

JOHANNES G. MEHL / APPETSHOFEN, RIES

**Die Barockorgel in Lahm (Itzgrund)
im Zusammenhang des nord- und süddeutschen Orgelbaus ihrer Zeit
und die Probleme ihrer Restaurierung¹**

Seit 1930 inventarisierte ich mehrere Jahre lang im Auftrag der Notgemeinschaft der deutschen Wissenschaft die denkmalswichtigen alten Orgelwerke in Bayern, Österreich, Rheinpfalz und Hessen sowie dem südlichen Rheinland. Im Verlauf dieser Arbeit entdeckte ich im Jahre 1931 u. a. auch die kostbare alte Orgel zu Lahm, einer kleinen evangelisch-lutherischen Pfarrei mit damals etwa 400 Seelen, davon nur etwa 180 im Dorfe Lahm selber.

In Parenthese sei vermerkt, daß einer der fränkischen Bache 54 Jahre (1719—73) als Organist in Lahm lebte und dort begraben liegt: Johann Lorenz Bach (1695—1773), ein Neffe zweiten Grades von Joh. Seb. Bach. Sein jüngerer Bruder war der aus der Lebensgeschichte J. S. Bachs bekannte Joh. Elias Bach (1705—55), sein Vater Joh. Valentin Bach (1669—1720), Stadtmusikus und Obertürmer in Schweinfurt, sein Großvater Joh. Christoph Bach (1642—97), der älteste Bruder von Joh. S. Bachs Vater Joh. Ambrosius Bach (1645—95). Joh. Lorenz Bach dürfte der musikalische und orgelbauliche Fachberater seines Patronatsherrn beim Bau der Lahmer Orgel gewesen sein. Von ihm existiert handschriftlich noch ein kurzes Präludium in D-dur von 22 Takten Länge im $\frac{4}{4}$ -Takt mit einer 3stimmigen Fuge von 98 Takten im $\frac{3}{4}$ -Takt, deren Schluß 4stimmig ausläuft.

Die Orgel in Lahm, die 1934/35 nach meinen Plänen stilgemäß restauriert wurde, ist 1735/36 von Heinrich Gottlieb Herbst erbaut worden², dem Sohn des Orgelbauers Heinrich Herbst in Magdeburg/Halberstadt, der u. a. in der Mitte des 17. Jahrhunderts an St. Pauli und 1667 auch an St. Andreas in Halberstadt offenbar tüchtige Arbeit geleistet, 1690 die nach dem 2. Weltkriege zerstörte Schloßorgel zu Erxleben und zusammen mit seinem Sohn 1718 die große Orgel in der Hohen Stiftskirche zu Halberstadt vollendet hat, ein Riesenwerk mit 74 Stimmen, dessen Disposition uns Adlung³ überliefert.

¹ Zwei Tage nach diesem Referat wurde die Orgel gelegentlich einer Exkursion des Kongresses besucht und von Pfarrer Berthold Vinz vorgeführt. Leider war es infolge verschiedener Umstände unmöglich, hierbei einen zutreffenden Eindruck von dem Werke zu erhalten:

- a) Die Orgel befand sich in schlechtem Erhaltungszustand (Cymbelsterne; Intonation, insbesondere der Zungen, vor allem auch der Posaune 32', die teilweise kaum mehr ansprach).
- b) Es waren keine sachkundigen Platzanweiser da, so daß sich die Menge der Zuhörer statt ins Schiff auf die Emporen — insbesondere beiderseits der Orgel — setzte, wo sie ein völlig schiefes, in seinen klanglichen Proportionen unzutreffendes Bild erhalten mußten.
- c) Der vorführende Organist war in dieser Materie offenbar noch wenig erfahren (er führte z. B. die Posaune 32' solo (!) vor — dazu noch in ihrem derzeitigen Zustand).

² nach Forschungen von B. Vinz.

³ Musica mechanica organoedi, S. 237 ff.

Die Orgel zu Lahm weist folgende Disposition auf:

Hauptwerk / I. Manual: C, D-c³

1. Quintadena 16'
2. Principal 8'/Prospekt
3. Viola di Gamba 8'
4. Gedackt 8'
5. Quinta 6'
6. Octava 4'
7. Flauto dolce 4'
8. Nasat 3'
9. Superoctava 2'
10. Mixtur 4fach/Quintrep.
11. Trompete 8'
- 2 Cymbelsterne (in den Pedaltürmen)
- MK

Pedal / C, D-d'

- a) In den beiden Brüstungstürmen
beiderseits der Manualwerke:
1. Principal 8'/Prospekt
 2. Violonbaß 16' (Holz)
 3. Octava 4'
 4. Mixtur 5fach/Quintrep. f.
 5. Posaunbaß 16'
 6. Trompete 8'

