

Karl-Heinz Göttert

Die Orgel

Kulturgeschichte
eines monumentalen
Instruments



Bärenreiter

Kassel Basel London New York Praha

Inhalt

Einleitung

7

Kapitel 1

Vorgeschichte

Von Orgeln vor der Orgel

Ingenieurskunst **15** Philosophen, Historiker und Theologen **25** Abbildungen und Funde **31** Byzantinische und arabische Automaten **36** Geschenk-, Spionage- und Auftragsorgeln **42** Vor dem Neustart **46**

Kapitel 2

Orgelbau

Von Registern, Windladen und nationalen Stilen

Kloster, Kathedrale, Stadtkirche **54** Vom Blockwerk zur registrierbaren Orgel **60** Erfindungen über Erfindungen **69** Die italienische Orgel **77** Die spanische Orgel **82** Die französische Orgel **91** Die niederländische Orgel **96** Die englische Orgel **104** Die norddeutsche Orgel **107** Die mitteldeutsche Orgel **115** Die süddeutsche Orgel **119** Neue Orgelautomaten, neue Orgelgeschenke **125** Die orchestrale Orgel **132** Elsässische Orgelreform und deutsche Orgelbewegung **143** Stilorgel, Universalorgel **149** Restaurierung **157**

Farbabbildungen

Schiffsautomat **161** Steingaden, Wieskirche **162** Kaufbeuren, Dreifaltigkeitskirche **164** Bern, Pauluskirche **164** London, Royal Academy of Music **165** Bellelay, Prämonstratenserabtei **166** Speyer, Dom **167** Uetikon, St. Franziskus **168** Berlin, Philharmonie **169** Augsburg, St. Elisabeth **169** Magdeburg, Dom **170** Steingaden, Wieskirche **171** Hildesheim, Dom **172** Berlin, Philharmonie **174** Poblet, Monestir de Santa Maria **175** Kassel, St. Martin **176**

Kapitel 3

Orgelbauer

Von Wanderschaft, Privilegien und immer neuen Tüfteleien

Am Anfang Wanderschaft **177** Niederlassung und Schulbildung **183**
Die Folgen der Konfessionalisierung **190** Schnitzers Privilegien **197**
Silbermann als kurfürstlich-königlicher Hoforgelbauer **204** Außenseiter **210** Bücher über den Orgelbau **216** Eberhard Friedrich Walcker **225**
Aristide Cavaillé-Coll **231** Konkurrenz **238** Im »Dritten Reich« **244**
Wiederaufbau in Deutschland **249** Rundgang durch Europa **257** Orgelland USA **262** Von der Kinoorgel mit Autohupe und Schlittengeläut zur elektronischen Orgel **268** Die Orgel der Zukunft **274**

Kapitel 4

Organisten

Von Diensten, Virtuosität und kompositorischen Ambitionen

In höfischen Diensten **283** Stadtorganisten **292** Johann Sebastian Bach **298** Klassische Abstinenz und romantischer Zugriff **305** Das Aufkommen des Virtuosen **312** Der Organist im kirchlichen Dienst **319**
Pariser Orgelszene **328** Orgelsinfonie **334** Max Reger **340** Orgelmusik in Zeiten technischer Reproduzierbarkeit **346** Albert Schweitzer auf Spendentour **352** Organisten in den USA **358** Zwischen Kunst und Kirche **364**

Kapitel 5

Orgelmusik

Von Medienpräsenz, Filmen und Romanen

Die Orgel im Rundfunk und im Internet **373** Die Orgel im Roman und im Film **378** Was nun? **385**

Anhang

Literatur **392** Register **396** Abbildungsnachweis **405** Dank **406**

Kapitel 2

Orgelbau

Von Registern, Windladen und nationalen Stilen

Kloster, Kathedrale, Stadtkirche

Die *frühesten* auswertbaren Zeugnisse über den Orgelbau jenseits bloßer Erwähnungen liegen in Archiven. Gemeint sind Verträge zwischen Orgelbauer und Auftraggeber mit Angaben über die geplanten Instrumente. Diese Angaben betreffen Details wie die Anzahl der Register, die verwendete Technik, die Kosten. Nicht immer kann davon ausgegangen werden, dass der Plan durchgeführt wurde. Für die Benediktinerabtei von St. Gallen existieren zwei Verträge in so kurzem Zeitabstand, nämlich aus den Jahren 1511 und 1513, dass man annehmen muss, der erste sei Papier geblieben, erst der zweite zur Ausführung gekommen. In keinem einzigen Fall sind wir sicher, dass der Vertrag wirklich nach den angegebenen Details umgesetzt wurde. Trotzdem sind diese Zeugnisse von hohem Wert. Sie lassen von der Realität sehr viel erkennen, wenn man das Papier zu lesen vermag. Zwei weitere Quellen kommen hinzu. Es gibt erste Abhandlungen über den Orgelbau mit Angaben über die damals bestehenden Orgeln. Und es gibt erste Reste von Orgeln in Museen oder als bewahrte Teile in später umgebauten Instrumenten.

