

Die neue Goll-Orgel in der Marktkirche Hannover

Simon Hebeisen

Standort der Hauptorgel

Prof. Dieter Oesterlen (1911-1994), einer der bedeutendsten deutschen Architektur-Lehrer der Nachkriegszeit, erhält den Auftrag für die Sicherung und den Wiederaufbau der zerstörten Marktkirche. Die Bauarbeiten 1946-52 werden abgeschlossen mit dem Einbau der Orgel, die in einer Koproduktion der beiden Orgelbau-Firmen Rudolf v. Beckerath und Emil Hammer 1953/54 erbaut wird. Oesterlen entwirft die gesamte Innenausstattung des Kirchenraums neu, was neben Kanzel und Sängerempore auch die Orgel beinhaltet. Seine Raumkonzeption hält ganz bewusst die Ost-West-Achse der Kirche von den Chorfenstern bis zum West-Fenster frei. Eine grosse Orgel am „normalen“ Standort auf der Westempore kommt daher nicht in Frage. Oesterlen platziert das Instrument an die Westwand des südlichen Seitenschiffs. Um den frei hängenden und ohne Abstützung in den Raum hinausragenden Organistenbalkon gruppieren sich die einzelnen Teilwerke asymmetrisch. Während das Rückpositiv schräg abgedreht ins Hauptschiff hinein spricht, sind die übrigen Werke aufs Seitenschiff ausgerichtet: die mächtigen Pedaltürme auf der linken Seite, die Öffnung des Brustwerks direkt über dem Spieltisch, die darüber liegende Hauptwerks-Ebene und zuoberst das Oberwerk (jetzt Schwellwerk). Erwartungsgemäss wirkt sich diese spezielle Platzierung auf die Klangabstrahlung in den Kirchenraum aus. Die Präsenz des Rückpositivs ist im hinteren Teil des Hauptschiffs besonders ausgeprägt. Der Rest des Instruments klingt im Südschiff etwas kräftiger. Da diese Situation durch die Unterschutzstellung des Gehäuses unveränderbar bleibt, gilt es, ganz pragmatisch damit umzugehen, sowohl bei der Intonation als auch bei der künftigen Nutzung des neuen Instruments. Die sorgfältige Anpassung an die Akustik und die Abstimmung der einzelnen Register aufeinander bildet die Grundlage für ein ausgewogenes Klangbild, welches aus verständlichen Gründen nicht an jedem Platz im Kirchenraum identisch ist. Durch die Flexibilität der Bestuhlung kann diesem Punkt gut Rechnung getragen werden, indem z.B. bei den Orgelkonzerten das Publikum im Südschiff mit Blickrichtung Orgel sitzen kann.

Als spezielle akustische Massnahme wurden beim Wiederaufbau der Gewölbe zahlreiche Steine mit durchgehendem Mittelloch verwendet. Auf der Oberseite wurden mit Dämpfungsmaterial gefüllte Tontöpfe platziert. Der Akustiker Prof. Erich Thienhaus hatte Oesterlen diese Art schmalbandige Resonanzabsorber empfohlen, um einen Anstieg der Nachhallzeit zu den tiefen Frequenzen hin zu vermeiden. Messungen und Nachhallkurven von Prof. Werner Lottermoser im Jahre 1965 belegen die entsprechende Wirkung. Prof. Jürgen Meyer beschreibt in seinem jüngst veröffentlichten Fachbuch über Kirchenakustik diese Resonanzabsorber am Beispiel Marktkirche. Ein Augenschein vor Ort auf dem Gewölbe zeigt, dass die Tontöpfe alle abgeschlagen und die Löcher von oben verschlossen sind. Die akustische Spezialität wurde offenbar kurz nach der Lottermoser'schen Messung (jedoch sicher vor 1967) rückgängig gemacht. Leider liess sich nicht eindeutig klären, wer dies veranlasste und wieso. Die Vermutung liegt nahe, dass der betroffene Frequenzbereich von etwa 100-200 Hz allzu stark abgedämpft wurde und man für die damalige Orgel eine Verbesserung der Tragfähigkeit im ohnehin etwas schwach besetzten Grundstimmenbereich erhoffte.

Bedeutung der Prospektgestaltung

Der sehr dynamische Prospektentwurf von Dieter Oesterlen bildet eine Raumskulptur und ist diesbezüglich sicher einzigartig. In vielen wichtigen Fachbüchern über Orgelbau oder Orgelprospekte taucht die Orgel immer wieder auf. Wenn wir den Aufbau etwas genauer betrachten, sind eigentlich keine radikal neuen Gestaltungselemente vorhanden, die nicht schon früher bekannt gewesen wären. Die raffinierte Kombination von klassischen Prinzipien hingegen macht den speziellen Charakter des Instruments aus. Rundtürme und Pfeifenfelder mit Terzabläufen gibt es bei vielen anderen Orgeln auch, ebenso Schleiergitter mit vertikalen Stäben. Die schwungvolle asymmetrische Anordnung dieser Elemente jedoch ist neu und in dieser Ausprägung singulär. Die weit überstehenden Dächer zeichnen die Grundrissform am oberen Ende des Instruments noch einmal nach. Diese Formen finden wir bei einigen späteren Instrumenten wieder (z.B. Hamburg-Finkenwerder St. Petrus: Rudolf v. Beckerath 1966).