Positiv / II. Manual

1. Quintadena 8'
2. Gemshorn 8'
3. Praestanda 4'
4. Flute traversière 4'
5. Waldflöte 2'
6. Cymbel 3fach/Quintrep.
7. Sesquialtera 2fach/Octavrep. c.
8. Vox humana 8'
- Geschwinder Tremulant
- Langsamer Tremulant.

b) An der Rückwand der Orgelempore:

7. Subbaß 16' offen (Holz)
8. Quint grosso 12' (Holz)
9. Getackt 8' (Holz)
10. Posaunbaß 32' (Holz)
- Winddruck 60 mm
- Stimmung $\frac{1}{2}$ Ton über a = 435 v. s.

Würdigung der Disposition

Wie das katholische Österreich 1752 in noch größerem Maßstabe durch den Orgelbauer Johann Hencke aus Gesecke in Westfalen (dann in Wien) mit der dreimanualigen Orgel von 39 Stimmen der Stiftskirche zu Herzogenburg ein typisch norddeutsches Einsprengsel in seinen Orgelbau erhielt, so erhielt das lutherische Franken mit der Lahmer Orgel in den Jahren 1732/36 gleichfalls ein typisch norddeutsches Einsprengsel in seine ganz anders geartete einheimische Orgelbaukunst. Während jedoch die Herzogenburger Orgel einheimische Einflüsse in sich aufnahm und norddeutsche Einflüsse in den österreichischen Orgelbau ausstrahlte, blieb die Lahmer Orgel ein völlig einsames und isoliertes Juwel ohne jede Beziehung zur einheimischen fränkischen Orgelbaukunst.

Der Freiherr von Lichtenstein hatte zum Bau seiner Hoforgel auffallenderweise keinen der drei hervorragenden damaligen lutherischen Orgelbauer Frankens berufen, weder Gessinger-Rothenburg o. d. T., noch Joh. Gleiß-Nürnberg⁴, noch auch den tüchtigen Ansbach-Bayreuther Hoforgelmacher Joh. Christoph Wiegleb⁵. Der Patronats-

⁴ der u. a. 1736/37 die große neue Orgel der Neustädter Universitätskirche zu Erlangen erbaute.

⁵ der 1735/36 die repräsentativste lutherische Orgel Frankens in der Stiftskirche St. Gumbertus zu Ansbach mit 3 Manualen und 46 klingenden Stimmen (darunter ein Untersatz 32') erbaute.

herr berief vielmehr den jungen Orgelmacher Herbst von Halberstadt, der ihm durch seine verwandtschaftlichen Beziehungen zu den Grafen Alvensleben auf Schloß Erxleben empfohlen war.

Der lutherische wie der römisch-katholische Orgelbau Frankens hatten zu dieser Zeit das Werkprinzip der Disposition schon stark verwässert. Es ist die Zeit des Rationalismus in beiden Kirchen. Im übrigen war die Orgelmusik, die hier gespielt wurde, mehr von Muffat als etwa von Buxtehude her bestimmt. Die Dispositionen sind zwar klanglich noch einigermaßen prinzipalbasiert, und Streicher bauten diese Meister nach Zahl, Mensur und Intonation nur mit Maßen in ihre Orgelwerke ein. Aber das Zurücktreten der Rohrwerke (ganz besonders der Regale) und der Aliquote, ein dunkler gewordener Flötenklang und das Echoprinzip im Werkaufbau zeigen dispositionell und klanglich deutlich die rational simplifizierte Richtung sowie den allmählichen Verzicht auf einen pedalen Cantus firmus im fränkischen Orgelbau beider Konfessionen zu dieser Zeit an. Ihre Pedale, die selbst bei den großen fränkischen Orgelwerken damals meist ohne Cis und nur bis c' gebaut wurden, basieren in Labialen und Zungen bereits völlig auf dem 16'- und 8'-Klang, und die hie und da noch vorhandene Pedalmixtur hatte ebenso wie der für Franken charakteristische Bassetto 4' nur noch allgemein aufhellenden und verstärkenden, jedoch nicht mehr cantus-firmus-funktionalen Sinn. Ebenso dienten die Aliquote mehr der Verstärkung als Cantus-firmus-Mischungen. Dies geht eindeutig aus ihrer zahlenmäßigen Verringerung, ihrer fast ausschließlichen Beschränkung auf Quinten und insbesondere aus ihrem weitgehenden Rückzug aus den höheren Tonlagen hervor. Das war die Zeit, in der in den großen Kirchen Nürnbergs, in Nürnberg-St. Sebald und in noch stärkerem Maße in Nürnberg-St. Lorenz, eine kunstgerechte Wiedergabe norddeutsch-lutherischer Orgelwerke mit Pedal-Cantus-Firmus rein dispositionell praktisch nur schwer möglich war, da das Pedal dort seine Cantus-firmus-Funktion bereits eingebüßt hatte. (St. Sebald besaß eine solche höchstens im Plenum.)