Um mit dem ersten Punkt zu beginnen: Wir wissen anhand der Verträge zum Beispiel, wo genau Orgeln entstanden. Zwar gilt als eine gewisse Einschränkung die Zufälligkeit der Überlieferung bzw.

Erhaltung, die Tatsache, dass Wichtiges möglicherweise verbrannt oder sonst wie abhandengekommen ist, dafür weniger Wichtiges die Zeiten überdauert hat. Aber das Bild ist doch kennzeichnend: Die Orgel entstand in Westeuropa in der Kirche, also nicht am Hof, wo sie später ebenfalls eine bedeutende Rolle spielen sollte. Die ersten Orgeln finden wir in Klöstern, Kathedralen, Stadtkirchen. Hier bestand überall der gleiche Bedarf. Man brauchte ein Instrument, das die Liturgie optimierte. Dazu passte kein Saiteninstrument, kein solistisch verwendbares Blasinstrument, sondern dieser merkwürdige Apparat, mit dem ein einzelner Spieler mehrstimmige Klänge erzeugen konnte. Noch einmal: Wo finden wir die ersten Exemplare?

Legen wir für die Zeit zwischen 1245 und 1500 die vorhandenen Verträge und in der Endphase auch schon erste übrig gebliebene Instrumente bzw. Instrumentenfragmente zugrunde, lassen sich mindestens 60 Fälle aufzählen (ich benutze die Untersuchungen von Rudolf Quoika, Hans Klotz und Roland Eberlein). Sie verteilen sich auf sechs »Länder«: Italien, Spanien, Frankreich, die Niederlande, England und den deutschsprachigen Raum (also das spätere Deutschland sowie Österreich und die Schweiz). Wir sprechen in diesem Fall nicht etwa über eine Art historische Ausbreitung, sondern über Gleichzeitigkeit. Die Orgel taucht in der Mitte des 13. Jahrhunderts in ganz Westeuropa auf, prägt einen Kulturraum, der allerdings seit Langem über eine feste Klammer verfügte: die der römisch-katholischen Kirche. So gesehen enthält die Gleichzeitigkeit nichts wirklich Überraschendes. Trotzdem sind die Fakten durchaus erstaunlich. Wenn man etwa die Zeit von 1490 bis 1500 herausgreift, haben wir für 1490 einen Beleg in Venedig, für 1491 im elsässischen Hagenau, für 1492 in Weimar, für 1493 in Padua, für 1495 in Lucca, für 1497 in Zofingen (Schweiz) sowie für St. Wolfgang am Abersee (Oberösterreich), für 1499 in Langensalza (Thüringen) und für 1500 in Schleiz (Schweiz).

Für wen waren diese Orgelbauten gedacht? Der Zufall will es, dass der erste Beleg von 1245 nach Scheyern (bei Pfaffenhofen in Niederbayern) führt, in ein Benediktinerstift. Man ist versucht, darin keinen

Zufall zu sehen. Wo sollte der Bedarf größer gewesen sein als dort, wo die Liturgie am weitesten entwickelt war? Aber man muss beachten, dass der Benediktinerorden in der Mitte des 13. Jahrhunderts seine Glanzzeit längst überschritten hatte. Schon im 12. Jahrhundert war es zur Reform durch den Zisterzienserorden gekommen, der jede Form von Pracht ablehnte, was wohl auch die Orgel nicht gerade förderte. Es war also nicht in erster Linie das Kloster, wo Orgeln heimisch wurden, es waren die Kathedralen und großen Stadtkirchen. Tatsächlich folgt unter den 60 Belegen im 14. und 15. Jahrhundert nur ein einziger weiterer, der uns in ein Benediktinerstift führt: der für Ossiach (Kärnten) um 1450.

Welche Kathedralen und welche Stadtkirchen? 1329 ist es die Kathedrale in Saint-Quentin, 1334 in Noyon, 1345 in Barcelona, 1361 in Halberstadt, 1367 in Hildesheim. Vorher gibt es die große Stiftskirche Saint-Pierre in Lille. Und nach 1367 geht es weiter: 1386 die Kathedrale in Rouen, 1387 in Trier, 1399 in Salzburg, 1401 Notre-Dame in Paris, 1424 in Toledo. Was wurde übersprungen? Vier Orte, an denen Orgeln in fragmentarischer Form überlebt haben, alle auf der Insel Gotland in der Ostsee: Sundre 1370, Norrlanda 1370, Anga nach 1400 und Hejnum ebenfalls nach 1400. In diesen Fällen handelt es sich um Stadtkirchen, genauer gesagt: Kirchen in reichen Städten. Diejenigen auf Gotland sind Hansestädte, die im 14. und 15. Jahrhundert eine Blüte erreicht hatten. Einige andere Städte kommen in der frühen Zeit hinzu: Florenz mit Santa Annunziata 1379, Bartenstein im ehemaligen Ostpreußen mit der Stadtkirche St. Johannis Evangelistae 1393/94, Magdeburg mit St. Jakobi vor 1400, Perpignan mit Santa Maria del Mar 1421.

