



Festschrift
zur
Orgelweihe

Festschrift
zur
Orgelweihe

Herausgegeben von

Gerald-Norbert Mayer



Inhaltsverzeichnis

Grußworte	6
Wolfgang Reisinger	
Die Bedeutung der Orgel für die Liturgie	12
Achim Reichmann	
Die neue Orgel	14
Gerhard Sappert	
Das Instrument der Verkündigung	17
Franz Patocka	
Einige Gedanken und Zitate zur neuen Orgel	18
Leopold Spitzer	
Königin und Dienerin	20
Werner Reiss	
Wer dient wem?	23
Klaus Hammer	
Versteinerte Musik - bewegte Architektur	30
Gerald-Norbert Mayer	
Die Orgel von St. Johannes-Nepomuk	34
Die Finanzierung	40
Spenderliste	41



KARDINAL
DR. FRANZ KÖNIG

Liebe Gottesdienstgemeinde in der St. Johannes-Nepomuk-Kapelle!

Vor langer Zeit hatte ich Euer St. Johannes-Nepomuk-Kirchlein am Währinger Gürtel besucht und bin bis heute unzählige Male am Währinger Gürtel an Eurer schönen Kapelle vorbeigefahren.

In der Zwischenzeit erfahre ich von der sehr lebendig gewordenen Gemeinde St. Johannes Nepomuk, die durch das Bemühen Eures Rektors, Dr. Werner Reiss, und durch eine Schar von ganz Getreuen zum geistlichen Mittelpunkt besonderer Art geworden ist. Euer Projekt der Erneuerung und jetzt die Errichtung einer neuen Orgel veranlassen mich, Euch zu schreiben, um mein persönliches Interesse, aber auch meine Anerkennung zum Ausdruck zu bringen für das, was Ihr bereits erreicht habt, und für das, was zu Euren weiteren Plänen gehört. Wichtig ist dieser historisch bedeutende Bau, wichtig ist Euer Projekt der Erneuerung, aber noch wichtiger ist die lebendige Gemeinde, die sich um diese Kapelle gebildet hat und die Menschen in christlicher Verbundenheit besonders auszeichnet.

Der Gürtel erinnert heute noch an den alten Linienwall rings um die Stadt Wien – ungefähr dem heutigen Gürtel entsprechend. Am Linienwall haben bereits vor 260 Jahren (1740) zwei Wiener Bürger, die am Zoll beschäftigt waren, eine Kapelle errichtet mit dem damals sehr populären Patron des Prager Brückenheiligen Johannes Nepomuk, der wegen seiner Verteidigung der Rechte der Kirche von der Karlsbrücke in die Moldau gestürzt und ertränkt wurde. Euer kleines Kirchlein am Währinger Gürtel ist heute noch ein Wahrzeichen der Kirchengeschichte und Baugeschichte des alten Wiens in der Gegend von Währing. Denn in der Mitte des vorigen Jahrhunderts hat eine Neutrassierung den Standort der Kapelle auch neu bestimmt, aber ab 1860 geriet sie in Vergessenheit, weil dort ab dieser Zeit kein Gottesdienst mehr gefeiert wurde, etwa 30 Jahre später (1889) ergriffen Wiener Bürger jedoch die Initiative und erweckten die fast vergessene Kapelle zum neuen Leben. Bald darauf erzwang aber der Stadtbahnbau, daß die Kapelle abgetragen werden mußte. Anhand der Pläne des großen Architekten Otto Wagner – er ist der Architekt des Wiener Jugendstils und der Baumeister der schönen Kirche am Steinhof – begann man, die Kapelle neu zu bauen in der

heutigen Form. Ein örtlicher Unterstützungsverein sorgte für die finanziellen Mittel, mitgetragen vom Fürsten von und zu Liechtenstein jener Jahre.

Das schöne Altarbild Eurer Kapelle mit dem seinerzeit in Wien verehrten St. Johann Nepomuk erinnert uns an jene Zeit, in der unsere Stadt noch der Mittelpunkt eines grenzüberschreitenden Vaterlandes war. Dies erinnert uns aber auch an die Initiative christlicher Wiener, die sich aus eigener Initiative der Seelsorge der christlichen Glaubensgemeinschaft in der Stadt verpflichtet wußten. Heute würde man das als Beispiel des Laienapostolates vergangener Generationen bezeichnen. Euer kleines Kirchlein mit dem geschichtlich bedeutenden Standort erinnert uns aber auch daran, daß man in früheren Jahrhunderten bereits erkannte, wie wichtig nicht nur Pfarrgemeinden, sondern auch kleinere Gemeinschaften sind, die aus eigener Initiative tätig werden, um ein Beispiel menschlicher und christlicher Verbundenheit zu bezeugen.

Mit diesen meinen Zeilen möchte ich Euch nicht nur an Euer bedeutendes geschichtliches Erbe erinnern, sondern auch Euch besonders danken für die nicht „von oben“, sondern von unten – der Basis – kommende Initiative. Früher sagte man in solchen Fällen „Vergelte es Euch Gott“, d.h., der Segen Gottes behüte und begleite Euch auf allen Euren Wegen.

Herzlich grüßt

A handwritten signature in black ink, reading "Kard. König". The signature is written in a cursive, flowing style with a prominent loop at the end of the word "König".



KARDINAL
DR. CHRISTOPH SCHÖNBORN
Erzbischof von Wien

Liebe Festgäste!

Mit Interesse und Freude sehe ich die Entwicklung der St. Johannes-Nepomuk-Gemeinde am Währinger Gürtel. Mit großem Engagement verfolgt die Gemeinde ihre Ziele. Das Otto-Wagner-Bauwerk ist restauriert, und nun wird Ihre neue Orgel geweiht. Dazu gratuliere ich Ihnen herzlich. Ich wünsche Ihnen ein frohes Fest und den „großen Atem“, die Mitteilung des Heiligen Geistes, um Ihre weiteren Pläne zu verwirklichen. Die Kirche Wiens braucht solche Initiativen, die sowohl nach innen wie nach außen ein Zeugnis ablegen. Ein Zeugnis dafür, daß die vielen Wege, die Gott mit uns geht, sich so kreuzen, daß daraus neues Leben entsteht. Mit meinen besten Segenswünschen für das weitere Gedeihen der Gemeinde

+ Christoph Kard. Schönborn

HANS BENKE
Bezirksvorsteher
für den 9. Bezirk



Werte Gemeinde der St. Johannes-Nepomuk-Kapelle! Geschätzte Damen und Herren!

Im Jahre 1997 habe ich Ihnen zum 100. Geburtstag der St. Johannes-Nepomuk-Kapelle ein Grußwort geschrieben. Die St. Johannes-Nepomuk-Gemeinde war am Währinger Gürtel immer präsent – eine zähe Gruppe von Katholiken, die in allen Wechselfällen zu ihrer Kirche hielt. Nicht immer wurde das architektonische Kleinod von Otto Wagner gebührend geschätzt. Dabei handelt es sich um einen ganz wesentlichen Bau des großen Architekten, der das Stadtbild Wiens entscheidend geprägt hat.

Nun, da die Gürtelsanierung voranschreitet, rückt der Bau wieder in das öffentliche Bewußtsein. Nicht nur wegen der architektonischen Qualität, sondern auch wegen Ihrer vitalen Gemeinde, die ihre Aufgabe im städtischen Raum wahrnimmt. Die Kirche ist Anlaufstelle und Begegnungszentrum für viele, die sich hier gerne treffen. Zugleich spüren diese Menschen ihre Verantwortung für den großen städtischen Raum.

In erstaunlich kurzer Zeit ist die Renovierung der Kirche gelungen, ebenso das Orgelprojekt, das es jetzt zu feiern gilt. Die Gemeinde engagiert sich auch für eine Kulturarbeit an dieser Stätte (Verein Kulturbogen). Die Bezirksvorstehung begrüßt diese Initiativen und freut sich, dazu auch beitragen zu können.

Zu diesen abgeschlossenen Projekten und dem Mut zu weiteren Vorhaben gratuliere ich Ihnen herzlichst. Mit allen guten Wünschen für eine weitere gute Zusammenarbeit

Ihr

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Hans Benke', written in a cursive style.



DDR. WERNER REISS
Rektor der
St. Johannes-Nepomuk-Kapelle

Liebe Gemeinde und Freunde der St. Johannes-Nepomuk-Kapelle!

Als Rektor der St. Johannes-Nepomuk-Kapelle am Währinger Gürtel freue ich mich, Sie, liebe Gemeindeglieder, und Sie, wertige Gäste, bei unserer Orgelweihe begrüßen zu dürfen. In kurzer Zeit hat die Dynamik unserer Gemeinde nicht nur die Renovierung des Otto-Wagner-Baues bewirkt, sondern auch dieses Orgelprojekt. Im Rahmen der Gürtelsanierung hoffen wir, weiter einen Beitrag zu leisten: nicht nur für die Kirche in unserer Stadt, sondern auch für die Stärkung des urbanen Bewußtseins.

Allen Einzelpersonen und allen Institutionen, die uns helfen und freundschaftlich begleiten, einen herzlichen Dank! Der Segen des Höchsten sei mit ihnen.

Ihr

ING. GERALD-NORBERT MAYER
Vorsitzender des Vereins zur
Erhaltung der St. Johannes-Nepomuk-Kapelle



Liebe Freunde der St. Johannes-Nepomuk-Kapelle! Liebe Gemeinde!

Die Feierlichkeiten im Rahmen der Wiedereröffnung der St. Johannes-Nepomuk-Kapelle am Währinger Gürtel nach der Renovierung sind uns allen noch in bester Erinnerung. Niemand hätte an diesem Tag gedacht, daß wir uns eineinhalb Jahre später wieder versammeln würden, um ein großes Fest zu feiern.

Noch sind die Wunden der Renovierung nicht ganz verheilt, trotzdem ist es uns gelungen, den Neubau der Orgel zu realisieren. Viel Überzeugungsarbeit und Engagement liegt hinter uns. Daß wir heute die Weihe der neuen Orgel miterleben dürfen, ist dem starken Willen der Johannes-Gemeinde zu verdanken. Sie und die unzähligen Spender sind es, die diesen Neubau erst möglich gemacht haben. An dieser Stelle möchte ich mich bei Ihnen allen und auch bei den Großspendern für ihre Großzügigkeit herzlichst bedanken.

Vor 15 Jahren kündigte die damalige Orgel den Dienst auf, ein Harmonium trat an ihre Stelle. Ein Ersatzinstrument, mehr nicht. Heute erklingt die neue Orgel das erste Mal. Großes haben wir mit ihr vor. Sie soll nicht nur bei Gottesdiensten gespielt werden, sondern auch bei Konzerten erklingen; ihre Planung war von vornherein darauf ausgerichtet. Ein hohes Lob haben wir dafür von Prof. Dr. Hans Haselböck erhalten, der uns zur Realisierung „des interessanten Orgelprojektes“ beglückwünscht und die Orgel ein „sehr intelligent konzipiertes Instrument“ nennt.

Freuen wir uns gemeinsam über unser neues Juwel in der Otto-Wagner-Kapelle!

Ihr



WOLFGANG REISINGER

DIE BEDEUTUNG DER ORGEL FÜR DIE LITURGIE

Ein Pfarrer hat mir einmal erklärt: Ich brauche keine Orgel, keine Glocken, keine Ministranten. Die Messe ist ja auch so göltig.

Wenn es wirklich so aussieht, warum soll man dann noch weiterschreiben? Für mich sieht es nicht so aus. Nicht deshalb, weil sich in vielen kirchlichen Dokumenten Aussagen finden wie „die Pfeifenorgel soll in hohen Ehren gehalten werden, denn nur sie vermag die Herzen zu Gott emporzuheben“, sondern weil ich im Laufe meines Lebens aus verschiedenen Blickwinkeln mit dem Instrument Orgel zu tun gehabt habe.

Musik im allgemeinen, Orgelmusik im speziellen, hat zwei wichtige Aufgaben zu erfüllen: den Menschen auf rationaler und auf emotionaler Ebene zu treffen, also sich auf Herz und Hirn hin zu richten. Nicht jeder Musik mag dies gleichzeitig möglich sein. Als ich kürzlich anlässlich eines Hochamtes wieder einmal die Orgel des Jüngsten Gerichts in der Kathedrale Notre Dame zu Paris hören durfte, wurden mir diese zwei Ebenen wiederum sehr bewußt. So sehr den Fachmann die technische Fertigkeit der französischen Kollegen fasziniert, so sehr ihn die

durchdachte improvisatorische Dramaturgie und die ausgeklügelte Registrierung beeindruckt, so wenig steht dies immer im Vordergrund. Was ich persönlich von diesem Orgelklang mitgenommen habe, ist das Schwingen, in das der menschliche Körper beim Zuhören unweigerlich versetzt wird. Die Klangpracht, die die Orgel in diesem Raum entfaltet, birgt trotz vielleicht ungewohnter Akkorde soviel Schönheit in sich, daß Organisten und Nicht-Organisten in gleicher Weise sichtlich und merkbar etwas davon in den (musikalischen) Alltag mitnehmen konnten.

