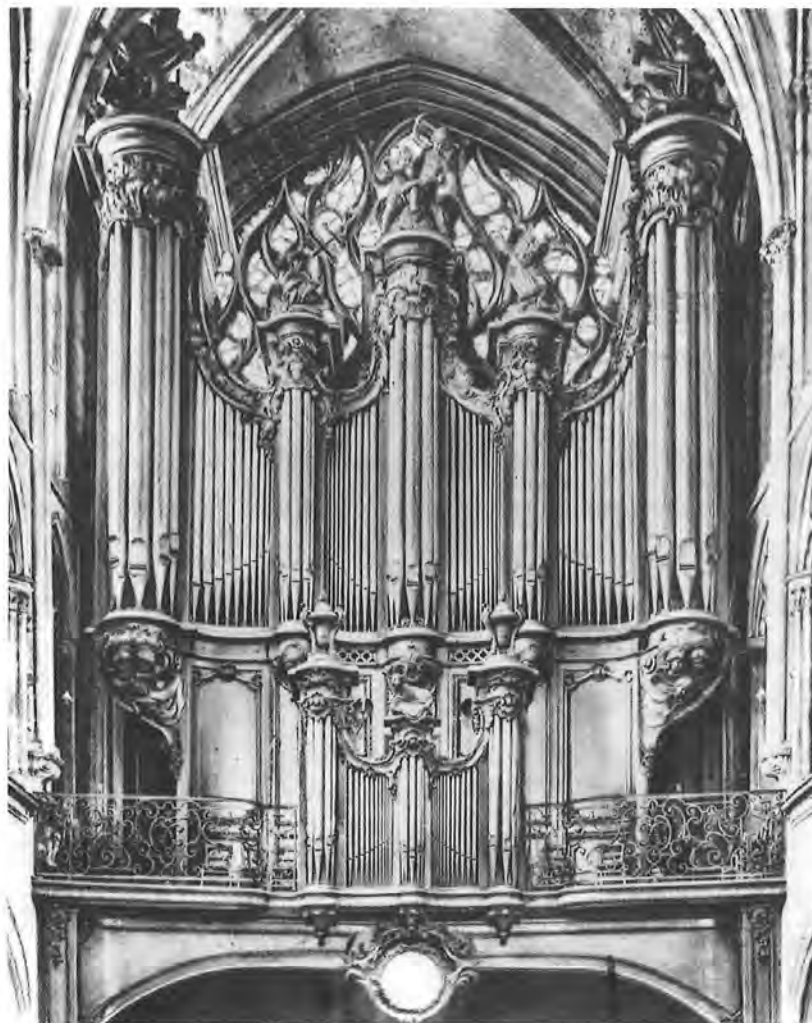
Das architektonische Konzept

Auch bei den Fragen zur architektonischen Gestaltung der Orgeln, namentlich der Prospektfront, ergeben sich bei einer sachlichen Analyse bemerkenswerte Unterschiede zwi-

schen deutschen und französischen Anschauungen.

Der deutsche Orgelbau im historischen Barock und im heutigen Neobarock der Orgelbewegung ist weitgehend geprägt durch die Idee des "Werkaufbaus". Jedes Teilwerk der Orgel, das heisst jedes Manualwerk und auch das Pedalwerk, soll in einem eigenen, ringsum geschlossenen Werkgehäuse stehen und auch im Prospekt als abgegrenzter, klar umrissener Teil sichtbar werden. Mit anderen Worten: Der innere Aufbau der Orgel soll auch im äusseren Bild des Prospektes ablesbar sein. In Norddeutschland wurden die beiden seitlichen, symmetrisch angelegten Pedalhälften oft sogar, wie das Rückpositiv auf der Mittelachse, nach vorne gezogen und in der Emporenbrüstung eingebaut. In der Fachsprache

nennt man diese Gestaltung sinigerweise "Hamburger Prospekt", sie ist jedoch keineswegs auf Hamburg beschränkt. Diese grundsätzliche Idee des Werkaufbaus wurde in Deutschland nur in der Periode der historisierenden Neostile (Neugotik, Neurenaissance usw.), im Jugendstil und bei Architektenentwürfen im 20. Jahrhundert



Saint-Séverin Paris

missachtet.