Wie ist diese Verteilung zu beurteilen? Im Falle der Kathedralen kann man unterstellen, dass Repräsentationsbedürfnis zum Orgelbau geführt hat. Vor allem die Gottesdienste an den hohen Festtagen bedurften einer besonderen Gestaltung, zu der die Orgel passte. Das aber hat weitere Bauherren angelockt: die Verantwortlichen in den Städten, die sich seit dem 12. Jahrhundert in ganz Europa entwickeln

und im 13./14. Jahrhundert ihren ersten Höhepunkt erleben. Denn hier organisiert sich kommunales Leben, in immer größerer Unabhängigkeit von den alten Herrschern: den Bischöfen und Grafen. Die Hanse ist dafür das beste Beispiel mit ihrem Handelsnetz von London bis Nowgorod und der wichtigen Station mitten in der Ostsee: Gotland eben. In Italien hat die Entwicklung am frühesten eingesetzt, wobei der Adel kräftig mitzog und das Stadtbild durch seine Paläste prägte. In Deutschland war dagegen der Kampf gegen den Adel charakteristisch, später auch gegen das neuentstandene Patriziat. Die in Zünften organisierten Handwerker und Kaufleute bestimmten hier das Geschehen. Am Repräsentationsbedürfnis als solchem ändert sich damit nichts: Ob Adel, Patrizier, Bürger – alle demonstrierten ihre Macht in anspruchsvollen Bauten, zu denen dann zunehmend auch die entsprechende Ausstattung gehörte.

Die Orgelbauten des fortgeschrittenen 15. Jahrhunderts fallen entsprechend überwiegend in Städte bzw. Stadtkirchen, wie eine knappe Auswahl demonstriert: Pavia mit San Antonio 1440, Zwolle mit Onze-Lieve-Vrouw-Kerk 1447, Hamburg mit St. Petri 1450, Arles mit Saint-Trophime 1469, Zürich mit dem Fraumünster 1479, Utrecht mit St. Nikolaus 1478, Basel mit St. Peter 1482, Avignon mit Saint-Agricol 1489, Hagenau mit St. Georg 1491, Kiedrich mit seiner Pfarrkirche ca. 1500. Wo hier die »Ausnahmen« stecken? Man könnte die Schlosskirche in Sion/Sitten von 1435 nennen, weiter die Klerikerkapelle in Löwen von 1445, auch die Kapelle von San Marco in Venedig 1490, die Schlosskapelle in Weimar 1492, womit wir jeweils auf Repräsentationsbauten stoßen, die mit Klöstern, Höfen oder (in Venedig) dem »Staat« zu tun haben. Geht man die Belege insgesamt durch, so liegt das Gewicht jedoch eindeutig auf der Stadt. Wie verzerrt auch immer die erhaltenen Angaben sind: Sie zeigen den Weg der Orgel in die Stadtkirchen und Kathedralen als Repräsentationsort der Bürger und Bischöfe.

Greifen wir ein frühes Musterbeispiel heraus, das uns in eine Kathedrale führt: die Orgel in der Bischofskirche von Halberstadt,

errichtet zwischen 1359 und 1361. Sie verdankt ihre Berühmtheit der ausführlichen Beschreibung eines Augenzeugen, der sie zwar nicht mehr gehört, aber nach einem nicht sehr tiefgreifenden Umbau aus dem Jahre 1495 noch gesehen hat: Michael Praetorius in seinem schon genannten Werk *Syntagma musicum*, dessen zweiter Band der Orgel (*De organographia*, 1619) gewidmet ist. Wieso in Halberstadt eine Orgel, auch noch eine ganz besondere in einer für die damalige Zeit unvergleichlichen Größenordnung?