Dieses Erlebnis versuchen wir Organisten unseren Gemeinden im Rahmen der Liturgie immer wieder - entsprechend unserem eigenen Können - zu vermitteln. Denn gerade dort erfüllt die Orgel zwei für mich sehr bedeutungsvolle Dinge: die Gemeinde in ihrem Singen zu führen und zu begleiten, aber auch den Menschen das *Zuhören*, das Zur-Ruhe-Kommen zu ermöglichen, speziell bei Orgelmessen, wo Literaturspiel und Improvisation einmal bewußt im Vordergrund stehen sollen. Wir wissen, daß viele Menschen, die nicht zum Gottesdienst kommen, Orgelmusik im esoterischen Sinn beruhigend empfinden und damit versuchen, kurzzeitig der Alltagsbelastung zu entkommen. Für uns, die den Gottesdienst regelmäßig mitfeiern, kommt da noch eine Dimension hinzu: das musikalische Zusammenwirken in unseren Liedern und Wechselgesängen, das die Orgel maßgeblich stützt.

Die Orgel vermag durch ihr mehrstimmiges Spiel auch den Inhalten der Lieder und Psalmen - entsprechend den textlichen Nuancen - zusätzliche Farben zu verleihen, denn je mehr Sinne durch die Musik im Gottesdienst angesprochen werden, umso mehr wird das Feiern davon profitieren. Sie bringt

der Gemeinde einen unermesslichen Schatz an großartigen Orgelwerken des vergangenen halben Jahrtausends nahe. Und nicht zuletzt ist die Orgel faktisch das letzte Instrument, an dem die Improvisation, das Im-Augenblick-Entstehen von Musik als Gedanken über ein Lied, ein Motiv oder Thema, noch gepflegt wird. Gerade hier darf auch der Organist mit seiner Spontanität, mit seinem Hinführenwollen zu einem Gesang der Gemeinde (oder auch dessen Ausklang zelebrierend) einen überaus wertvollen Beitrag zum gottesdienstlichen Feiern leisten, auch wenn dieser Beitrag allzu oft als selbstverständliche Berieselung empfunden und daher kaum bewußt registriert wird.

Ich habe einmal behauptet, die Orgel sei das einzige Instrument, das nur dann auffällt, wenn es *nicht* gespielt wird. Kaum jemand wird sich im Urlaub wundern, hört er im Rahmen von touristischen Kirchenbesuchen auch Orgelklänge. Wenn hingegen die Messe mit dem (leider unsinnigen) Glocken- oder Gongsignal bei der Sakristei eingeläutet wird, und es ertönt *keine* Orgelmusik, dann pflegt sich die Gemeinde verwundert gegen die Empore umzudrehen. „Als ich in die Kirche kam, spielte die Orgel“, können wir in der deutschen Sprache korrekterweise sagen; in diesem Satz könnte man aber kaum das Wort Orgel durch Trompete oder Flöte ersetzen, ohne daß die Bedeutung unklar würde. Der Organist bildet mit seinem Instrument eine wichtige Einheit, etwas, worauf wir immer wieder hinweisen, wenn wir erklären, daß der Organist nicht besser als sein Instrument sei. Ein altes Sprichwort sagt auch: „Wer singt, betet doppelt“; wer aber die Orgel meistert, betet so oft, wie hoch die Zahl der Sänger ist, die er mit seinem Spiel begeistert.

Denken wir deshalb angesichts einer neuen Orgel, mit der wir alle sicherlich noch viel Freude haben werden, daran, daß es Menschen braucht, die das Spiel der Orgel durch eine lange Ausbildungszeit erst ermöglichen – auch wenn sie unseren Blicken zumeist entzogen sind –, und daran, daß die Orgel unter den Instrumenten nicht nur die sprichwörtliche Königin darstellt, sondern mit ihrem Charisma schlicht und einfach etwas Besonderes ist, was sie jedesmal neu durch überraschend verschiedene Klangwirkungen unter Beweis stellt, die den Menschen seit Jahrhunderten packen, beruhigen, zur Meditation anregen, in Schwingung versetzen, zum Mitsingen einladen, an Stimmungen erinnern, ergreifen, faszinieren.



ACHIM REICHMANN
ORGELBAUER

DIE NEUE ORGEL

Die Königin der Instrumente, wie die Orgel landläufig auch bezeichnet wird, darf nun im alten Kleid (Orgelgehäuse) wieder in der St. Johannes-Nepomuk-Kapelle Einzug halten und mit neuen Tönen in ihrer ganzen Vielfalt erklingen. Lang und nicht immer ganz eben war der Weg hin zu diesem neuen Instrument.

Für mich haben die ersten Überlegungen dazu im Juni 1999 mit einem ersten Kostenvoranschlag begonnen. Wie man sich vorstellen kann, folgten diesem noch einige Korrekturen, die sich durch mehrere Besprechungen mit verschiedenen Beteiligten und Schreiben gezogen haben, in denen die neuen Wünsche berücksichtigt wurden.

Schließlich kamen wir – die Kapellengemeinde, der Verein zur Erhaltung der St. Johannes-Nepomuk-Kapelle, der Organist, das Referat für Kirchenmusik der Erzdiözese Wien und ich als Orgelbaumeister – zu der Entscheidung, das Instrument in der jetzt vorhandenen Gestalt zu bauen.

Vorweg sei noch kurz erwähnt, daß es sich bei der alten Orgel, in historisch wertvollem Gehäuse, um

ein schon mehrfach umgebautes und übersiedeltes Werk handelte. Die Disposition der alten Orgel sowie deren genaues Erbauungsjahr und die Herkunft konnten leider nicht mehr genau festgestellt werden. Somit stand auch zu keinem Zeitpunkt zur Diskussion, eine Rekonstruktion eines historischen Instrumentes zu verwirklichen. Zum Zeitpunkt des Abbaues waren nur noch Fragmente und einige Holzpfeifenregister, die auch in der neuen Orgel wieder Verwendung finden, einer pneumatischen Orgel vorhanden.

Von vornherein war klar, daß die neue Orgel eine rein mechanische sein sollte, das vorhandene, denkmalgeschützte Orgelgehäuse sollte wieder verwendet werden, und auch der Standort auf der Westempore sollte derselbe bleiben. Diese Vorgaben engten natürlich unsern Schaffens- und Ideendrang von vorne herein etwas ein und bestimmten die Richtung, in die alle weiteren Überlegungen gingen.

Die Situation sah folgendermaßen aus: Das historische Gehäuse mußte auch der neuen Orgel wieder Platz bieten, und der neue Spieltisch konnte aus räumlichen Gründen wie schon bei der alten pneumatischen Orgel nur auf der Seite angebracht werden, sollte allerdings nunmehr über zwei Manuale verfügen. Auch für das Pedal war durch die Gegebenheiten nur wenig Platz geboten.

In gemeinsamen Besprechungen erarbeiteten wir dann eine Disposition, die allen Gegebenheiten und klanglichen Wünschen gerecht werden konnte.

DISPOSITION:

I. Manual C - f'''

Flöte 8'	C-A Fichtenholz; ab B Zinn/Blei-Legierung
Prinzipal 4'	Zinn/Blei-Legierung
Doppelflöte 4'	Fichtenholz (alt)
Rohrpommer 4'	Zinn/Blei-Legierung
Nasard 2 2/3'	Zinn/Blei-Legierung
Mixtur 3-4fach	Zinn/Blei-Legierung

II. Manual C - f'''

Copel 8'	Fichtenholz (alt)
Viola da Gamba 8'	C-A zusammen mit Copel 8'; ab B Zinn/Blei-Legierung
Doppelflöte 4'	Transmission
Rohrpommer 4'	Transmission
Nasard 2 2/3'	Transmission
Spitzflöte 2'	Zinn/Blei-Legierung
Terz 1 3/5' (ab d)	Zinn/Blei-Legierung
Quinte 1 1/3'	Vorabzug aus Mixtur

Tremulant nur II. Manual

Pedal C - d'

Subbaß 16'	Fichtenholz (alt)
Oktavbaß 8'	C-H Fichtenholz (alt); ab c Fichtenholz (neu)
Suavial 4'	Zinn/Blei-Legierung

Koppeln

Manualkoppel
I - Pedal
II - Pedal

Um ein möglichst vielfältiges Klangspektrum zu erreichen, haben wir bei der Gestaltung der Disposition zu einigen Transmissionen und Vorabzügen gegriffen. Das heißt, es gibt einige Register (Pfeifenreihen), die wahlweise von beiden Manualklavaturen spielbar sind.

Praktisch wird das dadurch erreicht, daß für die entsprechenden Pfeifenreihen nicht wie üblich nur ein Registerzug mit der dazugehörigen Schleife vorhanden ist, sondern deren zwei. Das ermöglicht es dem Organisten, diese Register sowohl vom ersten als auch vom zweiten Manual zu spielen. Um Fehlwinde zu verhindern, sind zusätzlich aus kleinen Lederscheiben noch Rückschlagventile in die Pfeifenstöcke eingebaut, die die Aufgabe haben, den Wind nur in die Pfeife, nicht aber in die Windlade des anderen Manuals strömen zu lassen.

Damit die Pfeifen von beiden Manualen mit gleicher Menge Wind und gleichem Winddruck versorgt werden – was für die Stimmung der Orgel unerlässlich ist –, ist es nötig, daß der Wind sehr präzise reguliert wird.

Einige technische Details:

Sämtliche Verbindungen zwischen Spieltisch und Windladen (diese werden als das „Herz der Orgel“ bezeichnet und haben die Aufgabe, den Wind so zu verteilen, wie es der Organist gerade durch sein Spiel vorgibt) werden mechanisch erreicht.

Die Verbindung der Spielmechanik erfolgt über Messingdrähte mit einem Durchmesser von 2 mm, Mechanikwinkel, dünne Leistchen aus Fichte (sog. Abstrakten, s. Abb. S. 16) und ein liegendes Wellenbrett. Die Verbindung der Registermechanik erfolgt über Züge, Wellen, Schubstangen und Schwerter.

Alle diese Teile müssen über eine hochpräzise und geräuscharme Beweglichkeit verfügen. Die haben wir erreicht durch sehr genau gearbeitete, mit Kaschmirtuch garnierte Lager und Achsen.

Der Wind wird mittels eines elektrischen Gebläse-motors erzeugt. Auf den richtigen Druck wird er durch einen großen Hauptbalg und durch kleinere Ladenbälge gebracht. Die Windleitungen sind Kanäle aus Holz.

Für den Bau der Orgel wurden sieben verschiedene Holzarten verwendet: Eiche, Fichte, Buche, Esche, Pappel, Buchsbaum und Ebenholz.

Die Orgel verfügt über 723 Pfeifen, sichtbar sind davon für den Betrachter lediglich die 25 größten des Prinzipal 4' im Prospekt. Von den 723 Pfeifen sind 172 aus Holz, der Rest aus verschiedenen Zinn/Blei-Legierungen. Von den Holzpfeifen sind 146 alt, 25 wurden neu gebaut.

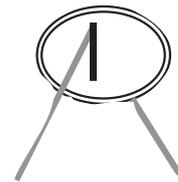
Damit dieses Werk gelingen konnte, waren viele fleißige Hände nötig. Diese kamen im besonderen von meinen Mitarbeitern Mortimer Laube und Günther Feigl sowie vielen Helfern beim Abbau der Orgel im August 1999: Ferdinand Collon, Heinrich Berg und vielen weiteren Helfern aus der Kapellengemeinde.

Ganz herzlich danken möchte ich auch meinem Vater, Orgelbaumeister Peter Reichmann, für seine Bereitschaft, seinen Rat zur Verfügung zu stellen, wann immer er gebraucht wurde.

Zum Abschluß wünsche ich der Gemeinde und allen, die hören und genießen wollen, sowie allen Organisten, die auf dieser Orgel musizieren werden, schöne musikalische Erlebnisse.

Für weitere Informationen stehe ich gerne zur Verfügung:

Achim Reichmann
Meisterwerkstatt für Orgelbau
Mollardgasse 85a
A-1060 Wien
Tel. & Fax: +43/1/595 42 47
Mobil: 0664/283 06 68





GERHARD SAPPERT
ORGANIST

DAS INSTRUMENT DER VERKÜNDIGUNG

„Die Pfeifenorgel soll in der lateinischen Kirche als traditionelles Musikinstrument in hohen Ehren gehalten werden, denn ihr Klang vermag den Glanz der kirchlichen Zeremonien wunderbar zu steigern und die Herzen mächtig zu Gott und zum Himmel emporzuheben.“

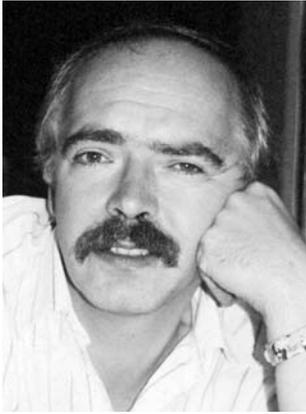
(II. Vat. Konzil, Konstitution über die Heilige Liturgie, Art. 120.)