Das wohl charakteristischste Element des Orgelentwurfs sind die Profilstäbe auf den geschlossenen Gehäuseflächen und an der Emporenbrüstung. Besonders plastisch wirken dabei die topfartigen konischen Abschlüsse unter den Rundtürmen. Nicht von ungefähr heisst das Instrument im Volksmund auch „Blumentopf-Orgel“.

Der Gesamteindruck ist geprägt von der typisch organischen Formensprache der 50er-Jahre. Berühmt aus dieser Zeit sind Möbelentwürfe wie Eero Saarinen's „tulip chair“, George Nelson's „coconut chair“, Arne Jacobsen's „Ameise“ und „Ei“ oder Harry Bertoi's „diamond chair“. Auch Verner Panton, Charles Eames und andere nordische und amerikanische Architekten/Designer experimentieren mit ihren meist unkonventionellen Konstruktionen, Formen und Farben. Wegbereiter für all diese Entwicklungen ist der Finne Alvar Aalto (1898-1976), einer der wichtigsten Vertreter der „organischen Architektur“. Eines der Hauptwerke Aaltos ist der finnische Pavillon der Weltausstellung 1939 in New York. Die asymmetrische Raumkomposition mit einer fließenden, wellenförmigen Anordnung von sich nach oben in den Raum neigenden Holzwänden gilt als Meisterwerk der Architekturgeschichte des 20. Jahrhunderts. Der direkte Einfluss auf die Gestaltung der Marktkirchen-Orgel ist offensichtlich. Dreifach abgestuft und mit vertikal verlaufenden Profilleisten bestückt vermittelt der 15m hohe Pavillon den stilisierten Eindruck einer nordischen Waldlandschaft. Auf grossformatigen Fotos wird der Weg des Holzes nachgezeichnet: Natur, Menschen und Arbeitssituationen und zuunterst auf Bodenebene die daraus entstandenen Produkte (Möbel, Einrichtungsgegenstände). Obwohl nach der Weltausstellung wieder abgebrochen, erfährt diese charakteristische Rauminstallation höchste Anerkennung, so z.B. auch vom legendären Frank Lloyd Wright, der seinen Architektenkollegen sehr kritisch gegenüberstehend nur äusserst selten Lob austeilte.

Bis in die Gegenwart hinein fasziniert Aaltos Installation Architekten wie Gestalter. 2007 z.B. zeigt Shigeru Ban, ein wichtiger japanischer Architekt der jüngeren Generation, in der Barbican Art Gallery London seine intensive Beschäftigung mit dem Werk Aaltos. In der Ausstellung „Alvar Aalto: through the eyes of Shigeru Ban“ ist auch ein Modell des 1939er-Pavillons zu bewundern. Bei der „Chesa Murezzan“ in St. Moritz, einem Neubau des Stararchitekten Lord Norman Foster, wird die mehrfach abgestufte Fassade aus vertikalen Holz-Profilstäben gebildet. Mit den unterschiedlich gerundeten Gebäudeteilen ist die Ähnlichkeit zu Aalto und Oesterlen nicht zu übersehen. Auch das grosszügige Foyer des 2008 eingeweihten neuen Opernhauses in Oslo wirkt wie eine Hommage an Aaltos Pavillon: das norwegische Architektenteam von Snøhetta verkleidet die Aussenhaut des hufeisenförmigen Zuschauerraums vollständig mit Bändern aus vertikalen Eichenlamellen, hier allerdings in unterschiedlichen Profilierungen, was der ruhigen Gesamtform eine raffinierte Lebendigkeit verleiht.

Oesterlen hat sich als Professor an der TU Braunschweig auch theoretisch mit den vielen Aspekten der Gestaltung befasst, so z.B. in einer Vortragsreihe über „das Detail im Gesamtentwurf“. Er postuliert darin die Homogenität des Entwurfs, also die Übereinstimmung der äusseren und inneren Erscheinung. Dies ist auch für unsere neue Orgelkonzeption von Bedeutung, da der vorliegende Prospektentwurf ganz klar die innere Struktur des Instruments prägt. Im Idealfall können das Äussere (Prospekt) und das Innere einer Orgel parallel entwickelt werden, um eine möglichst optimale Übereinstimmung zu erlangen. Hier war nun das Gehäuse vorgegeben und unsere Aufgabe bestand darin, dahinter eine klare und übersichtliche Innenkonzeption zu entwickeln. Beim Instrument von 1954 war dies einer der Schwachpunkte, zumal offenbar noch im Verlauf des Aufbaus immer wieder geändert und angepasst werden musste.