Die Kathedrale von Halberstadt war selbst eine Besonderheit, ein eigentlich unverständlicher Neubau, denn 1220 hatte man den alten ottonischen Dom von 992 nach der spektakulären Verwüstung der ganzen Stadt durch Heinrich den Löwen 1179 grundlegend erneuert. Aber die damaligen Bischöfe achteten auf Repräsentation und schauten dabei nach Westen, nach Frankreich mit seiner gerade einem frühen Höhepunkt zustrebenden Gotik. Eben erst war in Magdeburg, dem größten Rivalen Halberstadts mit der Grabstätte von Kaiser Otto I. dem Großen, eine solche Kathedrale begonnen worden und erschien wie ein Fehdehandschuh. So begann man zwischen 1236 und 1239 auch in Halberstadt mit einem gotischen Bau, setzte das neue Westwerk vor das bestehende alte, riss dann erste Teile des romanischen Vorgängers ab und erneuerte ihn durch ein gotisches Langhaus – bis 1276 das Geld ausging. 1354 fuhr man fort, aber an neuer Stelle, errichtete zunächst einmal die Marienkapelle, die 1362 eingeweiht wurde. Zwischenzeitlich war die Orgel eingezogen, höchstwahrscheinlich als Schwalbennest an der Giebelwand des südlichen Querschiffs unter dem hohen Bogen – an akustisch wie optisch überaus günstiger Stelle. Der Orgelbau fiel also in eine Zeit des Aufschwungs, des Optimismus, des Geltungsdrangs.

Dafür zeichnete ohne Zweifel der Bischof verantwortlich, den man durchaus genauer kennt: Ludwig von Meißen, seit 1357 im Amt, ein hoher Herr, Sohn des Markgrafen von Meißen, dessen Ehefrau eine Tochter von Kaiser Ludwig IV. war. Dieser Bischof gelangte bereits mit 17 Jahren ins Amt, gegen die Vorschriften, aber mit Geld

leicht zu erledigen. Dann folgte eine ehrgeizige Politik. Ludwig war in Halberstadt allerdings nicht alleine, hatte es mit Bürgern zu tun, die wie überall im Reich ihre Teilhabe an der Macht errungen hatten, wenn auch nicht in dem Maße wie die süddeutschen und rheinischen Städte. In Halberstadt gab es neben der mit der Gewandschneiderei reich gewordenen Gemeinde als weitere Kraft das Domkapitel, dem der Bischof bei seiner Wahl erhebliche Zugeständnisse machen musste. Dabei kam es im Falle von Bischof Ludwig offenbar rasch zu einer gewissen Konsolidierung, wozu auch ein Akt der Repräsentation gehörte: Im Dom sollte die größte Orgel der damaligen Zeit überhaupt erklingen.

Als dies geschafft war, stürzte sich Ludwig in wesentlich problematischerer, nämlich kriegerische Abenteuer gegen seine Nachbarn, die alle an der Machterweiterung in ihren Territorien arbeiteten, immerhin gestützt auf den Dreistädtebund mit Aschersleben und Quedlinburg. 1362 gab es dabei eine Niederlage gegen die Grafen von Mansfeld. 1363 war Ludwig mit seinem Latein, will sagen: seinem Geld am Ende. Er übergab das Münzrecht an die Bürger und das Domkapitel zur Tilgung seiner Schulden. Um überhaupt noch weiterzukommen, wandte er sich wegen eines neuen Bistums an den Papst in Avignon, wozu er sich die Reisekosten leihen musste. Er erhielt Bamberg, wurde 1373 sogar Erzbischof von Mainz, verließ den Ort jedoch schon 1381 und erlangte zuletzt das Amt des Erzbischofs von Magdeburg, ausgerechnet der großen Kontrahentin von einst. Schon im Jahr danach endete das unstete Leben wenig rühmlich: Ludwig kam bei einer Tanzveranstaltung zur Karnevalszeit um, als der Saal im Rathaus abbrannte – vermutlich bei der dabei ausbrechenden Panik. Während seiner Amtszeit in Magdeburg hatte sein einstiger Nachfolger in Halberstadt, Bischof Albrecht III., den Ort auf einen Höhepunkt der politischen und wirtschaftlichen Macht geführt.

Um zur Orgel zurückzukehren: Sie gehörte zweifellos in das Kalkül eines kühlen Rechners, der sich von einem möglichst imposanten Bau möglichst viel Reputation versprach. Dass dann alles anders lief,

als gedacht, steht auf einem anderen Blatt. Wir wissen sogar, dass es zu einem kleinen Orgelkrieg kam. Schon zwei Jahre nach der Fertigstellung in Halberstadt verpflichtete man einen ebenso genialen Erbauer (oder war es der gleiche?) in der konkurrierenden Nachbarkathedrale, in Magdeburg. Dort war 1363 das Langhaus der gotischen Kathedrale fertig und eingeweiht worden. Passend zu diesem Ereignis entstand die nächste Großorgel der Zeit: mit 24 Bälgen, vier mehr als in Halberstadt. Warum, liegt fast auf der Hand. In Magdeburg wollte man auf keinen Fall dem kleineren Halberstadt nachstehen. Orgelbau war schon in dieser frühen Zeit, aus der wir überhaupt die ersten Instrumente etwas näher kennen, eine Prestigefrage. Und es gab diejenigen, die das Angebot annahmen und Prestigeorgeln bauten. Doch gehen wir zunächst noch einmal einen Schritt zurück zu den Anfängen.