Welch bedeutenden Platz die Orgel seit jeher in der Liturgie der Kirche eingenommen hat, zeigt wohl am besten die große Orgeltradition in unserem Land. Wie sehr auch die erneuerte Liturgie die Orgel braucht, beweisen die vielfältigen Bemühungen um die „Königin der Instrumente“. Mit großer Freude kann man daher auf die Orgelneubauten und Orgelrestaurierungen blicken, die gerade in den letzten Jahren einen quantitativen wie auch qualitativen Höhepunkt erreicht haben. Unsere kleine Gemeinde der St. Johannes-Nepomuk-Kapelle kann zu Recht als Vorbild gelten. Zahlreiche Mitarbeiter und Gönner haben sich selbstlos, innovativ und vor allem großherzig am Orgelprojekt beteiligt. Nach der gelungenen Renovierung des Gotteshauses hat nun der Orgelneubau einen wahrhaft klangvollen Abschluß der jahrelangen Bemühungen um die Verschönerung unserer Kapelle gebracht. Dafür gebührt jedem aufrichtiger Dank.

Die Rolle der Orgel hat gerade durch die Liturgiereform eine wichtige Aufwertung erfahren. Sie soll ja nicht nur die Gemeinde beim Gesang begleiten und den Gottesdienst mit ein paar Tönen einleiten

und ausklingen lassen; sie soll auch als eigenständige Mitgestalterin der Liturgie zu Wort – zu Klang – kommen. Die Pfeifenorgel ist nach wie vor das wichtigste und von ihren Klangqualitäten her überzeugendste Instrument, das alle liturgisch erforderlichen Funktionen instrumentalen Musizierens erfüllen kann. Der Beitrag der Orgel zu dem, was man heute „Meditationsmusik“ nennen könnte, kann die Gemeinde geistlich und künstlerisch beschenken. Das Zusammenspiel von Stimmen und Instrumenten ist uns seit jeher vertraut. Die Schätze der Orgelliteratur sind so reichhaltig, daß sie beinahe unerschöpfliche Vorräte bieten. Die Kunst der Improvisation ist seit alters her eine besondere Domäne der Orgel. Sie bietet dem Organisten die Möglichkeit, als Prediger in der Sprache der Musik in Gebet und Gotteslob der Gemeinde einzustimmen.

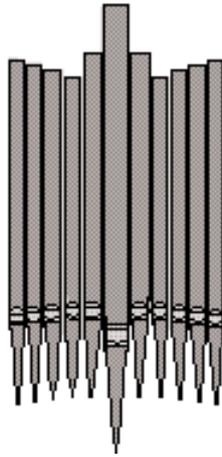
Mit der neuen Orgel hat sich die St. Johannes-Nepomuk-Kapelle wohl selbst das schönste Geschenk gemacht und einen großen kulturellen Schatz geschaffen. Weit über die gottesdienstliche Verwendung hinaus wünsche ich allen Hörern viel Erbauung und musikalischen Genuß an den vielseitigen Klangmöglichkeiten des neuen Instrumentes.



FRANZ PATOCKA

EINIGE GEDANKEN UND ZITATE ZUR NEUEN ORGEL

Jetzt erscheint der festliche Tag! Die Glocken des Thurms verkündigen ihn laut und Alles eilt erwartungsvoll zur Kirche. Da steht das neue herrliche Instrument, schon für das Auge ganz Pracht. Aber – jetzt erhebt es ernst und majestätisch seine Stimme: noch nie in dieser Kirche gehörte Harmonien durchströmen gewaltig das Herz des staunenden Zuhörers, und – reißen es unwiderstehlich dahin! beschämt, wie ein armer Sünder, sitzt nun hie und da Mancher, der vorher wider Erbauung der Orgel sprach. Wohl ihm, wenn er jetzt reuevoll an seine Brust schlägt und ruft: Gott sey mir Sünder gnädig.



So sieht Johann Christian Wolfram im Jahre 1815 den Tag der Orgelweihe vor seinem geistigen Auge. Alle sind überwältigt von den Sinneseindrücken, die das neue Instrument ihnen vermittelt, und diejenigen, die zuerst dagegen waren (gab es solche in der Johannes-Nepomuk-Gemeinde?), schweigen betref-

fen. Jeder fühlt, daß mit dieser Orgel ein Kunstwerk der besonderen Art entstanden ist, unverwechselbar, keiner anderen Orgel auf dieser Welt gleich; vom Orgelbauer zwar abgestimmt auf die spezifischen Möglichkeiten und Bedürfnisse, was mit allerlei Kompromissen und Zugeständnissen verbunden ist, aber doch ein in sich stimmiges und abgerundetes Kunstwerk, auf das alle stolz sein dürfen.

Sehr groß ist unsere Orgel ja nicht gerade, aber die Kapelle, in der sie ertönen soll, hat schließlich auch nicht die Dimensionen des Petersdomes in Rom. Doch abgesehen davon stellt sich die Frage, ob die Qualität eines Instrumentes überhaupt an seiner Größe gemessen werden kann. Charles Burney, der im 18. Jahrhundert eine Reihe von Orgeln in Europa begutachtete, kam angesichts der teilweise gewaltigen Exemplare, die er gesehen und gehört hatte, zu folgendem Schluß:

... alle diese ungeheuren Maschinen scheinen mir mit unnützen oder doch wenigstens solchen Stimmen überladen zu seyn, die zu weiter nichts dienen, als das Geräusch zu vermehren und den Anschlag zu erschweren.

Die Musik, die man darauf machen kann, zur Freude der Menschen und zum Lob Gottes, muß im Vordergrund stehen – soviel steht fest. Nicht alles, was machbar ist, muß deswegen auch gut sein. Dieser Meinung ist auch Peter Paul Kaspar, der zwei Jahrhunderte nach Burney meint:

Wenn ein einziger Organist ein ganzes Symphonieorchester samt Soli und Chor in Grund und Boden spielt, demonstriert er damit den Sieg der Maschine über den Menschen. Mit Musik muß das nicht viel zu tun haben.

Gar zu bescheiden soll eine Orgel jedoch auch nicht beschaffen sein, und ein klein wenig Möglichkeiten der Variation bezüglich der Registerwahl sollte der Musiker schon haben. Es ist zu bezweifeln, ob sich die Vision des großen österreichischen Komponisten Arnold Schönberg bewahrheiten wird, der meint, die vielen Klangfarben, die von den Kirchenorgeln produziert werden können, seien im Grunde unnützes Beiwerk und würden sich früher oder später überlebt haben:

So meine ich also auch, daß das Instrument der Zukunft folgendermaßen beschaffen sein wird: Da werden nicht 60 oder 70 verschiedene Farben sein, sondern eine ganz kleine Anzahl (vielleicht 2 bis 6 würden mir bestimmt genügen), die aber den ganzen Umfang von 7 bis 8 Oktaven haben müßten und eine dynamische Ausdrucksfähigkeit vom leisesten pianissimo bis zum größten fortissimo, jede für sich allein. Das Instrument der Zukunft müßte nicht wesentlich größer sein als etwa anderthalb mal so groß als eine tragbare Schreibmaschine. Denn man darf auch auf den Tasten der Schreibmaschine nicht zu oft daneben hauen. Warum sollte das einem Musiker nicht möglich sein, so richtig Schreibmaschine zu schreiben, daß eben keine Fehler vorkommen?

Die neue Pfeifenorgel in der St. Johannes-Kapelle ist jedenfalls, wenn man so sagen will, ein gelungener Kompromiß

aus einem Pfeifenmonster mit Donnerstimme und einer handlichen Schreibmaschine, gerade richtig im Hinblick auf das, was für den Gottesdienst und für konzertante Darbietungen benötigt wird. Was dieses Instrument kann, wenn es von einem Menschen bedient wird, der die Kunst des Orgelbauers mit seiner eigenen in Einklang zu bringen versteht, werden wir noch unzählige Male genießen dürfen.

Die in diesem Beitrag enthaltenen Zitate wurden dem Buch „Vom Glanz und Elend der Orgel“ von Hans Haselböck, Zürich und Mainz 1999, entnommen, dem an dieser Stelle für die freundliche Abdruckgenehmigung gedankt sei.



KÖNIGIN UND DIENERIN

Die Orgel hat die Ehrenbezeichnung „Königin der Instrumente“. Das rührt daher, daß die großen Orgeln alle Instrumente in sich vereinigen können, von der Piccoloflöte bis zum Schlagzeug einschließlich des Klaviers, so zum Beispiel die 1936 in der Breslauer Jahrhunderthalle erbaute Orgel, die mit 5 Manualen, 222 Registern und 16.700 Pfeifen damals die größte Orgel Europas war. Doch auch diese Orgel war noch klein gegenüber der in der Atlantic City Hall mit 7 Manualen und 935 Registern. Darin spiegelt sich die weltliche Seite der Orgel: die Königin, die alle Instrumente beherrscht. Die Orgel ist jedoch auch – und für uns ganz besonders – die Königin des sakralen Raumes, die uns eine blasse Vorstellung von der *musica coelestis* gibt. Gleichzeitig hilft sie, unsere Sinne und unser Herz für das göttliche Mysterium zu öffnen. Hiermit ist die Königin gleichzeitig Dienerin. Dieser Gedanke soll nun weiter verfolgt werden.

Der Begriff „Orgel“ stammt aus dem Griechischen und heißt „Werkzeug“. In der hellenistischen Zeit entstand die Wasserorgel, die „Hydraulis“. Die Bezeichnung kommt davon, daß Luft in einen Behälter gepumpt worden ist, der zur Hälfte mit Wasser gefüllt war. Dort wurde die Luft komprimiert und dann erst zu den Pfeifen geführt. In der nachchristlichen Zeit entwickelte sich dann zusätzlich eine pneumatische Orgel mit Ledersäcken als Windladen, die technisch primitiver war als die Hydraulis. Trotzdem setzte das abendländische Christentum ab

dem 9. Jahrhundert bei der Heranziehung der Orgel für den Gottesdienst bei der pneumatischen Orgel an und entwickelte daraus die heutigen Wunderwerke.

Die Kirche hat bis ins 9. Jahrhundert den Einsatz jeglichen Instrumentes, auch der Orgel, beim Gottesdienst untersagt. Der Grund hierfür war weniger der, daß die Instrumente „heidnischen“ Ursprungs waren, denn man hat auch andere nichtchristliche Elemente in den religiösen Kult integriert. Es war vielmehr die Idee, das Wort Gottes unmittelbar zu verkünden, ungestört von instrumentalem Beiwerk. Der Gesang allein durfte Gottes Botschaft kleiden. „Qui cantat, orat dupliciter“, postulierte der heilige Augustinus. Aus welchem Grunde dieses Instrumentenverbot ab dem 9. Jahrhundert unterlaufen oder negiert und schließlich aufgehoben worden ist, kann nicht eindeutig festgestellt werden. War es die Entwicklung der Mehrstimmigkeit in der Musik, welche die Orgel als Unterstützung für die Tonangabe benötigte oder die Struktur dieser Musik, die für die lang ausgehaltenen Töne die Hilfe des Instrumentes suchte? Oder zog man nun die Orgel bei, um dem Gottesdienst einen festlicheren Rahmen zu geben? Wie so oft bei so einschneidenden Neuerungen gab es nicht nur einen Grund, sondern es wirkten mehrere zusammen.

Die Kirche hat jedenfalls den Einzug der Orgel in die Gotteshäuser und den Gottesdienst geduldet. „Geduldet“ ist ein guter Ausdruck, denn es gab auch immer wieder Bestrebungen, die Orgel wie auch alle anderen Musikinstrumente aus dem Gotteshaus zu verbannen oder so weit wie möglich zurückzudrängen, wie die Diskussionen beim Tridentiner Konzil belegen. Am konsequentesten gingen hierin die Reformatoren Calvin und Zwingli vor, die grundsätzlich gegen die liturgische Instrumentalmusik

waren. Auch Luther sprach sich anfänglich gegen den Gebrauch der Orgel aus, bis die Theologische Fakultät in Wittenberg 1597 eine gegenteilige Position bezog und bestimmte Regeln für den liturgischen Gebrauch der Orgel aufstellte.

Die römisch-katholische Kirche bezieht sich auf Regeln, die teilweise im 9. Jahrhundert entstanden sind und größtenteils bis heute Gültigkeit haben. Grundsätzlich hatte die Orgel in der Advent- und Fastenzeit zu schweigen, ferner in den Votivämtern vom Leiden Christi und bei den Totenämtern. Zusätzlich gab es weitere Einschränkungen und auch Ausnahmen wie z.B. die Sonntage „Gaudete“ (3. Adventsonntag) und „Laetare“ (4. Fastensonntag), an denen die Orgel gespielt werden durfte. Allgemein „diente“ die Orgel zur feierlichen Gestaltung des Ein- und Auszuges des Priesters vor und nach dem Gottesdienst. Gestattet waren ferner Präludien und Postludien zu den Gesängen. Bis ins Spätmittelalter darf man sich aber die Orgelmusik nicht als sehr virtuos vorstellen, und zwar allein aus technischen Gründen. So hatte die damals weithin berühmte Orgel im Dom zu Halberstadt – in den Jahren 1359-61 erbaut – handbreite (!) Tasten, die mit der Hand, wahrscheinlich aber auch mit den Ellbogen und Füßen gespielt worden sind. In dieser Spielweise lagen auch die Grenzen der Virtuosität. Erst mit Beginn der Neuzeit erlaubten technische und mechanische Neuerungen ein virtuoseres Spiel.