In Frankreich scheint, zumindest auf den ersten Blick, dieser "Werkaufbau" ebenfalls vorzuliegen, denn die Mehrzahl der Orgeln weisen architektonisch abgesonderte Rückpositive in der Emporenbrüstung auf. Sieht man jedoch über dieses vordergründige Element hinweg und betrachtet das grosse Hauptgehäuse, so stellt man fest, dass hier in der Regel kein klarer Werkaufbau zu erkennen ist. Es fehlt der in Deutschland so häufig anzutreffende mehrstöckige Prospektaufbau, es fehlen aber auch die kleinen Prospektpfeifen. Der Prospekt besteht nur aus mittleren und grossen Pfeifen. Die Gesamtfläche wird rhythmisch gegliedert durch markante, aber verhältnismässig schlanke "Türme". Bei den Pfeifen, insbesondere bei den kleineren Pfeifen der "Zwischenfelder", werden sogenannte Überlängen durchaus in Kauf genommen, was im deutschen Orgelbau eher anrühlich ist. Die genaue Unterteilung zwischen Hauptwerk und Pedal ist nicht auszumachen.

Auf Grund dieser Eigenheiten versuchten wir, für St. Johannis einen

französischen Prospekt zu entwerfen, ohne ein genaues historisches Vorbild zu kopieren. In den tischlerischen Gestaltungsweisen sowie im Dekor blieben wir zudem bewusst modern, ohne historisierende Rückgriffe. Unser Gestaltungsziel war eine schlichte Eleganz.

Dr. Friedrich Jakob



Der Orgelneubau in der St. Johanniskirche Altona

Das technische Konzept

Die Disposition bildet die Grundlage jeder Orgelplanung. Damit eine Orgel tatsächlich so klingt, wie sie disponiert ist, müssen die einzelnen Register entsprechend mensuriert und intoniert werden. Das Planungsziel ist nun, die technischen Voraussetzungen zu schaffen, damit dies möglich wird.

Bei der Planung der neuen Orgel von St. Johannis mussten wir uns deshalb intensiv mit dem französisch-symphonischen Orgeltyp befassen. Drei wichtige Besonderheiten der neuen Orgel möchten wir etwas näher erläutern.

Die Windversorgung

Die wichtigste technische Besonderheit der französisch-romantischen Orgel ist zweifellos die gegenüber der klassischen Orgel wesentlich umfangreichere Windversorgung.

Der Wind wird zwar wie bei der klassischen Orgel in gewichtsbelasteten Blasbälgen gespeichert und von dort über Windkanäle aus Holz in die verschiedenen Teilwerke geleitet. Die

vielen Grundregister der 8'-Lage sowie die melodiebetonte Intonation erfordern aber eine getrennte Windversorgung für Bass und Diskant, mit separaten Bälgen und differenziertem Winddruck. Ausserdem ist der Druck teilweise auch von Werk zu Werk unterschiedlich.

Diese für ein gutes klangliches Resultat notwendigen Aufteilungen und Druckdifferenzierungen sind der Grund für den aussergewöhnlichen Umfang der Windversorgung. Die beiden Windmaschinen und die acht Blasbälge der Orgel von St. Johannis sind im Unterbau des Instruments untergebracht. Die Bälge liefern einen Druck von 85 - 110 mm WS, je nach der Funktion, die sie zu erfüllen haben. Sie sind in der Lage, die Orgel vom zartesten Pianissimo bis zum brausenden Fortissimo mit einem stabilen, aber trotzdem nicht starren Wind zu versorgen.

Die Traktur

Die Traktur der neuen Orgel ist mechanisch angelegt. Die Bewegungen der Tasten werden mittels feiner mechanischer Verbindungen auf die Ton

ventile übertragen. Auch die acht Koppeln sind rein mechanisch gebaut, ohne jegliche Koppelhilfen. Damit das Instrument trotzdem bequem spielbar bleibt, haben wir grössten Wert auf eine möglichst direkte, einfache Trakturführung gelegt.

Eine Besonderheit des französisch-symphonischen Orgeltyps ist die Verwendung von zusätzlichen Hilfswindladen für die grössten Basspfeifen, welche oft nicht direkt auf der Hauptwindlade stehen. Dadurch wird die Spielart verbessert, weil die Windlade von den viel Wind verbrauchenden grossen Pfeifen entlastet ist und die Tonventile deshalb kleiner dimensioniert werden können.

Die Stellung der einzelnen Teilwerke
Das Gehäuse der neuen Orgel besteht aus Eiche und ist zweiteilig konzipiert. Im vorderen, vom Kirchenschiff aus sichtbaren Gehäuse sind die Register des ersten Manuals (Grand Orgue) und des Pedals untergebracht. Im hinteren Gehäuse, unter dem Mauerbogen zum Turm, stehen die beiden Schwellwerke. Um eine gute Schwellwirkung zu erzielen, ist dieses Gehäuse sehr

dickwandig ausgeführt und die Jalousiefläche möglichst gross.