Vom Blockwerk zur registrierbaren Orgel

Niemand weiß heute noch, wer wann wo die erste Orgel gebaut hat, die zur Initialzündung für die große Geschichte dieses Instruments in fast ganz Europa wurde. Soviel ist gewiss: Die Vorgeschichte der Orgel war nicht ganz spurlos geblieben. Man wusste, dass es schon lange dieses eigenartige Instrument gegeben hatte, das Töne ohne Atemprobleme hervorbrachte. Man baute es in seiner einfachsten Form wieder, um schlichte Melodien zu spielen, benutzte es für musiktheoretische Zwecke.

Aber dann erfolgte ein Sprung, der auch für die kleinste »vollständige« Orgel charakteristisch war und für immer blieb: die Mehrstimmigkeit, das Ertönen verschiedener und vor allem verschieden gestimmter Pfeifen auf einer Taste. Auch der antike Vorläufer verwendete verschiedene Pfeifenreihen, kombinierte sie aber nicht, sondern benutzte sie abwechselnd. Die neue mittelalterliche Orgel beruht wesentlich auf diesem anderen Prinzip. Sie geht außer von der auto-

die jährlichen Registeranfertigungen ins Gigantische gesteigert: Bis 1830 waren es durchschnittlich zehn pro Jahr, in den nächsten Jahrzehnten schwollen die Zahlen um ein Vielfaches an, erreichten 1900 die 580, überschritten 1914 die 1 200 und brachten es im Jahre 1959 allein auf 1 865. Walcker vertrat dabei die Großorgel der damaligen Zeit und ließ sich von den Nationalsozialisten vereinnahmen, die von ihm fast über Nacht den Bau der Orgel für den Nürnberger Reichsparteitag verlangten und ihn auch sonst in den üblichen Gigantismus einspannten – auch darüber später mehr. Aber Walcker hatte sich daneben in der Orgelbewegung engagiert und 1921 die Praetorius-Orgel in der Freiburger Musikhochschule gebaut und gestiftet, wofür er die Ehrendoktorwürde erhielt.

Schließlich überlebte sich jedoch das Konzept der spätromantischen orchestralen Orgel, wie es die Firma so lange Zeit vorbildlich entwickelt hatte. So kam es zur Insolvenz und zu einem Neuanfang in kleinerem Maßstab im österreichischen Guntramsdorf und im saarländischen Kleinblittersdorf, wo weiter der Name Walcker aufrechterhalten wird – nicht zuletzt mit einem heute von Roland Eberlein betreuten Blog unter dem Signum der »Walcker-Stiftung«, von dem noch die Rede sein wird. Von großer Bedeutung ist im Übrigen die Oscar-Walcker-Schule in Ludwigsburg als zentrale Orgelbauerschule in Deutschland bis zum heutigen Tag.

Aristide Cavaillé-Coll

Eberhard Friedrich Walcker war nicht der einzige Orgelbauer, der im 19. Jahrhundert einen ursprünglich handwerklichen Betrieb in eine Firma mit industrieller Produktion umformte. In England wäre ihm etwa Henry Willis an die Seite zu stellen. Niemand aber hat es an Berühmtheit so weit gebracht wie ein Franzose, der 17 Jahre jünger als Walcker war und ihn um 25 Jahre überlebte: Aristide Cavaillé-Coll. Es gibt Parallelen zwischen beiden, die sich auch persönlich kennen-

lernen sollten. Beide hatten orgelbauende Väter, beide erwiesen sich als technisch hochbegabte Tüftler – und beide verstanden wenig von Geld. Rein äußerlich war Cavaillé-Coll der Erfolgreichere, brachte es während seines allerdings längeren Lebens auf annähernd 700 Orgeln, Walcker starb über seinem Opus 287. Auch beim Export übertraf der Franzose den Deutschen, eroberte vor allem England, als es in Frankreich nach der Julirevolution zu Absatzschwierigkeiten kam. Wenn keiner in das Land des anderen lieferte, muss es nicht an der damaligen »Erbfeindschaft« gelegen haben, es genügten harte Schutzzölle.