Es wurde vorhin erwähnt, daß Vor- und Nachspiel zu den Gesängen erlaubt war, d.h., die Begleitung der Gesänge durch die Orgel war untersagt, wahrscheinlich wieder aus dem bereits oben angeführten Grund, daß die Botschaft des Wortes für alle deutlich vermittelt werden sollte. So mag z.B. das „Salve Regina“, das am Ende der Komplet gesungen wird, folgendermaßen gestaltet worden sein:

Orgel: Präludium – Intonation „Salve Regina“ des Liturgen – Orgel: „Mater misericordiae“ – Chor: „Vita ...“ – Orgel: „Ad te clamamus“ usw. Es herrschte die sogenannte „Alternativpraktik“, und zwar ziemlich lange. Im Zuge der tridentinischen Reform kam es dann zu folgender Änderung: Nicht wie bisher die Orgel, sondern der Sängerkorps sollte die Gesänge eröffnen, und während der Orgel-Verse sollen deren Texte rezitiert oder einstimmig gesungen werden.

Was ist nun mit unserem von der Orgel begleiteten Volksgesang? Dieser ist, gemessen an der langen Kirchengeschichte und der etwas kürzeren Geschichte der Orgel in der Kirche, eine jüngere Erscheinung. Kirchengesang war lange Zeit eine Sache der Liturgen und der Chöre. Natürlich gab es auch schon im Mittelalter „geistliche Lieder“ oder „Andachtslieder“ für das Volk, die jedoch nicht im Gottesdienst gesungen wurden. Erst Martin Luther baute auf das volkssprachige Lied, den nationalen Grundcharakter der Reformation betonend. Das „Kirchenlied“ sollte vor allem *das heilige Evangelium treiben und in Schwung bringen*. Damit wurde es zum liturgischen Gesang im evangelischen Gottesdienst.

Auf katholischer Seite hingegen hat das Kirchenlied damals keine so wichtige Rolle gespielt, vor allem, weil es für den Gottesdienst nicht unbedingt notwendig war, da man ja das lateinische Erbe nicht über Bord geworfen hat wie die Protestanten. Trotzdem entstanden in der Gegenreformationszeit – gefördert u.a. von den Jesuiten – zahlreiche Sammlungen von „Andachtsliedern“. Ab dem 17. Jahrhundert wurden dann diese Lieder auch in der Kirche während der Liturgie gesungen und von der Orgel begleitet. Während also die Orgel seit dem 9. Jahrhundert dazu diente, den festlichen Ein- und Auszug der Liturgen anzukündigen sowie die

liturgischen Gesänge einzuleiten und ausklingen zu lassen, ist die Hauptfunktion des heutigen Orgeldienstes in unseren Kirchen, die Begleitung des Volksgesanges, erst relativ jung, wenn auch schon seit 400 Jahren gebräuchlich.

Dieser Gebrauch war – wie in „unserer“ Kirche üblich – natürlich streng geregelt. Als Beispiel sei hier das Regelwerk „Motu proprio“ aus dem Jahre 1903 angeführt, in welchem es heißt: Die Orgel kann im Gottesdienst als Solo- und Begleitinstrument fungieren. Interessant ist hier natürlich das Wort „kann“, wofür weiter oben schon das Wort „geduldet“ gebraucht worden ist. Zahlreiche „Ge- und Verbote“ sind angeführt wie zum Beispiel: *Es ist nicht erlaubt, dem Gesang lange Instrumentalvorspiele voranzuschicken oder ihn mit Zwischensätzen zu unterbrechen. (...) Die Begleitung eines Gesangstückes durch die Orgel darf die Vernehmlichkeit des Gesanges nicht behindern.* Weiters gibt es in diesem Dokument genaue Bestimmungen, an welchen Tagen die Orgel gespielt und an welchen sie nicht gespielt werden darf, wann die Orgel solistisch eingesetzt werden darf und wann nicht, welche Art von Gesängen sie begleiten darf und welche nicht. Motu proprio war sehr eng gehalten, so daß laufend Novellierungen erforderlich waren. Maßgeblich hierfür war der Druck von der Basis, den volksliturgischen Bewegungen wie der „Klosterneuburger“, die den Volksgesang und das Kirchenlied in den Vordergrund stellten, woraus sich z.B. dann die „Betsingmesse“ entwickelt hat. Erst das 2. Vatikanische Konzil hat dann die freien Möglichkeiten geschaffen, die wir heute in der Gestaltung des Gottesdienstes haben.

Es gibt jedoch noch eine „dienende“ Funktion der Orgel in der Kirche, die sich abseits kirchlicher Regeln entwickelt hat: Orgelmusik zur Unterstützung der Meditation. Diese Art hat sich aus den

Präludien entwickelt. Themen aus dem Kirchengesang wurden improvisierend verarbeitet, um die Gottesdienstbesucher „einzustimmen“, aber nicht nur auf den Anfangston, sondern auch auf den Inhalt des Liedes. Daraus hat sich eine eigene Gattung von Meditationsmusik entwickelt. Ist diese bei Johann Sebastian Bach teilweise noch stark von einem bestimmten Text abhängig, so wurden im Laufe der Zeit allgemeine spirituelle Themen in meditativer Orgelmusik ausgedrückt. Aus der Fülle dieser Art von Orgelmusik seien hier zwei Beispiele aus dem 20. Jahrhundert genannt: Augustinus Franz Kropfreiter: „Dreifaltigkeits-Triptychon für Orgel“ (1959) und Olivier Messiaen: „La nativité du Seigneur“ (1936). Diese Meditationen sind nonverbal, aber vielleicht erlebt man dadurch umso mehr das Mysterium Gottes. Der kämpferische Bischof der Diözese Linz, Franz Josef Rudigier, bat des öfteren Anton Bruckner, er möge für ihn allein auf der Orgel spielen. Bruckner auf der Orgel meditierend, der Bischof allein kniend im Dom – diese musikalischen Meditationen waren für den Bischof Tröstung und Erhebung zugleich.

Es gibt in Kathedralen, großen Kirchen und Stiften sehr große, prachtvolle Orgeln. Unsere neue Orgel ist hingegen eine kleine, bescheidene „Königin“. Doch sie wird wie ihre großen Schwestern Gott und unserer Gemeinde voll und ohne Einschränkung „dienen“: den Priester begrüßen und verabschieden, unseren Gesang vorbereiten und begleiten und – so hoffen wir – uns auch durch ihre meditativen Schwingungen den Atem Gottes erahnen lassen.

WER DIENT WEM?

ZUR NEUEN ORGEL DER ST. JOHANNES-NEPOMUK- KAPELLE AM WÄHRINGER GÜRTEL

Als Rektor der St. Johannes-Nepomuk-Kapelle empfinde ich eine tiefe Freude darüber, daß wir eine neue Orgel haben. Und dies bald nach der erfolgreichen Renovierung. Ich fühle mich streng der Auslegung des Wortes Gottes verpflichtet, und so wäre es naheliegend, die Orgel als „Stütze des Gesanges“ und zugleich als Krönung der Kirchenmusik zu loben. Die Orgel also in einer dienenden, wenn auch hervorragenden Funktion. Genau das tue ich nicht, angeregt durch den Beitrag unseres Freundes Leopold Spitzer und durch die ständige und lebhaftige Weiterentwicklung unserer Kirchenmusik. Daher das Fragezeichen im Titel. Ich mache

nun ein paar philosophische Vorbemerkungen und dann einige Anmerkungen zum „Lob Gottes“ durch die Jahrhunderte.

1. Vorbemerkung

Das Schlagwort, daß die Musik die „universale Sprache“ sei, ist schlichtweg falsch. Neuere anthropologische Untersuchungen haben zwar gezeigt, daß es Klangkombinationen gibt, die von allen Menschen als angenehm/unangenehm empfunden werden, also eine biologische Wurzel haben – aber das macht noch nicht die Musik aus, die kulturell determiniert ist. Es schmeichelt zwar dem zentraleuropäischen Empfinden, wenn Japaner Mozart lieben, aber die Gegenprobe wird meist unterschlagen – wie lange Zentraleuropäer japanische Tempelmusik aushalten. Es lohnt sich, die Frage zu stellen, was überhaupt ein Kunstwerk ist.

Ich schlage folgende Definition vor:

Ein Kunstwerk ist

von Produzentenseite:

Eine Kombination von mehreren bedeutungsvollen Zeichen (Tonfolgen, Sätzen, Farben, Steinen ...),

die insgesamt ein Superzeichen ergeben (ein Gemälde, ein Oratorium, ein Gebäude), das

eigenen Regeln gehorcht, die nicht auf einen unmittelbaren Verwendungszweck gerichtet sind, aber einen Verweis auf die nächstliegende Weltinterpretation darstellen: entweder bestätigend oder kritisch oder utopisch.

Zugleich drückt ein Kunstwerk die Empfindung gegenüber der Welt aus.

von Rezipientenseite:

Eine Kombination von Zeichen usw.

Mit einer Bedeutung, die fraglich ist.

Mit Regeln, die nachzuvollziehen sind?

Mit Regeln, die fraglich sind.

Mit Emotionen, die vielleicht verstehen lehren, aber nicht mehr mit der Mentalität des Produzenten übereinstimmen.

Sie sehen, auf der linken Seite haben wir die Produzenten, die ein neues Zeichensystem entwerfen, „das die Welt herausfordert“. Auf der rechten Seite die Rezipienten, aber das sind nicht die Leute, die nachbetend nachvollziehen, sondern die verstehend das Kunstwerk mitvollziehen (z.B. singen wir mit Überzeugung Lieder des 17. Jahrhunderts). Was verbindet die beiden Seiten?

Ich würde meinen, das Ritual. Der Ritus garantiert, daß es ständige Übersetzungsmöglichkeiten gibt – zwischen persönlichem Ausdruck, Zeichensystem und Weltbezug. Das meine ich zunächst gar nicht in einem religiösen Sinn. Ein Ritus ist die gewohnte Nennung von Dingen, die in einem bestimmten Rahmen auf die größere Welt verweisen, und durch diese wiederholte Symbolik erkennen wir uns selbst wieder. Nun gibt es bestimmte Riten, die in besonderer Weise alle Empfindungen wachrufen und bei denen das „Weltganze“ angesprochen wird. In der Kunstgeschichte spricht man von einer „Pathosformel“. Das heißt in diesem Zusammenhang: Die Welt, wie man sie sich vorstellt, wird selbst zum Ausdrucksträger. Sie wird nicht nur zum Hintergrund eines Kunstwerks, sondern wird emotionell aufgeladen zu „allem, was wichtig ist“.

Das ist nicht selbstverständlich. Denken wir, wie banal oft der Hintergrund auf konventionellen Bildern konzipiert ist: der Himmel als letzter Abschluß. Denken wir aber auch an den Goldgrund der Ikonen: die ewige Welt, die diese Welt umschließt.

Nun gibt es bestimmte Kunstformen, die diesen Welthintergrund nicht nur voraussetzen, sondern direkt ansprechen. Dazu gehören die literarischen Formen des „Gotteslobes“ in der Bibel, deren „Sitz im Leben“ wieder der Ritus ist.

2. Das Lob Gottes in der Bibel

Das Lob Gottes in der Bibel hat oft einen „überschießenden Sinn“, d.h. einen Sinn, der über den Anlaßfall hinausgeht. Gott zu danken für eine Rettung oder für eine Wohltat entspricht wohl der Tradition (und ist rituell verfestigt). Aber dieser Dank geht weiter. Die Gemeinde der Gerechten wird zum Lob aufgefordert, dann wird das Lob auch unter den Heiden ausgerufen, schließlich die ganze Schöpfung und die Mächte des Himmels:

*„Preiset Jahwe, alle himmlischen Heere,
ihr seine Diener, die ihr vollführt seinen Willen!
Preiset Jahwe, all seine Werke,
an jedem Ort seiner Herrschaft!
Du, meine Seele, preise Jahwe!“ (Ps 103, 21.22)*

Es ist also so, daß jedes Geschöpf, durch den Lebensatem Gottes bewegt, die anderen Geschöpfe aufruft zu diesem Lob, sodaß jedes seine eigene Stimme findet, sodaß „Loben und Leben“ identisch werden (Claus Westermann).

Dieses emphatische (mit aller Leidenschaft und Lebenskraft gesungene Lob) stößt an die Grenze des rituell und expressiv Möglichen. Ein klassisches Beispiel dafür ist das ekstatische Verhalten Davids bei der Überführung der Bundeslade, als er tanzte, sehr zum Mißfallen seiner Frau (2 Sam, 6.16).