Oesterlen erweitert die Ideen des Neuen Bauens, indem er die Verwendung von Funktion, Konstruktion und Form als autonome Entwurfsparameter nicht nur rational sondern auch emotional deutet. Für ihn sind Werte wie Atmosphäre, Ausdruck und Charakter eines Bauwerks ebenso wichtig, was sich in seinem Entwurf für die Marktkirchen-Orgel beispielhaft widerspiegelt.

Bauliche Massnahmen

Es grenzt fast an ein Wunder, dass die neue Orgel im alten Gehäuse nun wieder an der Wand hängt. Anlässlich der umfangreichen Untersuchungen im Vorfeld der Realisierung des Projekts sind gravierende Mängel an der statischen Konstruktion der alten Stahlträger zum Vorschein gekommen, was zur Folge hatte, dass die gesamte Verankerung in der Rückwand des Südschiffs neu berechnet und konstruiert werden musste. Nach Abbau der Orgel und Transport der wieder zu verwendenden Teile in die Luzerner Orgelbau-Werkstatt mussten die alten Stahlträger mit grossem Aufwand aus der Wand „operiert“ werden. Schon im Vorfeld wurde in enger Zusammenarbeit zwischen dem Statiker und uns Orgelbauern die neue Träger-Konstruktion geplant, um eine optimale Übereinstimmung der Innenkonstruktion mit der Position der Stahlträger zu finden. Die Orgelempore wird neu aus 8 Doppel-T-Trägern gebildet, von denen die längsten über 4m frei und ohne Abstützung aus der nur 1m dicken Wand auskragen. Die Last des Schwellwerks wird von 3 separaten Trägern im oberen Bereich aufgenommen. Besonders an der Austrittsstelle der Träger aus der Wand wirken ungeheure Kräfte auf das Mauerwerk, welches massiv stabilisiert werden musste. Insgesamt sind nun etwa 14t Orgel und 10t Stahlkonstruktion in diesem Mauerstück verankert, was einer statischen Meisterleistung gleichkommt.

Konzeption des Orgelneubaus

Die gravierenden Mängel der Beckerath/Hammer-Orgel (v.a. im technischen Bereich) und der unvorteilhaft veränderte Prospekt zeigten klar auf, welche Aspekte bei der Neukonzeption des Instruments besonderes

sorgfältig behandelt werden mussten. Für uns wurde die Realisierung des Projekts in der vorliegenden Form erst realistisch, als wir die offizielle Zusicherung erhielten, etwas mehr Platz hinter dem Prospekt schaffen zu können. Durch das Entfernen einer Backsteinschicht in der Rückwand (12cm) und durch das leichte Vorziehen des Prospekts (28cm) konnte das Innenvolumen etwas vergrößert werden. Eines unserer Hauptanliegen bei der Planung jedes Instruments ist die gute Zugänglichkeit zu allen Pfeifen und mechanischen Elementen. Genau dies war ein Schwachpunkt der alten Orgel. Es gab viele unerreichbare Stellen und schon beim Einstieg ins Gehäuse wurden regelmässig Pfeifen beschädigt. Die neue klare und übersichtliche Anlage im Innern der Orgel beinhaltet neben der Spiel- und Registermechanik, den Windladen mit Pfeifenwerk und der Windanlage mit Bälgen und Kanälen jetzt auch ein System von Laufböden und fest installierten Holzleitern, um eine optimale Zugänglichkeit zu gewährleisten.