Wir kennen Cavaillé-Colls Einstieg: die Orgel für Saint-Denis, die Grablege der französischen Könige. Es war ebenso Können wie Glück im Spiel, als er nach seiner Ankunft in Paris mit einem binnen drei Tagen entwickelten Entwurf den Wettbewerb gewann. 23 Jahre war er damals alt, hatte im spanischen Lérida soeben für den Vater eine Orgel vollendet, daneben eine Kreissäge erfunden und zusammen mit Vater und Bruder eine Art Harmonium ausgetüftelt, auf das Gioacchino Rossini aufmerksam wurde und es mangels Orgel für eine Opernaufführung auslieh. Von wesentlich größerer Bedeutung war es, dass es Cavaillé-Coll gelang, ein Präzisionsgebläse zu bauen, mit dem er Winddrücke abwandeln und in ihrer Wirkung testen konnte. Mit einem solchen Gerät gelang Léon Foucault, dem Konstrukteur des berühmten Pendels zum Nachweis der Erdrotation, die Messung der Lichtgeschwindigkeit. Die genau 400 Umdrehungen eines Spiegels pro Sekunde ließen sich mithilfe einer Sirene einstellen, die Cavaillé-Coll auf die Achse seiner »Höllenmaschine« montiert hatte – übrigens hieß ein ähnliches Gerät, mit dem er die ersten 32 harmonischen Teiltöne in beliebiger Kombination erzeugen konnte, genau so, nämlich »Machine infernale«.

Aber es ging Cavaillé-Coll letztlich immer um die Orgel, um ihre Weiterentwicklung zum orchestralen Instrument mit entsprechenden klanglichen Möglichkeiten, denen die Technik zu dienen hatte. Als er 1844, drei Jahre nach Fertigstellung der Orgel und erfolgreicher Einweihung in Saint-Denis, nach Deutschland reiste, bemängelte er

überall die Balganlage, die »Lunge« der Orgel. Dies galt etwa für die Silbermann-Orgeln, auf die er in Straßburg traf. Dann ließ er Weingarten aus, um für seinen Konkurrenten Walcker in Ludwigsburg genügend Zeit zu haben. Den rühmte er anschließend als »verdienten Mann« und hob das »forschende Genie« hervor. Für die Orgel in der Stuttgarter Stiftskirche nahm er sich einen Tag mehr Zeit, reiste auch zur »berühmten« Paulskirche und lobte das »Majestätische« der Grundregister ihrer Orgel. Aber er tadelte auch die »Magerkeit« der Zungenstimmen – und machte über die »Lunge« nur abfällige Bemerkungen. Wie ein französischer Soldat mehr wert sei als fünf andere, böte diese »kolossale« Orgel weniger als eine seiner eigenen mit 15 Registern. Das sicher nicht für die Veröffentlichung bestimmte Fazit über das Instrument lautet: »Es ist ein schöner Mann, von Schwindsucht befallen.«

Dabei übernahm Cavaillé-Coll von Walcker den freistehenden Spieltisch, umgekehrt Walcker von Cavaillé-Coll die Barker-Maschine, die pneumatische Steuerung zur Erleichterung des Spiels. Irgendwie arbeitete man am gleichen Ziel, auch wenn die genaueren Vorstellungen darüber weit auseinanderlagen. Übrigens hat Cavaillé-Coll Walcker noch einmal auf einer weiteren Deutschlandreise 1856 besucht. Er wollte offenbar die Ulmer Orgel kennenlernen, den 100-Register-Riesen. In diesem Fall kam anders als im früheren jugendlichen Eifer das Lob eines Gereiften zustande, sofern er diese Orgel neidlos als »die ohne Zweifel großartigste je gebaute« bezeichnete.

Cavaillé-Colls Aufstieg in Paris erfolgte im Wesentlichen im Zweiten Kaiserreich Napoleons III., als Georges-Eugène Haussmann seine Prachtstraßen anlegte und das Großbürgertum die dazu gehörigen klassizistischen Wohnblöcke errichtete. 1852 liegt der Beginn der Epoche, 1854 heiratete Cavaillé-Coll und machte sich selbstständig – seit 1846 als »königlicher Orgelbauer«. Kurz zuvor war die Orgel in der Kirche La Madeleine zum großen Erfolg geworden, aber dann kam die Ausschreibung für Saint-Sulpice. Cavaillé-Coll bewarb sich nicht allein, bekam jedoch den Zuschlag, nachdem er an der Orgel