Im Sinn des „überschießenden Gotteslobes“ werden alle Instrumente aufgerufen:

*„Lobt ihn mit dem Hall der Posaune, lobt ihn mit
Psalter und Harfe! Lobt ihn mit klingenden Zimbeln,
lobt ihn mit dem Schall der rauschenden Zimbeln!
Alles, was Odem hat, lobe den Herrn, Halleluja!“
(Ps 150, 3-5)*

Ähnlich die Wundergeschichten der Evangelien. Sie folgen einem bestimmten Schema und werden mit dem Gotteslob abgeschlossen, dem sogenannten „Chorschluß“ (wie in der antiken Tragödie). Dieser Chorschluß (z.B. „alles hat er gut gemacht“) weist über den Anlaßfall hinaus auf eine Welt, in der das Leid kein Zeichen der Ausgrenzung ist.

3. Die Harmonie der Welt bei den Griechen und Römern

Im Gegensatz zu dem Hören des Gotteswortes in der Bibel ist das griechische Denken eine Schau der Dinge, die – aus der richtigen Distanz betrachtet – ein wohlgeordnetes Ganzes ergeben, das dadurch auch schön ist (Kosmos).

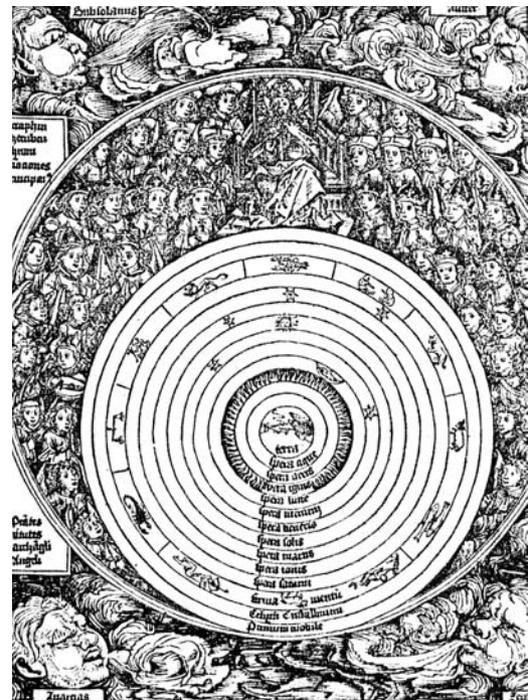
Das Christentum wächst in diese Welt hinein, die aus vollkommen anderen Voraussetzungen denkt und empfindet, und schafft eine Synthese, die uns heute selbstverständlich vorkommt, die aber einen eigenartigen Ausgleich zwischen der Dynamik des Gotteswortes und der überzeitlichen Schau der Dinge bei den Griechen darstellt.

4. Mittelalter und Renaissance

Das Mittelalter hat die Grundlagen geschaffen, die weit in die Neuzeit hineinwirkten. Es versuchte, das Weltbild und die Theologie zu versöhnen. Die damals bekannte Welt wird nicht nur dargestellt, sondern auch als Ausdruck des Schöpferwillens verstanden. Das Mittel, diese Einheit der Welt darzustellen, war die antike Annahme, daß dieselben Maß- und Proportionsverhältnisse regieren, im Kleinen wie im Großen – in der Astronomie wie in der Baukunst wie in der Musik.

Der mittelalterliche Mensch war in einer Welt zu Hause, die umschlossen war von den Himmelskörpern und ihrem Raum, der wieder umschlossen war von der Welt Gottes und der Engel.

Rudolf Simek (Erde und Kosmos im Mittelalter, München 1992) erläutert das mittelalterliche Weltbild: Die Erde ist umgeben von acht konzentrischen Kreisen, die die Namen der Planeten und das Firmament tragen. In den geläufigen Weltall-Bildern ist darüber hinaus eine durch drei konzentrische Kreise repräsentierte Darstellung des Fixsternhimmels zu sehen. Darüber liegt der Kristallhimmel, danach ein Feuerhimmel und schließlich Gott als der erste Bewegter. Die göttliche Energie, die die Welt am Leben hält, wird durch überirdische Wesen ständig in unsere irdische Welt „eingespeist“ (Engel). Dieses

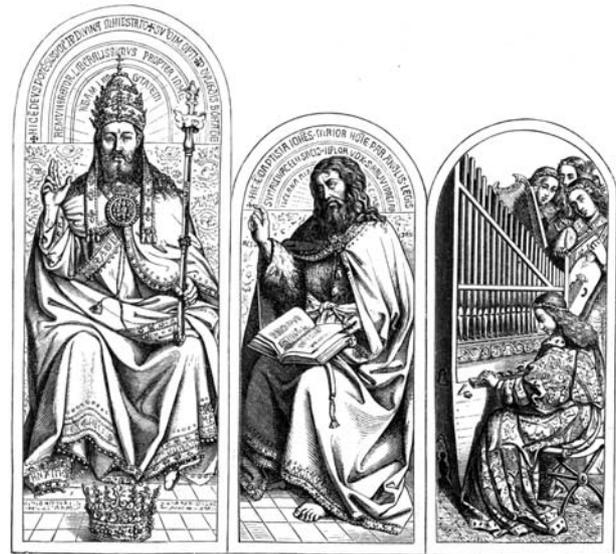


Weltbild wird am Ende des Mittelalters, vor der „Revolution der Himmelsdinge“ durch Kopernikus usw., noch einmal dargestellt (Schedelsche Weltchronik, 1493, OeNB, Simek S. 21, Ausschnitt). Auf Pythagoras geht die Vorstellung zurück, daß die Planeten an Kugeln befestigt sind, die sich um die Erde als Mittelpunkt drehen. Sie erzeugen dabei eine für sterbliche Ohren nicht hörbare „Sphärenmusik“, deren Harmonie grundlegend für die weltliche Musik ist (F. Schmeidler, Lexikon des Mittelalters, Stuttgart, Weimar 1999): daß Zahlenverhältnisse unsere Welt regieren, sowohl die sichtbare wie die unsichtbare Welt. Es ist also eine recht komplizierte „Stützkonstruktion“, die den Menschen annehmen läßt, er stimme in den Gesang der Engel ein. Das Denken in den pythagoräischen Zahlen-Entsprechungen blieb weit über das Mittelalter wirksam, bis in das 18. Jahrhundert hinein. Darauf weist Klaus Hammer in seinem Beitrag eingehend hin. Daher kann ich mich auf den Hinweis beschränken, daß die Menschen nicht nur die „Stimmigkeit“ dieses Konzepts erlebten, sondern auch seine immanenten Spannungen. Recht früh wird auf die Hör-Bereitschaft verwiesen, auf die Disposition des Hörers, die himmlischen Harmonien wahrzunehmen: „Freilich ist die Vokalmusik sehr geeignet für den Lobgesang. Es gibt aber noch eine andere Musik, die der höchste Musiker lehrt. Diese ist für unser Heil notwendiger. Wie ist aber die Musik, die Gott lehrt? Sie wird zunächst in drei Arten unterschieden: in animalische, geistliche und himmlische Musik. Man spricht von animalischer Musik, wenn die äußeren Sinne nichts Überflüssiges begehren und nicht vom Wege der Vernunft abweichen ... Sie geht nämlich von den fünf ordnungsgemäß regulierten Sinnesorganen hervor ... Die geistliche Musik besteht im Wachstum der Tugenden ... Die himmlische Musik besteht aber

in der Anschauung Gottes, im Erlangen der Ewigkeit und in der Heiterkeit des Sinnes und in der Unsterblichkeit des Fleisches“ (Absalom von Springersbach, Anfang 13. Jh., in: Rosario Assunto: Die Theorie des Schönen im Mittelalter, Köln 1982).

In dieser Zeit etablierte sich die Orgel. Erheiternd ist die Bemerkung des Aelred, Abt von Rievaulx, der den Klang der großen Orgel von Winchester als „schreckliches Getöse“ kennzeichnete, im 12. Jahrhundert.

Göttliche und menschliche Wahrheit in einem darzustellen, war also immer ein Problem, und wir sind gut beraten, der bequemen Formel zu mißtrauen, daß die Philosophie eine Magd der Theologie gewesen sei und die Künste wieder Mägde beider. Daher möchte ich zwei Bilder miteinander vergleichen:



*Ausschnitt aus dem Genter Altar
(Brüder van Eyck, M. 15. Jh.).*

Beim ersten Bild handelt es sich um eine „Deesis“, d.h., Christus, der Weltenrichter, ist flankiert von den Fürbittern Maria und Johannes dem Täufer, daneben die musizierenden Engel, darunter die Anbetung des Lammes.



*Die Hl. Cäcilie von Raffael, 1513,
heute in der Pinakothek von Bologna*

Das zweite Bild wurde seit dem 19. Jh. immer mißverstanden – aufgrund des „seelenvollen Auf-

blicks“ der Hl. Cäcilie. In Wirklichkeit drückt es die Spannung zweier Welten aus: die beiseite gelegten Musikinstrumente und der Aufblick in die göttliche Harmonie (Umzeichnungen des 19. Jh.).

Nun fragen wir uns, was aus den Überlegungen am Anfang dieser Betrachtung geworden ist:

5. Neuzeit und Moderne

Das kirchliche Ritual ist nur mehr in einem Teilbereich der Gesellschaft wirksam. Da allerdings mit deutlich lehrhaften und disziplinierenden Zügen (Tridentinisches Konzil, 1545-1563). Der Verständlichkeit des Wortes und des Ritus wird alles andere untergeordnet – was mit ungeheuren Kunstverlusten verbunden ist, nur noch übertroffen durch den Vandalismus der Puritaner und der Französischen Revolution.

Auf der anderen Seite kommt es zu einer Autonomisierung der Künste. Das drückt sich zunächst in den vielen akademischen Streitigkeiten über den „Vorrang“ der einzelnen Kunstgattungen aus, auch über die „Würde des Sujets“ (z.B. daß ein Altarbild aufgrund des Dargestellten „würdiger“ sei als „mindere“ Kunstgattungen). Das ist eben die Dialektik der Neuzeit: daß auf der einen Seite eine lehrhafte Disziplinierung erfolgt, während sich auf der anderen Seite die Künste selbständig machen. An die Stelle des kirchlichen Rituals tritt der Konsens der Gebildeten; auch das ist eine Art von Ritual. Am Ende des 18. Jahrhunderts bricht das Harmoniemodell (daß sich Zahlenverhältnisse aufgrund der göttlichen Weltordnung überall widerspiegeln), endgültig zusammen (nachzulesen bei Rudolf Wittkower: Grundlagen der Architektur im Zeitalter des Humanismus, München 1969).

Trotzdem behauptet sich das Gotteslob, das die Geschöpfe in einem sich immer mehr verwandelnden Weltbild zum Lob des Schöpfers aufruft.

Wer könnte sich der Lyrik des Friedrich von Spee (1634) entziehen (erste Strophe der „Trutznachtigall“)?

*„Wolauff/jr hole seiten-spiel/
stimmt an die silber-zungen/
Die seiten stimmt an subtil/
stimmt an wass je geklungen;
Stimmt an dem werth- und lieben Gott/
Euch lasst in freuden mercken:
Singt immer / immer ohn verbott/
Und singt von seinen wercken.“*

Oder gar dem Pathos des Gesangs der Engel am Anfang von Goethes Faust?

*„Die Sonne tönt, nach alter Weise,
in Brudersphären Wettgesang,
und ihre vorgeschriebne Reise
vollendet sie mit Donnergang.“*

Obwohl sich also das Weltbild vollständig gewandelt hat, bleibt der „Ausdrucks-Überschuß“. Ist das nun reiner Überschwang, oder hat das Wachrufen eines Weltbildes doch noch einen Sinn, oder landet der Kirchengesang in einer romantischen Bekräftigung irgendwelcher Gefühle, mit schwacher Rückbindung an das kirchliche Ritual, sodaß das „Sich-Einfühlen“ zur alleinigen Kunstnorm erhoben wird?

Interessanterweise beginnt Ende des 18. Jahrhunderts, als sich die alten Weltbilder definitiv auflösen, ein neues Nachdenken über die gegenseitige Ergänzung der Künste. Dies geschah gleichzeitig mit der Neubestimmung des Glaubens als Innerlichkeit

(Friedrich Schleiermacher) und der Forderung nach Verstehensbedingungen, um die verschiedenen Glaubensformen kommunizierbar zu machen.

„Die Regungen seines Herzens zu beschreiben, daß sie ein anderer einsehen kann, dazu wird nur Deutlichkeit oder Licht erfordert: allein, sie einem anderen so mitzuteilen, daß er sie ebenso empfindet wie wir, und also nicht nur sieht, dazu gehört zündendes Feuer. Der Unterschied zwischen beyden liegt in der Musik, wie in der Mahlerey an dem Tag. Eine Komposition, worinn Zeichnung, Harmonie der Farbe und des Lichts, Kostume und was zum mechanischen gehört, siehet man gerne an, man geht aber davon weg, ohne sich eben Gewalt anzuthun! Ein Konzert oder Sonate hört man gerne mit an, wenn man viel Harmonie darinnen findet, und beym Schluss geht man befriedigt seiner Wege“ („Versuch einer Geschichte der mahlerischen Harmonie und der Farbenharmonie mit Erläuterungen aus der Tonkunst“ von Johann Leonhard Hoffmann, Halle 1786, S. 156).