Das obere Schwellwerk (Récit) klingt durch das vordere Gehäuse hindurch sehr direkt in den Raum. Das untere Schwellwerk (Positif) klingt teilweise durch das Gitter über dem Spieltisch, teilweise ebenfalls zwischen den Pfeifen des ersten Manuals und des Pedals hindurch. Diese Aufstellung begünstigt die Mischfähigkeit der Schwellwerke mit dem ersten Manual und unterstützt die klangliche Differenzierung zwischen dem zweiten und dritten Manual. *Hans-Peter Keller*

Technische Daten

Gehäuse	selbsttragend, Eiche geölt
Windladen	Schleifladen
Traktur	mechanisch
Koppeln	mechanisch
Registratur	elektrisch mit Zugmagneten, elektronische Setzeranlage 256fach
Balganlage	8 gewichtsbelastete Bälge, 85 - 110 mm WS
Gesamthöhe	10,10 m
Gesamtbreite	7,80 m
Gesamtgewicht	17.280 kg
Anzahl Register	48
Anzahl Pfeifen	2.896

Zur Geschichte von Orgelbau Kuhn

Die Firma wurde 1864 gegründet. Johann Nepomuk Kuhn (1827-1888) errichtete damals als Mitarbeiter der süd-deutschen Firma E. F. Walcker eine neue Orgel in Männedorf bei Zürich. Kuhn behagte die liebliche Gegend am Zürichsee, und er beschloss, hier zu bleiben und sich selbständig zu machen. Er baute mechanische Kegelladenorgeln im Stile Walckers. Grössere Instrumente erhielten zur Spielerleichterung einen Barkerhebel.

Nach dem Tode des Gründers im Jahre 1888 übernahm der einzige Sohn Carl Theodor Kuhn (1865-1925) die Leitung der Firma. Seine Wanderjahre zuvor hatten ihn nach Deutschland, Frankreich und Amerika geführt. Besonders Frankreich hatte ihn in den Bann gezogen, was ihn bewog, dort Zweigniederlassungen zu eröffnen (Bellegarde 1902, Nancy 1906). Die technische Umstellung auf die Röhrenpneumatik beschäftigte ihn ebenfalls sehr. Der erste Weltkrieg brachte eine große Zäsur.

Bereits ernsthaft erkrankt, gründete Theodor Kuhn im Jahre 1925

noch persönlich die heutige Orgelbau Th. Kuhn AG, um die Weiterexistenz seiner Firma auch ohne eigene Nachkommen zu sichern. Seither kümmern sich Direktoren und Betriebsleiter um das weitere Gedeihen des Unternehmens, wobei immer auch eine französische Komponente weitergepflegt wurde, vor allem bei den Zungen, aber auch bei den streichenden und überblasenden Stimmen. Grosse Anerkennung erwarb sich die Firma auch durch wissenschaftlich fundierte Restaurierungen historisch wertvoller Orgeln.

Dr. Friedrich Jakob



Einige Gedanken zur neuen Orgel in St. Johannis Altona

Bei einem Orgelneubau ist eine der wichtigsten Fragen die stilistische Ausrichtung des neuen Instrumentes. In St. Johannis Altona hat man sich für eine Anlehnung an französische Vorbilder, vor allem an die Ästhetik von Aristide Cavaillé-Coll entschieden, ohne eine strenge Stilkopie anzustreben. Charakteristisch ist dafür vor allem ein weicher, doch satter und verschmelzungsfähiger Klang der Grundstimmen (*fonds*), ergänzt durch eine große Palette von Zungenstimmen (*anches*), charakteristischen Solostimmen (wie zum Beispiel *Voix humaine*, *Flûte harmonique*) und durch eine große crescendo- bzw. diminuendo-Wirkung der beiden Schwellwerke (*Positif* und *Récit*).

Einerseits stellt dieser Orgeltypus in dieser Form ein Novum - und damit eine große Bereicherung - der Hamburger Orgellandschaft dar, andererseits erlaubt eine solche französisch inspirierte Orgel ein breit gefächertes Repertoire, das weit über die französisch-romantische Musik hinausreicht.