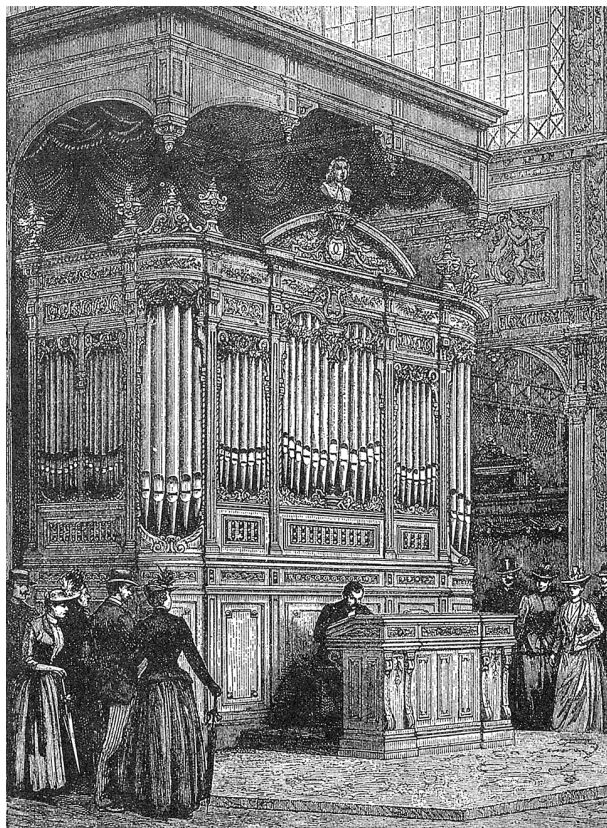
für die Chorkapelle den Beleg dafür erbrachte, dass sich die Klangkraft nach den akustischen Verhältnissen berechnen ließ. Nach fünf Jahren Planung und Bau wurde 1862 Cavaillé-Colls bis dahin größte Orgel überhaupt eingeweiht: die 100 Register, mit denen er endlich Walcker und Willis eingeholt hatte. Damit setzte sich die Ausstattung der Pariser Kirchen fort. Die Orgel in Saint-Vincent-de-Paul war schon 1852 fertig geworden, in Sainte-Geneviève 1853, in Sainte-Clotilde 1859. Saint-Étienne-du-Mont folgte 1863, La Trinité sowie – der nächste Höhepunkt nach fünf Jahren Arbeit – die Kathedrale Notre-Dame 1868.

Hier hatte es der Orgelbauer mit dem Architekten zu tun, dem berühmten Eugène Viollet-le-Duc, der den alten Prospekt reduzieren ließ, um möglichst viel vom Westfenster zu retten. Cavaillé-Coll versuchte es trotzdem mit einer klanglichen Neuerung. Nachdem die Orgel der Madeleine fast mixturen- und aliquotenfrei gewesen war, fügte er nun den üblichen Quinten und Terzen auch noch Septimen hinzu. Damit reagierte er auf einen veritablen Streit in Paris, der sich an der Orgel in der Madeleine entzündet hatte. Félix Danjou, Organist in Saint-Eustache seit 1834 und später in Notre-Dame, machte gegen die Verorchestrierung Front, wies auf das Eigene des Instruments hin, das gerade in den gemischten Stimmen liege. Und nicht zuletzt spielte auch die Verweltlichung eine Rolle, die Tatsache, dass Cavaillé-Colls damaliger Lieblingsorganist Louis Lefébure-Wély, der erste Amtsinhaber an der neuen Orgel in Saint-Sulpice, lieber auf Effekthascherei zielende Sturmschilderungen als liturgiegestützte Musik vorführte – ein neuerliches Einstürzen der Mauern von Jericho sei überflüssig, hieß es dagegen. 1860 gehörte Danjou zu den Organisatoren eines Kongresses zur Wiederherstellung des kirchlichen Gesangs und der dazu passenden Begleitung. Der heute so geschätzte Orgelbau wie die von ihm angeregte Orgelmusik waren also in ihrer Zeit keineswegs alternativlos. Konservative Kräfte befürchteten den Zusammenbruch eines einmaligen Kulturerbes, wie es mit dem gregorianischen Choral gegeben war. Man kann sicher sagen, dass mit

den Sorgen um das musikalische Erbe auch noch wesentlich weitergehende um den Bestand des Katholizismus selbst zusammenhängen, der so lange so eng mit diesem Erbe verbunden gewesen war.

Die Orgel in Notre-Dame kann insoweit als Versuch der Einlenkung gesehen werden, vielleicht auch als Versuch der Synthese. Was Cavaillé-Coll jedoch vor allem vermeiden wollte, war das Schicksal des Cembalos, das mittlerweile vom modernen Klavier fast völlig verdrängt worden war. Und Cavaillé-Coll war auch klar, worauf diese Verdrängung beruhte. Das Klavier bzw. der Konzertflügel hatte die Herausforderung des Orchesters angenommen, sich mit seiner Dynamik und (Anschlags-)Technik zu einem Instrument entwickelt, das Eigenständigkeit erreichte, sich selbst genug war. Die Virtuosen zogen ein Publikum an, das Höchstpreise bezahlte, um deren Kunst zu erleben. Paris, nach Heine die damalige »Weltstadt der Musik«, bot genau diese Form der Attraktion buchstäblich vor Cavaillé-Colls Haustür. Der aber lernte daraus und zog die Konsequenz: Die alte Orgel schien ihm nur rettbar durch die Präsentation eines Instruments, das in einem wichtigen Punkt den Weg des Klaviers gehen musste: in Richtung ernsthafter Konkurrenz mit dem Orchester – nicht naiverweise dem Klang, aber seiner Dynamik nach.