Im 20. Jahrhundert nennt Kandinsky das Werk „unzertrennbaren Zusammenhang des inneren und des äußeren Elements, des Inhalts und der Form“. Das innere Element entsteht aus der „Seelenvibration“. Die Form ist der materielle Ausdruck des abstrakten Inhalts. Die Form wird durch die innere Notwendigkeit bestimmt, die das einzige unveränderliche Gesetz der Kunst ist. Ein so entstandenes Werk ist „schön“. Ein schönes Werk ist eine gesetzmäßige Verbindung der zwei Elemente, der inneren wie der äußeren Welt. Der gesetzmäßige Zusammenhang zwischen den Teilen des Werkes ist die Konstruktion; dadurch wird das Werk zu einem lebendigen Subjekt.

Diese kleine Textmontage (Essays über Kunst und Künstler, Zürich 3. Aufl.1973, S. 63) zeigt sehr schön, wie der Gedanke des Weltbildes, das es autonom zu entwerfen gilt, seine innere Gesetzmäßigkeit nach außen bringt. Aber wer bringt die verschiedenen Kunstübungen so in Kontakt, daß sie einander nicht übertönen oder verdecken? Gewiß nicht eine Theorie des Wortes, die alle Kunstübungen sich wieder aneignet und unterordnet. Der späte Otto Mauer hat mit Recht darauf bestanden, daß die Stimmen der Künste eigenständige Ausdrucksformen des Menschen, oft mit eigenem prophetischen Gewicht sind.

In der Nachfolge Jesaias schreibt der unbekannte Prophet: Mein Wort, das ich ausgesandt habe, kehrt

nicht zu mir zurück, „ohne vollbracht zu haben, was ich wollte, und ausgeführt zu haben, wozu ich es sandte“ (Jes 55.11).

Dieses Wort hat also eine Dynamik, die stärker ist als immer wiederkehrende Harmoniebedürfnisse. Ebenso ist die Auslegung des Gotteswortes ein Prozeß, der nicht abschließbar ist. Er ist angewiesen auf die vielen Formen der autonomen Kunstübung, um nicht zu erstarren. Dies bedarf der Übung und ist in genau diesem Sinn wieder ein „Ritual“, aber eines, das die Vielstimmigkeit ermuntert und nicht unterdrückt.

In diesem Sinn sei unsere Orgel ein Symbol für die vielen Stimmen, die zu Gott zurückkehren.



25 PROSPEKTPFEIFEN sowie
12 HOLZPFEIFEN der alten Orgel
werden im Rahmen der Orgelweihe
ihren künftigen Besitzern übergeben.

VERSTEINERTE MUSIK – BEWEGTE ARCHITEKTUR

ZUR VERRÄUMLICHUNG VON MUSIK

Der im Februar 2001 verstorbene Komponist Iannis Xenakis war nicht der erste, der, an Goethe angelehnt, von Architektur als „versteinerter Musik“ sprach und umgekehrt Musik als „bewegte Architektur“ bezeichnete – dies erstmals im architekturtheoretisch-anekdotenhaften Buch „Der Modulor 2“ des Le Corbusier, dessen Büroangestellter der gelernte Architekt Xenakis zu dieser Zeit war. Xenakis postulierte damit eine Baukunst, welche musikalisch-harmonische Gesetzmäßigkeiten übernimmt; wie sein Vorgesetzter versuchte er ein neues Ordnungssystem für die Architektur zu finden. Mehr noch: Xenakis glaubte an universell-abstrakte Lösungen, die für alle Kunstrichtungen gelten sollten, konkret an Analogien struktureller Eigenschaften von Musik und Architektur.

Nun schienen ursprünglich musikalisch-harmonische Grundregeln aber etwas viel Naturgesetzlicheres zu haben als Architekturentwurfsregeln, sodaß die Musik, die durch Zahlen (Mathematik) ausdrückbar ist, als Mutter aller Künste angesehen wurde, aus der andere Künste sich ableiten können. Ist es aber Vermessenheit von Kunstschaffenden, umgekehrt z.B. von Räumen abgeleitete „Musiken“ entwickeln zu wollen (und damit diese Grundregeln in Frage zu stellen) und so echte Wechselbeziehungen zwischen Ton- und Raumkunst herzustellen?

Doch zurück zu den musikalischen „Naturgesetzen“: Praktisch jedes Tonsystem der Welt kennt das

Phänomen der Wahrnehmung einer „Oktave“, eines „selben“ Tons, der höher oder tiefer als der ursprüngliche erklingt. Die Pythagoräer, Anhänger des Pythagoras aus Samos (6. Jh. v. Chr.), erkannten, daß der Ton einer schwingenden Saite im Verhältnis der „Oktave“ zu jenem Ton steht, der erklingt, wenn eine genau halb so lange Saite zum Schwingen gebracht wird. Sie stellten also fest, daß die Saitenlänge des oktavierten, höheren Tons zum Grundton das Verhältnis 1:2 hat. Mit dem Monochord, ursprünglich – wie der Name sagt – aus einer Saite über einem Resonanzkörper bestehend, konnte man dann, wenn man aus praktischen Überlegungen weitere (gleich lange und gleich gestimmte) Saiten hinzufügte, nachweisen, daß „wohlklingende“ Intervalle auf einfachen Zahlenbeziehungen beruhen. Man stellte mittels eines verschiebbaren Steges verschiedene Saitenlängen ein. So verhalten sich die Saitenlängen des Intervalls, das wir heute Quinte nennen, wie 2:3 – der Grundton weist eine Länge von 3, seine Quinte eine Länge von 2 auf. Wenn man nun schon eine Zahlenlogik sieht, müßte die nächste Beziehung 3:4 heißen, und tatsächlich: Dieses Intervall wird heute als Quarte bezeichnet und zählt mit den vorgenannten zu jenen Intervallen, die bis ins Mittelalter als „konsonant“, d.h. „wohlklingend“, anerkannt waren.

Die moderne Physik hat – und das ist vergleichsweise noch gar nicht so lange her – erkannt, daß man einen Ton durch die Anzahl seiner Schwingungen pro Zeiteinheit – also Frequenz – bestimmen kann. Die Zahlenbeziehungen zwischen verschiedenen Tönen bleiben bei dieser Betrachtungsform im Prinzip gleich, sie sind nur reziprok, das heißt: Verhalten sich die Saitenlängen eines Grundtons und seiner Oktave wie 1:1/2 oder 2:1, so verhalten sich ihre Frequenzen wie 1:2, d.h., der oktavierte Ton schwingt

doppelt so schnell. Anders ausgedrückt: Ordnet man – in Saitenlängen ausgedrückt – einem beliebigen Grundton den Wert 1 zu, erhält der oktavierte Ton den Wert $1/2$. In Frequenzen ausgedrückt, entspricht dem Grundton eine Maßeinheit, dem oktavierten Ton zwei Maßeinheiten.

Ein Beispiel in unserem normierten Tonsystem: c sei der Grundton, der beim Schwingen einer 1,20m langen Saite erklingt. Beim Erklingen der halbierten Saite, also 60 cm, hören wir das c um eine Oktave höher (c'). Wollen wir zum Grundton die Quinte, also das g , hören, müssen wir die Saite auf $2/3$, also 80 cm, verkürzen. In Frequenzen gesprochen: Nehmen wir für den Grundton einen fiktiven Wert von 100 Hertz (Schwingungen pro Sekunde) an, schwingt der oktavierte Grundton dann mit 200 Hertz; die Quint weist $100 \times 3/2$, also 150 Hertz, auf.

Die Proportion oder das Intervall besitzen also für die Tonempfindung eine enorme Wichtigkeit. Ein Ton allein hat nur für jemanden mit absolutem Gehör eine Aussage; die Beziehung zweier Töne zueinander kann auch für jemanden, der die Intervalle nicht benennen kann, Bedeutung, Wiedererkennungswert, Melodieempfindung bewirken. Nicht umsonst bemerkte der Architekturtheoretiker Vitruv (1. Jh. v. Chr.), ein Baumeister müsse etwas von Musik verstehen, „damit er über die Theorie des Klanges und die mathematischen Verhältnisse der Töne Bescheid weiß und außerdem die Spannung bei (...) Katapulten (...) richtig herstellen kann“, ein Hinweis darauf, daß die exakte Halbierung einer Strecke (Saite) ohne Hilfsmittel akustisch (so lange versuchen, bis man zwei exakt gleiche Töne hört) genauer als nach Augenschein ist.

Der Ton und die Beziehung von Tönen zueinander sind, wie wir gesehen haben, Empfindungsle-

mente, die wissenschaftlich exakt durch Zahlenwerte bestimmt werden können. Dem konnte sich die griechisch-antike Welt nicht entziehen, in deren Denken Zahlen und Proportionen von überragender Wichtigkeit waren. In der Neuzeit hat sich die „Harmonik“ etabliert, eine Wissenschaft, die sich als übergeordnet und universell, aber auch verbindend sieht und die die Brücke zwischen verschiedensten Wissenschaften und Künsten schlagen kann. Als Grundlage dient wohl die Musik, die Lehre der Tonzahlen; aber als „Entsprechungslehre“ kann die Harmonik ihre Erkenntnisse auf die Gebiete der Astronomie (wie dies Kepler bereits ausführlich erforschte), der Kristallographie, aber auch der Genetik etc. umsetzen; ebenso auf die bildende Kunst und die Bau- und Raumkunst, Architektur. Dies muß nicht einseitig sein, Wechselwirkungen können ebenso eintreten – aus Natur- oder Kunstformen können umgekehrt also durchaus neue Harmonien, Tonsysteme oder Tonleitern entstehen. Denn obwohl auf Naturgesetzmäßigkeiten basierend, bietet die Welt der Töne vielfältigste Möglichkeiten bei der Bildung von Tonleitern, beim „Tonvorrat“ einer Zeitepoche oder einer Kultur.

Was sind aber Tonsysteme? Eine Tonleiter wählt gewisse Töne bzw. besser Intervalle aus. Es gibt und gab zu jeder Zeit und in jeder Kultur verschiedene Tonsysteme, innerhalb derer Musik entsteht und gespielt wird. In der westlichen Welt haben sich die Dur- und Molltonarten etabliert. Nebenbei: Wir hören nicht unbedingt die in diesen Tonleitern vorkommenden Intervalle so rein, wie sie die Pythagoräer ermittelt haben. Um nicht eine Unzahl an Tasten zu erhalten, um jedes Intervall von jeder Lage aus rein spielen zu können, mußte man z.B. Tasteninstrumente „temperieren“, indem man den Tonraum einer Oktave in genau gleich große „Portionen“

zerlegte, was bewirkt, das kein Intervall außer der Oktave wirklich rein erklingt, aber auch nicht allzuweit vom Idealzustand liegt. Und die Temperierung ist im Fluß: Wir hören Bachs „Wohltemperiertes Clavier“ in der Regel ganz anders, als es der Meister selbst hörte, da man damals anders stimmte.

Ein natürlicher Ton, oder sagen wir besser: Klang, ist nicht nur eine einfache Schwingung. Er besteht aus dem Grundton selbst sowie weiteren mitschwingenden Teiltönen, die mit dem Grundton in ganz-zahligen Beziehungen stehen – den Obertönen. In Frequenzen gesprochen: Hat der Grundton die Frequenz 1, so hat der 1. Oberton (der 2. Teilton) die Frequenz 2 (steht also in Oktavbeziehung zum Grundton), der 2. Oberton (der 3. Teilton) die Frequenz 3 (Quintbeziehung zum 1. Oberton) etc. – als Zahlenfolge 1, 2, 3, 4, ...; in Saitenlängen 1, 1/2, 1/3, 1/4, ... – ein Streben ins Unendliche. Die Überschneidung der Obertöne von gleichzeitig oder hintereinander erklingenden Tönen ist die physikalische Erklärung für Konsonanzempfindungen. Die Pythagoräer wußten allerdings nichts von der Existenz der Obertöne; ihnen reichte das Experimentieren am Monochord. Daß unsere Wahrnehmung eigentlich auf einer anderen, nämlich logarithmischen Ebene erfolgt, weist auf den Grad der Abstraktion hin, den ein als Zahl ausgedrückter Ton in sich birgt.