In diese orgelbauliche Landschaft setzte der Lahmer Patronatsherr 1735/36 eine nach Disposition, Aufstellung (2 Rückpositivbauten!) und Mensuration typisch norddeutsch-lutherische Orgel. Zwar herrschte damals in Mittel- und Norddeutschland auch schon der Rationalismus. Aber das orgelbauliche Erbe war hier so groß und reich, daß es nicht so schnell vertan werden konnte wie in Franken. So herrscht nun in Lahm noch ein klar ausgeprägtes Werkprinzip — so sehr, daß das Pedal eine Pedalkoppel entbehren konnte. Jedes Manualwerk besitzt dort noch je 1 Rohrwerk und 2 gemischte Stimmen, das Pedal eine 5chörige Mixtur und einen monumentalen Zungenchor 32'-16'-8' (30% Zungen = Hochbarock!). Doch steht auch diese Orgel schon im Zuge der allgemeinen Entwicklung des Orgelbaus dieser Zeit. Sie besitzt keinen selbständigen 2' im Pedal und im Manual keinen selbständigen 1' mehr; die Aliquotstimmen sind bis auf die Quinte 6' und den Nasat 3' des Hauptwerkes, sowie die Quinte 12' des Pedals bereits völlig verschwunden. Ebenso gibt es keine 4'- und 2'-Zungen mehr. Aber

in einer Zeit, in der auch im Norden der Bau von Rückpositiven bereits weithin aufgehört hat, entsteht hier noch eine Orgel mit einem in zwei Rückpositivkästen geteilten großen Pedalwerk und mit 2 Cymbelsternen. Im Gegensatz zum durchschnittlichen süddeutschen Brauch dieser Epoche ist das manuelle Pfeifenwerk (einschl. des 16') sowie ein großer Teil auch der Pedalstimmen von Metall.

Neben duftigen Flöten und Streichern, einer räsigen Vox humana und hellen Cymbelsternen stehen hier fundierende Gedackte und vitale Prinzipale, Mixturen, Trompeten und Posaunen. Der Gesamtklang ist dunkler als im Hochbarock, aber noch durchaus klar, geschärft, strahlend, vital, dabei — im Gegensatz zur modernen Intonation — völlig gelöst. Insbesondere das Pedal ist von feierlich-gravitätschem Charakter und majestätischer Pracht. Die Lahmer Orgel bildet das fremdstämmige Juwel unter den noch erhaltenen barocken Orgelwerken Frankens — klein und schlicht, im Verhältnis zur kleinen Kirche, in der sie steht, freilich übergroß. Sie ist wesentlich originaler erhalten als die größte noch erhaltene Barockorgel Frankens: die Orgel in der evangelisch-lutherischen (ehemaligen) Abteikirche zu Amorbach im Odenwald, die klanglich das schönste Orgelwerk darstellt, das ich in Europa gefunden habe.

Die besonderen Probleme der Restaurierung

Die Lahmer Orgel besitzt gespundete Schleifwindladen normaler Konstruktion von — raumbedingt — geringen, aber doch nicht zu geringen Abmessungen.

1. Das Metallpfeifenwerk, insbesondere der beiden Manuale, weist, abgesehen von hochprozentigen Prospektprinzipalen, unter allen barocken Denkmalsorgeln Deutschlands die minderwertigsten Legierungen und die geringsten Wandstärken auf. Ob es sich hier um einen Betrug des Orgelbauers oder um falsche Sparsamkeit des Patronats Herrn handelte, dürfte kaum mehr mit Sicherheit aufzuklären sein. Der in der Pfarrchronik überlieferte Abscheu des damaligen Orts Pfarrers vor dem „gottlosen“ Orgelbauer könnte freilich auf das erstere deuten.

2. Unter der Orgel befindet sich die Quelle eines Baches. Die Ausdünstungen und wohl auch Ausstrahlungen dieser Quelle hatten im Laufe von zwei Jahrhunderten die Windladen samt den Schleifen und Schleifenbahnen total verzogen und das Metallpfeifenwerk, insbesondere der Manualwerke, durch einen außergewöhnlich starken Befall von Zinnpest ruiniert. Pfuscherhafte Orgelbauer hatten weiter das Ihre getan, aus dem kostbaren Orgelwerk eine Ruine zu machen und die Stimmung der Orgel, die ursprünglich etwa $\frac{1}{4}$ Ton über $a' = 435$ v. s. gestanden haben muß, auf gut $\frac{1}{3}$ Ton über Normal-a zu bringen.