Neben der nun quasi authentisch darstellbaren französisch-symphonischen Orgelmusik (ausgehend von César Franck, dem Begründer der sogenannten "Orgelsymphonie", über Charles-Marie Widor, Louis Vierne, Marcel Dupré, Maurice Duruflé, Olivier Messiaen bis hin zu zeitgenössischen Komponisten, wie dem in Paris wirkenden Naji Hakim - um nur einige bedeutende Namen zu nennen) läßt sich auch die deutsch-romantische Orgelmusik (zum Beispiel Reger, Ritter, Reubke) hervorragend realisieren. Und auch viele Bereiche der Barockmusik und des zeitgenössischen Orgelrepertoires sind sehr gut darstellbar.

Es ist zu hoffen, dass dieses Instrument im Kulturleben der Stadt Hamburg einen gewichtigen Platz einnehmen wird.

Wolfgang Zerer, Professor für Orgel an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg

Die Orgel rettet die Schönheit

Vieles läßt mich in einem Gottesdienst Zuhause sein: die oft gehörten Texte; die Formeln, in denen sich der Glaube aufführt und wiedererkennt; die Predigt, sofern sie nicht zu lang ist. Dies sind die glanzlosen Alltäglichkeiten kirchlicher Beheimatung. Ich liebe sie, und ich verlange nicht mehr von ihnen als eben ihre Alltäglichkeit.

Die Musik und die Orgel aber empfinde ich wie eine anarchistische Durchbrechung der Alltäglichkeit. Über alle Worte, über alle Formeln hinaus hält die Musik eine Stelle frei für das, was die Worte übersteigt, eine Stelle für die Unsagbarkeit und für das Schweigen. Die Musik. Die Musik erlaubt mir, in einem hohen Maß passiv zu sein: nicht zu urteilen, keine Gedanken zu verfolgen, still zu sein und zu hören.

Es scheint immer weniger Stellen in unseren Gottesdiensten zu geben, an denen mehr gefordert ist als mein Mitmachen und meine Aktivität; an denen mein Schweigen, meine Offenheit und meine Wehrlosigkeit möglich werden. Die Musik

öffnet mich. Wenn ich sie höre, lasse ich mich fallen, ich beharre nicht auf meinen Gedanken, ich versteife mich nicht auf mein eigenes Bewußtsein. Es ist wie in der Liebe: ich bin ohne Panzer. Das Orgelspiel nach einer Lesung, das Vorspiel zu einem Lied sind Stellen, an denen die Bilder eines Textes bei mir zu Gast sind, ohne daß ich sie bedenkend ergreife. Ich will nichts von ihnen, ich erjage sie nicht, ich lasse sie sein.

Die Orgel **spielt**. Ihr Spiel ist eigentlich überflüssig; es bringt keine neue dogmatische Erkenntnis, es bringt keine weiteren moralischen Überlegungen. Sie spielt. Das Spiel ist überflüssig und unentbehrlich. Unentbehrlich ist es, weil die eigentlichen Lebensnachrichten als Spiel daherkommen.

Wir haben in einem Seminar Predigten studiert über die Geschichte vom verlorenen Sohn. Diese Predigten steckten voller Beabsichtigungen. Die eher Konservativen warnen vor der Trennung von Gott, und sie erzählen vom Erbarmen Gottes wie von Knäkekrot, auf das einem alle Lust vergeht. Die Psychofreaks erklären mit der glei-

chen lustlosen Ernsthaftigkeit das Recht des Sohnes von zu Hause wegzulaufen, um sich selbst zu finden.

Kaum jemand geht auf das Spiel der Geschichte ein, auf die charmannten Überflüssigkeiten: daß ein alter Orientale sich lächerlich macht, nicht gemessen geht, sondern seinem Sohn entgegenläuft - ein clownesker Zug der Geschichte; daß ein Festkleid und ein Ring gebracht werden; daß ein Kalb geschlachtet, Musik gemacht und getanzt wird.

Die Art unserer Erzählung in den Gottesdiensten macht den Menschen oft klein. Vergebung und Schönheit sind getrennt. Bei der Geschichte vom verlorenen Sohn hat man den Eindruck, daß der arme Heimkehrer sein Leben lang unter Rehabilitationsauflagen steht.

Ich hatte eine Schwester - sie ist schon gestorben -, die sehr schön war als junges Mädchen. Darüber war meine christliche Mutter eher besorgt, und sie sagte manchmal: "Kind, paß auf! Schönheit bleibt nicht ohne Folgen!" Sie hat recht: Schönheit bleibt nicht ohne Folgen. Und so brauchen wir die Orgel und ihre Musik, die

überflüssige und die unentbehrliche. Sie sagt uns nichts Neues. Aber sie ist über jedes Wort hinaus der Vorschein jenes großen Gesanges, den alle einmal singen werden.