Der erwähnte römische Architekturtheoretiker Vitruv beschreibt in seinen „Zehn Büchern über Architektur“ am Beispiel antiker Tempel räumliche Netze von Zahlenproportionen, die sich aufeinander beziehen, „Harmonie“ und „Symmetrie“ entstehen lassen. Für Platon (4./5. Jh. v. Chr.), der von Pythagoras (6. Jh. v. Chr.) stark beeinflusst war, hatten die Zahlen den höchsten Grad der Erkenntnis dargestellt. Für ihn und die Pythagoräer waren die

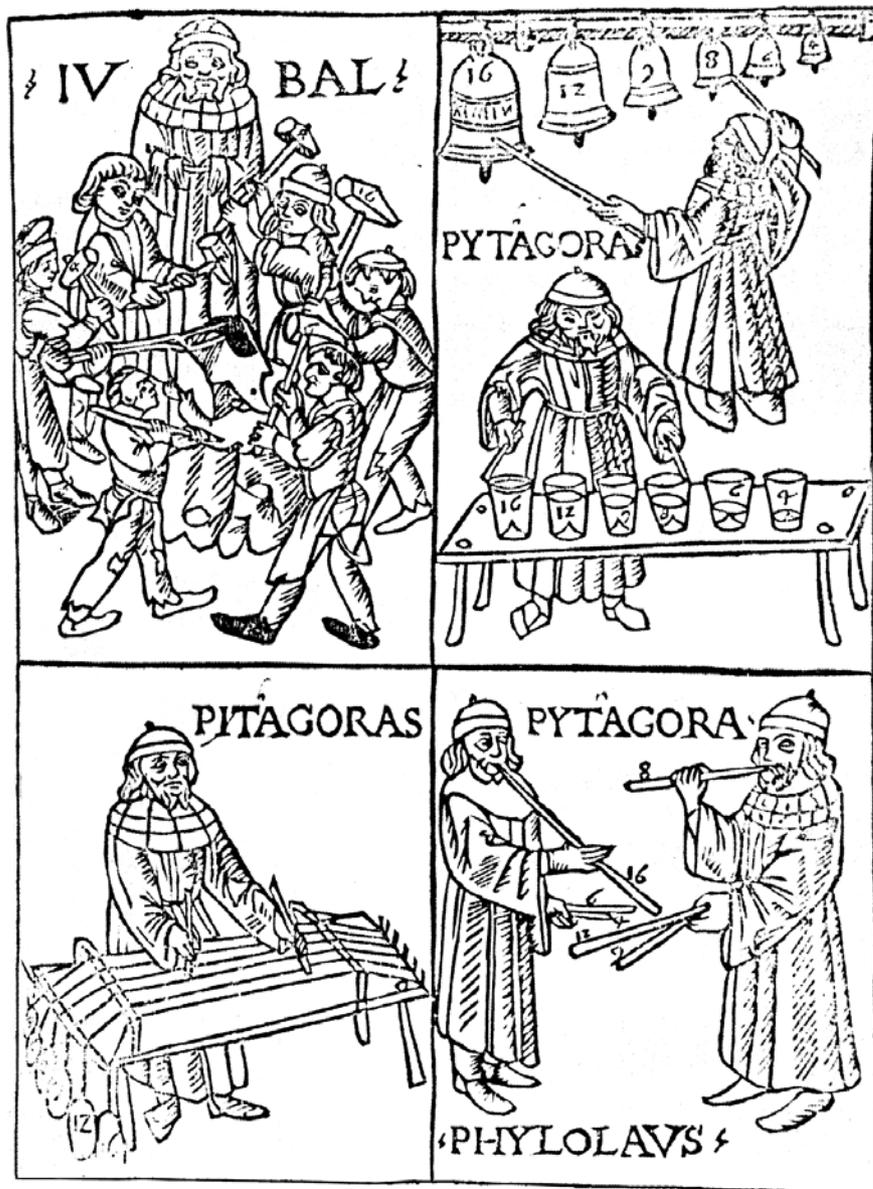
Zahlen die Verbindung des Menschen zu Gott. Der klassische Tempel „konkretisiert das Wort (Logos), das der Architekt in ein durch mathematische Gesetze bestimmtes Bauwerk übersetzt“ (Henri Stierlin). Im Tempel manifestiert sich die göttliche Wahrheit. Das ist nicht anders bei den gotischen christlichen Kathedralen, bei denen wohl nicht nur der erwünschte akustische Effekt die Anwendung harmonikaler Maßverhältnisse begünstigte. Vitruv lebte in der Renaissance wieder auf; so berühmte Baumeister wie Alberti (1404-1472) und Palladio (1508-1580) proportionierten offensichtlich nach harmonikalen Regeln. Dem folgten, sehr vereinfacht gesprochen, bezüglich Proportionen immer mehr sinnenleere und oberflächliche Epochen, bis Ende des 19. Jahrhunderts das „rechte Maß“ wieder wichtig wurde. Le Corbusier, aus einer Musikerfamilie stammend, sah im Modulor, seinem auf dem Goldenen Schnitt basierenden Maßsystem (das er ursprünglich „Tonleiter der Proportionen“ nennen wollte), ein „allgemein anwendbares harmonisches Maß im menschlichen Maßstab“.

Die Harmonik ist auch eine Symbollehre. Den Intervallen, denen man nach den Regeln der Obertonreihe auch eine einzige Zahl zuordnen kann, werden hier aus ihren musikalischen Eigenschaften heraus durchaus auch religiöse (allerdings nicht unbedingt christliche) Eigenschaften zugeordnet. Natürlich bauen auch Otto Wagners Sakralbauten auf Zahlen auf. Die Zahl 3, deren Bedeutung in der christlichen Symbolik evident ist, sei kurz hervorgehoben. Sie führt zum Goldenen Schnitt, der „göttlichen Proportion“. Diese bringt die Einheit in der Dreieinigkeit in ihrer mathematischen Darstellungsform zum Ausdruck: $a : M = M : m$ besteht aus 3 Gliedern (die Formel bedeutet: der Goldene Schnitt ist die einzige Möglichkeit, eine Strecke a so zu teilen,

daß sich diese zum größeren Teilabschnitt M so verhält wie dieser zum kleineren Abschnitt m). Der Goldene Schnitt ist Bedingung für die „stetige Teilung“, die niemals eine neue Proportion hervorbringt, und somit ins Unendliche (zu Gott?) führt. Harmonikal bzw. musikalisch ist dieses Verhältnis einerseits problematisch, da es, spielt man es am Monochord, einen unschönen Ton erzeugt und auch nicht durch ein ganzzahliges Zahlenverhältnis darstellbar ist. Andererseits kann man sich dem Goldenen Schnitt durch die Teilintervalle der ebenso berühmten Reihe Fibonacci (1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, ...) annähern, deren Werte sich dem goldenen Verhältnis sukzessive nähern (und im Unendlichen erreichen) – die Proportion 5:8 (kleine Sexte) wird oft vereinfachend als musikalische „Entsprechung“ des Goldenen Schnittes angesehen. Ein Rechteck, dessen Seiten im Verhältnis des Goldenen Schnittes zueinander stehen, wird aber auch als das optisch ausgewogenste empfunden; dies dürfte der Hauptgrund für die häufige Anwendung in der Architektur sein.

Harmonik kann also ein rationales, aber auch poetisches Bindeglied zwischen Musik und

Raum sein und somit ein Hilfsmittel, ein räumliches Gesamtkunstwerk zu schaffen, das „Harmonie“, wie wir sie heute verstehen, ausstrahlen kann.



DIE ORGEL VON ST. JOHANNES-NEPOMUK

Heute erklingt erstmals nach 16 Jahren wieder die Orgel, ein komplett neu konzipiertes Orgelwerk hinter dem unter Denkmalschutz stehenden Orgelprospekt. Die Strapazen der letzten Wochen und Monate sind vergessen, ein kleiner Rückblick sei jedoch erlaubt.

Die Herkunft der alten Orgel ist ungewiß. Mündlicher Überlieferung zufolge soll sie aus Puchberg am Schneeberg stammen, was jedoch Professor Dr. Karl Schütz in seiner Expertise aus dem Jahre 1986 anzweifelt. Eine andere Quelle berichtet, sie stamme aus dem Brahmssaal des Wiener Musikvereins. Auch das läßt sich nicht bestätigen. Erwiesen ist lediglich, daß die Orgel im Jahre 1908, gebraucht erworben, in die St. Johannes-Nepomuk-Kapelle eingebaut und im darauf folgenden Jahr zum Fest Mariä Verkündigung geweiht wurde.

Sie war in einem klassizistischen Gehäuse untergebracht und besaß ursprünglich sechs Register auf einer mechanischen Schleiflade. 1924 wurde sie pneumatisiert sowie um ein siebentes Register und einen elektrischen Gebläsemotor erweitert. Irreparable Schäden an der Orgel erzwangen die Einstellung des Spielbetriebes im Jahre 1986. Professor Sengstschmid, der damalige Leiter des Erzbischöflichen Amtes für Kirchenmusik, stellte in einem Gutachten den äußerst schlechten Zustand des Instrumentes fest. Eine Reparatur sei aus wirtschaftlichen wie musikalischen Gründen auszuschließen. Die Pneu-

matik sei desolat und das Pfeifenmaterial von minderer Qualität. Ein Abbruch der Orgel konnte nur deshalb nicht erwirkt werden, weil der Orgelprospekt unter Denkmalschutz steht.

In einer Abstimmung unter den Gemeindemitgliedern entschied sich eine knappe Mehrheit für die Anschaffung eines Harmoniums als Ersatzinstrument. Es besaß zwei Manuale und Pedal sowie ein Dämpfpedal. Der notwendige Wind wurde mechanisch erzeugt. Die Einbringung des Harmoniums 1986 stellte sich als äußerst schwierig heraus. Beim Hinaufhieven auf die Seitenempore wurde die Brüstung stark in Mitleidenschaft gezogen. Einige Umbauten am Harmonium und ein eigener Gebläsemotor machten das Instrument zu einem echten Ersatz, der 16 Jahre lang die Dienste der Orgel übernehmen sollte.

Im Jahre 1992 setzten sich Vertreter des Vereins und der Gemeinde erstmals ernsthaft mit der Renovierung der Otto-Wagner-Kapelle auseinander. Zwei unterschiedliche Renovierungsvarianten wurden ausgearbeitet, wobei die eine Variante – die „klassische“ Renovierung – einen behutsamen Umgang mit der Bausubstanz und den Einrichtungsgegenständen vorsah, wogegen die zweite Variante – die „progressive“ Renovierung – eine Rückführung der Kapellen-Innenarchitektur auf eine Jugendstil-Linie nach Otto Wagner und damit die Betonung des typischen Zentralbaues bedeutet hätte. Dies hätte zur Folge gehabt, daß die Empore oberhalb des Haupteinganges hätte komplett entfernt und im Bereich der Seitenaltäre zurückgebaut werden sollen. Damit wäre das endgültige Abtragen der alten defekten Orgel verbunden gewesen. Das Bundesdenkmalamt lehnte die progressive Variante kategorisch ab.

Sieben Jahre nach den ersten informellen Gesprächen wurde die St. Johannes-Nepomuk-Kapelle innen wie außen renoviert. Im Zuge der Arbeiten im Emporenbereich war es notwendig, die alte Orgel fachgerecht abzutragen und auf Depot zu stellen, und auch das Harmonium mußte von der Empore herunterbefördert werden. Dies war der Zeitpunkt, erstmals mit einem Orgelbauer in Kontakt zu treten und sich über die Kosten einer möglichen neuen Orgel zu informieren. Vertreter des Erhaltungsvereins und der Gemeindeleitung setzten sich zusammen, um über einen Orgelneubau nachzudenken. In diesem Gremium kam man zur Ansicht, daß einem Orgelneubau der Vorzug gegenüber einer kostspieligen Ab- und Aufbauaktion einer defekten Orgel zu geben war.

In der Folge werden Kostenvoranschläge eingeholt, korrigiert und diskutiert. Ein Finanzierungsplan wird aufgestellt. Die Gemeinde wird in das Projekt einer Erneuerung der Orgel in St. Johannes-Nepomuk eingebunden und spricht sich ebenso wie der Vorstand des Erhaltungsvereins und Vertreter der Gemeindeleitung dafür aus.

In Absprache mit Mag. Reisinger, dem Leiter des Erzbischöflichen Amtes für Kirchenmusik, und mit Professor Dr. Schütz, dem Konsulenten des Bundesdenkmalamtes, entscheidet man sich für das Angebot von Orgelbauer Achim Reichmann. Mit der Überarbeitung des Orgelgehäuses wird der Restaurator Eduard Rettenbacher beauftragt.

Inzwischen wurde die Kapelle nach erfolgreicher Renovierung wiedereröffnet und das Harmonium am Standort der alten Orgel aufgestellt.

Im März 2000 wird Achim Reichmann von der Gemeinde- und Vereinsleitung offiziell mit dem

Neubau der Orgel beauftragt – vorschnell, wie sich herausstellen sollte. Die enge Zusammenarbeit mit dem Referat für Kirchenmusik bei der Auswahl des richtigen Offertes für das neue Instrument ist die eine Seite, die Kontaktierung der Finanzkammer der Erzdiözese Wien und des Wirtschaftsausschusses mit der Bitte um Unterstützung bei diesem Vorhaben die andere Seite. In Kontakt mit der Finanzkammer der Erzdiözese Wien tritt man erst bei Abgabe des unterfertigten Werkvertrages, der zwischen dem Auftraggeber (Gemeindeleitung) und Auftragnehmer (Orgelbauer) geschlossen und von der Erzdiözese Wien abgesegnet werden muß.

Da der korrekte Weg von unserer Gemeinde nicht eingehalten wurde, mußten wir bis zum 14. Dezember 2000 warten, um von der Erzdiözese das Ja zu unserem Orgelprojekt zu bekommen. Mitverantwortlich für die positive Zusage war der leider inzwischen verstorbene Bischofsvikar Msgr. Anton Berger, der in einem Gespräch im Oktober des Vorjahres von der Wichtigkeit unseres Vorhabens überzeugt werden konnte.