In meinem 1938 im Bärenreiterverlag zu Kassel erschienenen erstmaligen Versuch des Abrisses einer wissenschaftlichen Orgel-Denkmalpflege habe ich die Grundsätze und praktischen Maßnahmen dargelegt, nach denen auch hier in Lahm im allgemeinen verfahren wurde. Es waren hier jedoch noch einige Probleme besonderer Art zu lösen.

a) Die äußerst dünnwandigen ruinösen alten Zinnpfeifen (ca. 20–30 % Zinn), die durch vieles Nachstimmen kürzer geworden waren, erlaubten vielfach kein Verlängern, um wieder auf die originale Tonhöhe — einen normalen Chorton — zu kommen. Es mußten Stimmvorrichtungen geschaffen werden, die das Leben der Pfeifen schonten. Überdies sollte ein Zusammenwirken der ja nicht in einem Museum, sondern im gottesdienstlichen Raum stehenden Orgel mit anderen Instrumenten ermöglicht werden. So blieb nichts anderes übrig, wollte man das originale Pfeifenwerk nicht wegwerfen und durch ein neues ersetzen oder es um einen Halbton rücken (und damit auch die gesamte Windmensur der Stockbohrungen ändern), die Orgel auf genau $\frac{1}{2}$ Ton über $a' = 435$ v. s. einzustimmen.

b) Für den Posaunenbaß 32' — im ganzen deutschen Süden damals die einzige Stimme dieser Art — fand sich am Spielschrank weder ein Registerzug noch ein Schild mit dem Namen dieser Stimme. Die Schleife war auf der Lade seit Urzeiten vernagelt. Ich habe viele Hunderte alter Orgeln in Mittel- und Nordeuropa untersucht, aber niemals eine solche Überraschung wie damals erlebt, als ich in Lahm bei der Untersuchung der Laden und des Pfeifenwerkes plötzlich auf einen Posaunenbaß 32' von riesigen Ausmaßen stieß, dessen gekröpfte Becher unter der Decke bis vor zum Spieltisch reichten und rund 70 cm Durchmesser aufwies. Bei der Restaurierung ergab sich nun, daß dieses Register noch nie geklungen haben konnte; dazu waren die Windkzellen zu klein, die Zungen zu plump und die Bechermensuren zu weit. Der Orgelbauer hatte sich mit diesem Monstrum von Posaune 32' offenbar übernommen gehabt. Er wollte diese Riesenpfeifen wohl aber nicht mehr herausnehmen — das wäre zu auffällig gewesen; so baute er keinen Registerzug für sie ein. (Es wäre interessant, könnte man Näheres über die von den Herbst in der Orgel der Hohestiftskirche zu Halberstadt 1718 gebaute Posaune 32' erfahren.) Sollte man dieses Riesenregister seinen Dornröschenschlaf weiter halten lassen? Es ist ja ein Grundgesetz wissenschaftlicher Orgelrestaurierung, daß die Originalgestalt des Werkes und seiner Einzelteile unantastbar und heilig zu halten ist. In diesem Ausnahmefall aber entschied ich mich doch für den Versuch, diese Riesenposaune zum Klingen zu bringen. Ich verkürzte die Becher auf $\frac{2}{3}$ ihrer bisherigen Länge, wodurch auch ihr Durchmesser automatisch verringert wurde, und gab der Posaune neue Zungen von durchschnittlich barocker Mensur sowie einen Registerzug. Ergebnis: Das Register kam zum Sprechen und ergab einen schönen, stillen, majestätischen Posaunenton. So besitzt nun diese kleine Dorfkirche eine Posaune 32', die *Königin der Orgelregister*, um die sie manche große Großstadtorgel von 4 Manualen beneiden könnte.

WALTER SERAUKY / LEIPZIG

Ausgewählte instrumentenkundliche Probleme in einem Musikinstrumenten-Museum

Das Museum, von dem hier die Rede sein soll, ist das Musikinstrumenten-Museum der Leipziger Universität. Wie bekannt, ist es hervorgegangen aus dem ehemaligen Musikhistorischen Museum von Wilhelm Heyer in Köln. Dieses war 1902 begründet worden und fand im Frühjahr 1913 den Weg in die Öffentlichkeit. Heyers prächtige Sammlung mit ihren ehemals 2600 Nummern — unter ihnen 800 Blasinstrumente, 700 Streich- und Zupfinstrumente, 300 Tasteninstrumente — wurde im Jahre 1926 vom sächsischen Staat für das Musikwissenschaftliche Institut der Universität Leipzig erworben. Leider brachte der unselige zweite Weltkrieg dem Musikinstrumenten-Museum herbe Verluste, so daß nur etwa 60 % des früheren Gesamtbestandes erhalten geblieben sind.