Prof. Dr. Fulbert Steffensky



Danksagung

Die Kirchengemeinde St. Johannis Altona besitzt nun eine wunderbare Orgel, dafür gilt es zu danken:

dem Orgelsachverständigen, Kirchenmusikdirektor Immo Wesnigk aus Eckernförde, der trotz angeschlagener Gesundheit stets ansprechbar und zu einer Reise nach Hamburg bereit war, wenn sein Rat benötigt wurde;

dem Direktor der Firma Kuhn, Dr. Friedrich Jakob, der mit Sachlichkeit und Freundlichkeit auf viele Fragen und Extrawünsche einging, der sich mit seiner Geduld und Aufmerksamkeit als ein echter Grandseigneur erwies;

dem "Vater des Instrumentes", Hans-Peter Keller, der sich als Konstrukteur der Orgel ein Denkmal gesetzt hat;

dem Intonateur, Kurt Baumann, der mit Sorgfalt und unbestechlichen Ohren dem Instrument "das Leben einhauchte";

allen Mitarbeitern der Firma Kuhn, die an diesem Werk mitgearbeitet haben;

der Hamburger Feuerkasse, die mit Unbestechlichkeit und hanseatischer

Gelassenheit den Schadensfall regulierte;

dem Architekten, Klaus-Joachim Reinig, der feinfühlig mit eben dieser Feuerkasse verhandelte, ansonsten aber auch die bauseitigen Vorarbeiten für den Orgelneubau in die Wege leitete;

den nicht der Gemeinde angehörenden Mitgliedern des Orgelausschusses, Prof. Wolfgang Zerer und Johannes Pausch, die in vielen Sitzungen viel Zeit und viel Gehirnschmalz ehrenamtlich investiert haben;

dem stellvertretenden Vorsitzenden des Kirchenvorstands von St. Johannis - zugleich Vorsitzender des Orgelausschusses -, Lüder Schmidt, der mit Gelassenheit (zumeist) und Hartnäckigkeit (stets) das Projekt "Orgelneubau" vorantrieb;

zu guter Letzt den vielen Menschen, die mit ihrer Anteilnahme nach dem Brand der Gemeinde Mut machten und mit ihren Spenden dazu beitrugen, dass die Orgel in so großer Vollkommenheit gebaut werden konnte.

Hartmut Imbt - im Namen der Ev.-Luth. Kirchengemeinde St. Johannis Hamburg-Altona

Die Kuhn-Orgel in St. Johannis Altona

<u>GRAND ORGUE (I)</u>	<u>POSITIF (II)</u> schwellbar	<u>RÉCIT(III)</u> schwellbar
Montre 16'	Bourdon 16'	Quintaton 16'
Montre 8'	Montre 8'	Flûte traversière 8'
Flûte harmonique 8'	Salicional 8'	Viole de Gambe 8'
Gambe 8'	Flûte 8'	Bourdon 8'
Bourdon 8'	Bourdon 8'	Voix céleste (c ⁰) 8'
Prestant 4'	Prestant 4'	Flûte octaviante 4'
Flûte 4'	Flûte 4'	Octavin 2'
Doublette 2'	Nazard 2 2/3'	Plein-jeu V 2'
Fourniture V 2'	Doublette 2'	Basson 16'
Cornet V (f ⁰)	Tierce 1 3/5'	Trompette harmonique 8'
Trompette 8'	Plein-jeu IV 1 1/3'	Basson-Hautbois 8'
Clairon 4'	Trompette 8'	Voix humaine 8'
	Cromorne 8'	Clairon harmonique 4'
	Tremblant	Tremblant

PEDALE

Soubasse 32'
 Montre 16'
 Soubasse 16'
 Violon 16'
 Flûte 8'
 Violoncelle 8'
 Flûte 4'
 Bombarde 16'
 Trompette 8'
 Clairon 4'

Die Register *Flûte harmonique* (I), *Flûte traversière* (III), *Flûte octaviante* (III) und *Octavin* (III) sind überblasend. Sechs Normalkoppeln, eine Koppel *Octave grave* (III-I), eine Koppel *Octave aigue* (III-Ped.). Zwei Schwelltritte, ein Crescendo-Tritt. Spieltraktur mechanisch, Registratur elektrisch (8x32 Setzer). Tastenumfang: Manuale C-g''', Pedal C-f. Pedal: doppelt-geschweift, Parallelteilung.

Disposition: KMD Immo Wesnigk und Dr. Friedrich Jakob
 Technischer Entwurf und Prospektgestaltung: Hans-Peter Keller
 Intonation: Kurt Baumann