Seit der Karwoche war der Emporenbereich für Gäste gesperrt; das Harmonium wurde zum letzten Mal heruntergehoben. Um Kosten zu sparen, konstruierte und baute ein Gemeindemitglied eine Vorrichtung (siehe Skizze S. 37), die es ermöglichte, nicht nur das Harmonium abzuseilen, sondern auch die Orgelteile auf die Empore zu heben. In den letzten Wochen konnten wir uns vom Baufortschritt der neuen Orgel überzeugen. Die St. Johannes-Kapelle wurde vorübergehend zum Lebensraum von Orgelbauer Reichmann und seinem Mitarbeiter. Ihm ist es zu verdanken, daß der angepeilte Termin der Orgelweihe auch wirklich eingehalten werden konnte.

Mit der Fertigstellung der Orgel ist das zweite große Projekt unserer Gemeinde nach der Renovierung der Otto-Wagner-Kapelle abgeschlossen. Nun fehlt nur noch die Umsetzung des Kulturzentrums; der Raum dafür soll der U-Bahn-Bogen 116 werden. Die Weichen sind bereits gestellt, und im Hintergrund wird schon fleißig an der Realisierung gearbeitet.

Bei allen, die uns bei der Verwirklichung dieses Projektes geholfen haben, finanziell wie auch durch aktives Mitarbeiten, möchte ich mich bedanken.

Ein herzliches „Vergelt’s Gott!“

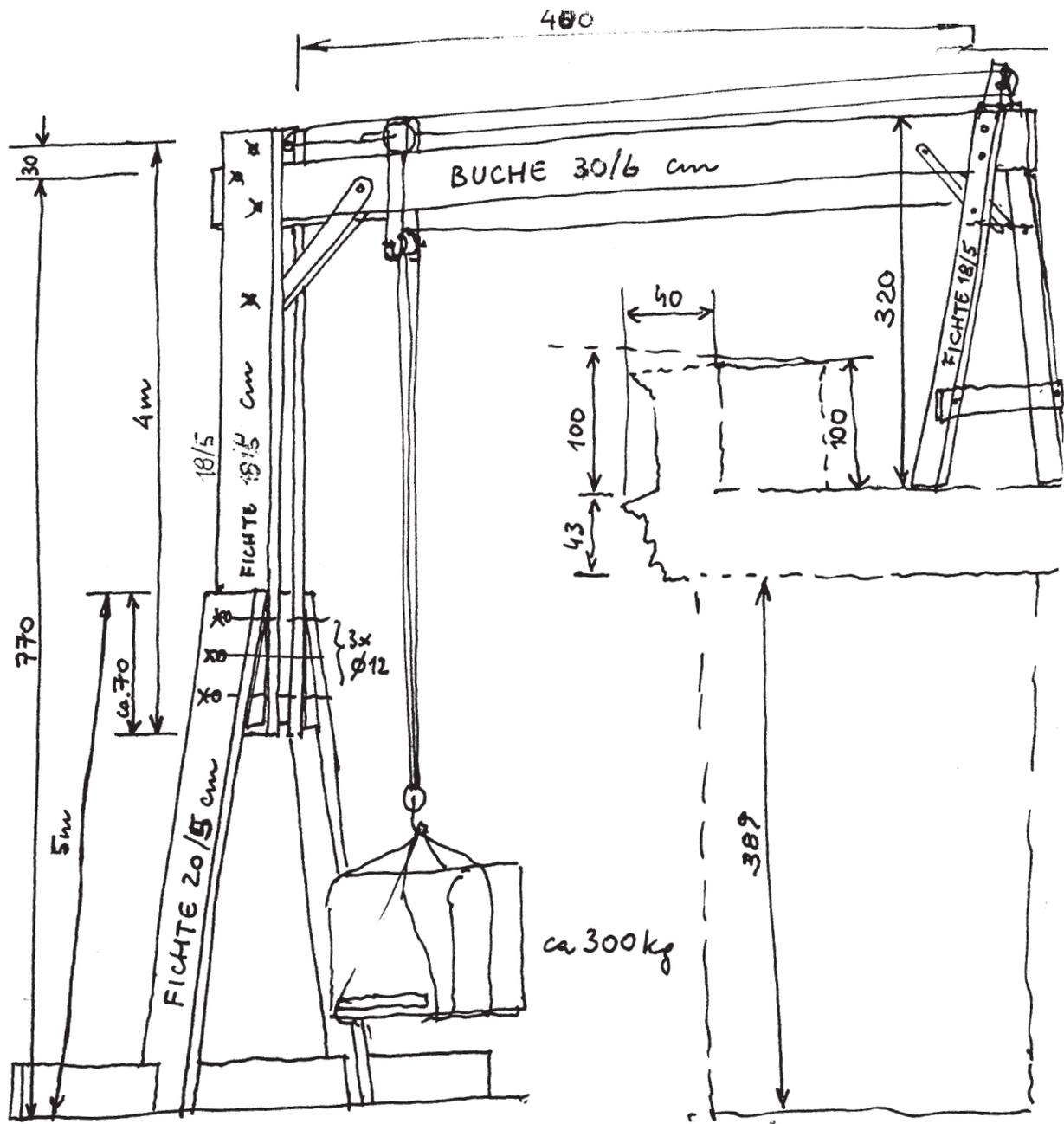
Der „Gerüst-Konstrukteur“
testet sein Werk



Das Harmonium
auf dem Weg nach unten



Holzpfifen der alten Orgel warten
auf ihren Wiedereinsatz





Orgelboden, Spieltisch und Windlade für
Baß-, Subbaß und weitere Register

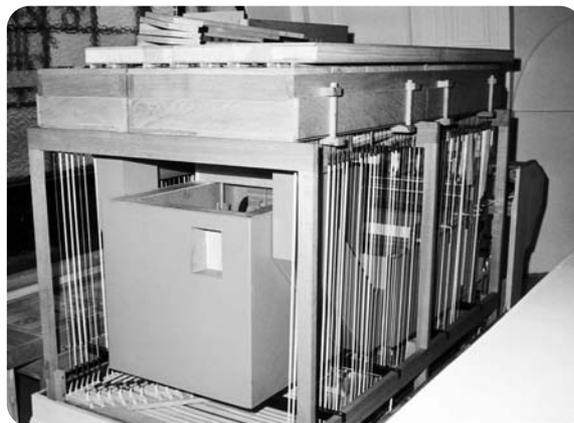
DIE ORGEL VON ST. JOHANNES-NEPOMUK IM WERDEN



Rückseite des Spieltisches



Spieltisch mit Orgelunterbau



Gehäuse des Gebläsemotors



Spieltisch, Windlade für die hohen Register



Pedalmechanik, Züge für die Windlade



Orgelgehäuse mit Prospektpfeifen



Prospektpfeifen:
Innenansicht

DIE FINANZIERUNG

Die Gesamtkosten des Orgelprojektes inklusive Restaurierung des Orgelgehäuses belaufen sich auf ATS 1.224.800,- . Der Finanzierungsplan zur Abdeckung der Kosten sieht im einzelnen wie folgt aus:

Verein zur Erhaltung der St. Johannes-Nepomuk-Kapelle	ATS	480.000,00
Erlös aus dem Verkauf des Harmoniums (vorfinanziert)	ATS	100.000,00
Stadt Wien – Kulturamt	ATS	80.000,00
Wirtschaft	ATS	40.000,00
Einnahmen aus Spendenaktion	ATS	100.000,00
Einnahmen aus Benefizveranstaltungen	ATS	24.800,00
zinsenloses Darlehen von der Erzdiözese Wien*)	ATS	400.000,00

*) Darlehensrückzahlung an die Erzdiözese Wien bis Ende 2007

Die Spendenaktion „BITTE HELFEN SIE MIT!“ war ein großer Erfolg. Der eigens dafür kreierte Folder informierte ausführlich über unser Vorhaben. Im Mittelpunkt dieser kleinen Broschüre war natürlich der Spendenaufruf. Drei Spendenmodelle wurden angeboten. Die „kleinen Spenden“ waren es, die uns auf die Erfolgsstraße gebracht haben. Großes Interesse gab es auch für die Option „Erwerb einer Prospektpfeife der alten Orgel“; die „Patenschaft für neue Orgelpfeifen“ nahmen ebenfalls einige Spender in Anspruch. Die Einnahmen aus dieser Aktion haben die Erwartungen bei weitem übertroffen.

Diverse Benefizveranstaltungen – Lieder und Arienabend im November, Adventkonzerte im Dezember des Vorjahres sowie die Robert-Stolz-Gala im Mai 2001 – haben ebenso zur Finanzierung des Orgelneubaus beigetragen wie spontan veranstaltete Geburtstagskonzerte durch unsere Gemeindemitglieder.

Bitte helfen Sie auch künftig mit, daß wir das Darlehen an die Erzdiözese Wien zurückzahlen können. Für Spenden steht auch weiterhin das nachstehend angeführte Konto zur Verfügung:

Verein zur Erhaltung der St. Johannes-Nepomuk-Kapelle
Konto-Nummer: 05335361
Erste Bank, BLZ 20111

DANKE!

SPENDERLISTE

Elisabeth Ahlfeld
Margarete Ambrozi
DI Erwin Baier
Hans Benke
Familie Beyer
Anna und Hans Bleimer
Otto Boisits
Mina und Walter Brexl
Peter Calek
Katharina Czernin
Ing. Michael Dobrovits
Herbert Ettl
Karl Heinz Ettl
DI Erik Förtsch
Dr. Erich Gacher
Walter Gausterer
Familie Dr. W. Gerlich
Dr. Gertrude und Dr. Christian Glatz

Dr. Bernhard Görg
Dr. Hans Halwa
Anna Hartmann
Gisela Hofmann
Ing. Heinz-Berthold Hofmann
Dkfm. Otto Höller
Elfriede und Gerhard Irmner
Theresa Kejda
Anna Marie Koller
Herbert Kursk
Leopoldine Lackner
Ing. Richard Lugner
Dr. Hans Magrutsch
Grete Majerotto
Maria und Alois Pagler
Familie Andreas Pascher
Eyelyn Peschl
Helma Pete

Gabriele Pieschel
Leopoldine und Ing. Friedrich Raab
Oskar Schmid
Anna-Marie Schmidt
Karl Schmiedbauer
Emma Slawik
Dr. Wolfgang Stalitzer
Martha Stattmann
Maria Staudinger
Dr. Helene Stellwag-Carion
Johanna Sturm
Dr. Herbert Tatzreiter
Hilde Vesely
Edith Wächter
Ingeborg Wagner
Dr. Christina Widhalm
Otto Wilhelm
Hans Wolf

Patenschaften für neue Orgelpfeifen

Theresa Ehrenhofer
Ulrike Eigner
Martha Henkel
Christine Huber

Masahiro Kikuchi
Dr. Norbert Leser
Siegfried Lindenmayr
DDr. Günther Nennung

Mag. Leopold Spitzer
DI Angelika Zeininger

Erwerb einer Prospektpfeife der alten Orgel

Anna und Norbert Angel
Dolores Aysner
Herta Bartl
Dr. Maria Bruckmüller
Christine und Franz Höller
Olga Koller

Margareta Leber
Aurelia Luckmann
Wilfried und Christian Marbach
Susen und Ing. Gerald-N. Mayer
Edeltraud Müller
Brigitte Ohms

Dr. Franz Patocka
DDr. Werner Reiss
Gerhard Sappert
Monika und Michael Schredt
Dr. Brigitte Stanek

Unser besonderer Dank gilt auch allen anonymen Spendern.

Beiträger: Klaus Hammer
schließt sein Architekturstudium in Wien ab und arbeitet an einer Publikation über „Architektur und Harmonik“.

Ing. Gerald-Norbert Mayer
ist Vorsitzender des Vereins zur Erhaltung der St. Johannes-Nepomuk-Kapelle am Währinger Gürtel.

Ao. Univ.Prof. Dr. Franz Patocka
ist Dozent für Germanistik an der Universität Wien und stellvertretender Vorsitzender des Vereins zur Erhaltung der St. Johannes-Nepomuk-Kapelle.

Achim Reichmann
ist Orgelbaumeister und Erbauer unserer Orgel.

Mag. Wolfgang Reisinger
ist Kirchenmusikreferent der Erzdiözese Wien.

DDr. Werner Reiss
ist Rektor der St. Johannes-Nepomuk-Kapelle am Währinger Gürtel.

Gerhard Sappert
ist Organist in der St. Johannes-Nepomuk-Kapelle.

Univ.Prof. Mag. Leopold Spitzer
ist Professor für Gesang an der Universität für Musik und Darstellende Kunst in Wien und engagiert sich besonders für die Kirchenmusik.

Layout und Gestaltung: Ing. Gerald-Norbert Mayer

Lektoren: Dr. Franz Patocka
Olga Koller
Susen Mayer



OESTERREICHISCHE NATIONALBANK