Cavaillé-Coll sollte sich damit durchsetzen. Schon die Arbeitsstätte in der Rue de Vaugirard mit ihrem Orgelsaal hatte sich zu einem musikalischen Zentrum von Paris entwickelt, das den Vergleich mit den großen Klavierhäusern und ihren Konzertsälen, der Maison Érard wie der Salle Pleyel, aushielt. Auch bei Cavaillé-Coll gastierten die führenden Komponisten wie Rossini, Meyerbeer, Liszt, Saint-Saëns und begrüßten begeistert die immer neuen Meisterwerke, vorgeführt von den besten Virtuosen der Stadt. Dann kam – übrigens eine Folge Haussmann'schen Kahlschlags – 1866 der Umzug in eine noch größere Halle, eine ehemalige Villa mit Ballsaal in der Avenue du Maine, der nur leicht erhöht werden musste, um auch einen Zweiunddreißigfuß unterzubringen. Hier erfolgte der endgültige Ausbau zur Fabrik, in der bis zu 75 Mitarbeiter in gut organisierter



Spezialisierung tätig waren – von Cavaillé-Coll auf seinen täglichen Rundgängen genau beobachtet.

Und wieder gingen große Aufträge ein, die nach getaner Arbeit stets mit entsprechenden Konzerten verbunden waren. Ein Einbruch erfolgte zeitweilig mit dem Deutsch-Französischen Krieg 1870/71, dann kamen die Kathedralen in der Provinz an die Reihe: in Angers 1874, in Rennes 1875, zuletzt in den riesigen Kirchen von Saint-Ouen in Rouen und Saint-Sernin in Toulouse in den 1890er-Jahren. Ein besonders großer Auftrag aber war nicht für eine Kirche eingegangen, sondern für das Palais du Trocadéro, die Konzerthalle anlässlich der Weltausstellung 1878. César Franck hatte eigens dafür die *Trois Pièces* komponiert, einer der besten Pariser Organisten, Titular an La

51 Der Orgelsaal von Cavaillé-Coll in Paris. Während ein Organist das Instrument spielt, sind Gäste anwesend, die das neue Werk bewundern.

Trinité Alexandre Guilmant, spielte das Instrument zunächst während der Ausstellung und dann weitere 30 Jahre lang.

Nur kämpfte der Mann, der den Orgelbau noch einmal revolutioniert hatte, seit Langem mit wirtschaftlichen Schwierigkeiten. Beim Bau der Orgel für Notre-Dame hatten die Kosten die Planung um ganze 50 Prozent überstiegen – ein kaum zu verkraftendes Desaster. Auch sonst kam der Perfektionismus dem Kaufmann in die Quere. Zuletzt verlagerte Cavaillé-Coll das Geschäft nach England, baute Orgeln für die Town Halls in Sheffield und Manchester, die sich offenbar besser kalkulieren ließen, darüber hinaus Hausorgeln für reiche Lords, die immer prompt zahlten. Ein viermanualiges Instrument dieser Art ging in das bizarre Schloss Ilbarritz in der Nähe von Biarritz, wo der Hausherr nur für sich alleine Wagner spielte. Es überlebte durch den späteren Transfer nach Sacré-Cœur, wurde also letztlich eine weitere Pariser Cavaillé-Coll-Orgel. Übrigens hatte sich Cavaillé-Coll anders als Walcker nie dazu bewegen lassen, die neuen Kegelladen oder gar die pneumatische bzw. elektrische Steuerung aufzugreifen. Dafür teilte er ein anderes Schicksal mit Walcker: Viele seiner Schüler gründeten eigene Werkstätten und nahmen ihr Wissen dankend oder auch nicht mit.

So war der Niedergang vielleicht zwangsläufig unaufhaltsam, jedenfalls drohte zuletzt ständig der Konkurs. Da der eigene Sohn sich selbstständig machte (und bald scheiterte, nicht ohne mit der Kasse durchzubrennen), übergab der Meister die eigene Firma kurz vor seinem Tod 1899 an seinen einstigen Mitarbeiter Charles Mutin, der unter dem Firmennamen Mutin-Cavaillé-Coll erfolgreich war und Instrumente bis nach Amerika exportierte. Selbst die schon lange existierende Konkurrenz im eigenen Lande durch Joseph Merklin, der Cavaillé-Coll kopierte und seine Kopien dann preiswerter anbot, war erträglich. Der Einbruch für den gesamten französischen Orgelbau kam erst 1905, als die Trennung von Kirche und Staat eine Kirche zurückließ, die eine Finanzierung der immer teurer gewordenen Instrumente kaum noch stemmen konnte.