Der Originalprospekt wurde leider im Laufe der verschiedenen Umbauten an mehreren Stellen verändert, nämlich bei den drei Hauptwerksfeldern über dem Spieltisch, beim Rückpositiv und im Bereich des Brustwerks. Im Hauptwerk wurden 16'-Pfeifen anstelle des 8'-Prospekts eingebaut. Die drei Felder wirkten völlig unproportioniert, zumal weder bei der Labienform noch beim Ablauf der Pfeifenmündungen die originale Dynamik der Linienverläufe übernommen wurde. Ähnlich beim Rückpositiv: der schwungvolle Pfeifenverlauf im Mittelteil gab ursprünglich den Blick ins Innere frei, was eine raffinierte Tiefenwirkung erzeugte und das frei schwebende Dach besonders akzentuierte. Der nachträgliche Einbau eines 8'-Registers anstelle des 4'-Prospekts, der übertriebene Labienverlauf und die Ergänzung von Schleiergittern beraubten das Rückpositiv seiner Leichtigkeit und Eleganz. Unser Ziel war es nun, die originale Wirkung des Prospekts wieder herzustellen und die Pfeifenverläufe zu rekonstruieren. Trotzdem sollten die verständlichen Wünsche nach einer für den Raum adäquaten Principalbasis (16' im HW und 8' im RP) berücksichtigt werden. Im Rückpositiv z.B. konnten wir aufgrund eines veränderten Trakturverlaufs die Windlade wesentlich tiefer im Gehäuse platzieren, um für das Pfeifenwerk mehr Höhe zu erhalten. Auch die Positionen der übrigen Windladen (Hauptwerk, Schwellwerk, Echo und Pedal) wurden bezüglich Traktur, Pfeifenwerk und Zugänglichkeit optimiert. Im Originalzustand 1954 war die Öffnung des Brustwerks ein einfacher Ausschnitt im Gehäuse-Unterbau, gegliedert durch das Weiterlaufen jedes dritten vertikalen Profilstabs, während die unterbrochenen Stäbe durch zwei besonders geformte Holzgesimse begrenzt wurden. Später wurde dieser Bereich umgebaut und mit zwei unschönen Klapptüren versehen, wohl um den direkten Klang des Brustwerks etwas abdämpfen zu können. Im Rahmen der Prospekt-Wiederherstellung haben wir den ursprünglichen Zustand der Brustwerks-Öffnung rekonstruiert. Neu verbergen sich dahinter ganz unauffällig Schwelljalousien, die eine subtile dynamische Abstufung des vierten Manuals (Echowerk) ermöglichen.

Gewisse Bereiche des Gehäuses mussten komplett neu gebaut werden, da sie entweder beim Abbau des Instruments nicht ohne Beschädigung demontiert werden konnten oder aufgrund der neuen Gesamtkonzeption angepasst werden mussten. Das ganze Gehäuse bestand eigentlich nur aus einer dünnen Sperrholz-Verschalung, befestigt an einer improvisierten Holzlatten-Konstruktion und von aussen bestückt mit den charakteristischen Profilleisten. Alles war geleimt und genagelt, also denkbar ungünstige Voraussetzungen für einen Ab- und Wiederaufbau. Durch die sorgfältige Arbeit bei der Demontage konnten jedoch alle wichtigen Elemente (konische „Töpfe“, geschwungene Dächer, Gehäuseflächen) original erhalten werden. Die unschönen Kittstellen, die als helle Flecken auf dem nachgedunkelten Holz das Gehäuse übersäten, wurden retouchiert und die neu gefertigten Teile farblich genau angepasst, so dass sich jetzt ein einheitliches Bild ergibt. Der Spieltischbereich ist bewusst neu gestaltet. Wir haben uns jedoch bei den Formen und Intarsien-Arbeiten von der Ästhetik des Gehäuses inspirieren lassen.

Disposition

Die originale Disposition 1954 mit 57 Registern war klar barock ausgerichtet. Schon allein die Anlage mit Hauptwerk, Rückpositiv, Oberwerk und Brustwerk deuten darauf hin. Die Veränderungen im Laufe der Jahre betrafen hauptsächlich das Oberwerk (welches zum Schwellwerk umgebaut und erweitert wurde), das Versetzen der Principalbasis von Hauptwerk und Rückpositiv um eine Oktave nach unten sowie den Ersatz einiger Zungenregister. Die in enger Zusammenarbeit zwischen Organist, Orgelsachverständigenkommission und Orgelbauer entwickelte neue Disposition mit jetzt 64 Registern (davon 40 Register ganz oder teilweise wieder verwendet) bietet eine wesentlich vielseitigere Palette an Klangfarben und deckt dadurch ein breiteres Literaturspektrum adäquat ab. Im für einen so grossen Raum wichtigen Bereich der 16'- und 8'-Register ist der Unterschied gegenüber 1954 besonders offensichtlich: bei den labialen Farben wurde der Bestand nahezu verdoppelt (neu 23 statt bisher 12 Register). Es war uns ein Anliegen, die vielen farbigen und charakteristischen Einzelstimmen so aufeinander abzustimmen, dass sie in den unterschiedlichsten Kombinationen genutzt werden können und ein ausgewogener Gesamtklang entsteht. Die entsprechend intensive Intonationsarbeit dauerte etwa 13 Wochen und erforderte viel Fingerspitzengefühl, grosse Geduld und langjährige Erfahrung. Die klaren Klangvorstellungen aufgrund der Kenntnis vieler historischer Vorbilder, die eigenständige Tradition unserer Orgelbaufirma und die aussergewöhnliche Situation des Orgelstandorts verweben sich zu einem ganz individuellen klanglichen Charakter der neuen Goll-Orgel in der Marktkirche.