

Materialsammlung

Die historische
Scherer-Bünting Orgel in Mölln
Wege der Rekonstruktion

Symposium 23. - 25. Januar 2009



St. Nicolai-Kirche Mölln

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion
Symposium 23. – 25. Januar 2009

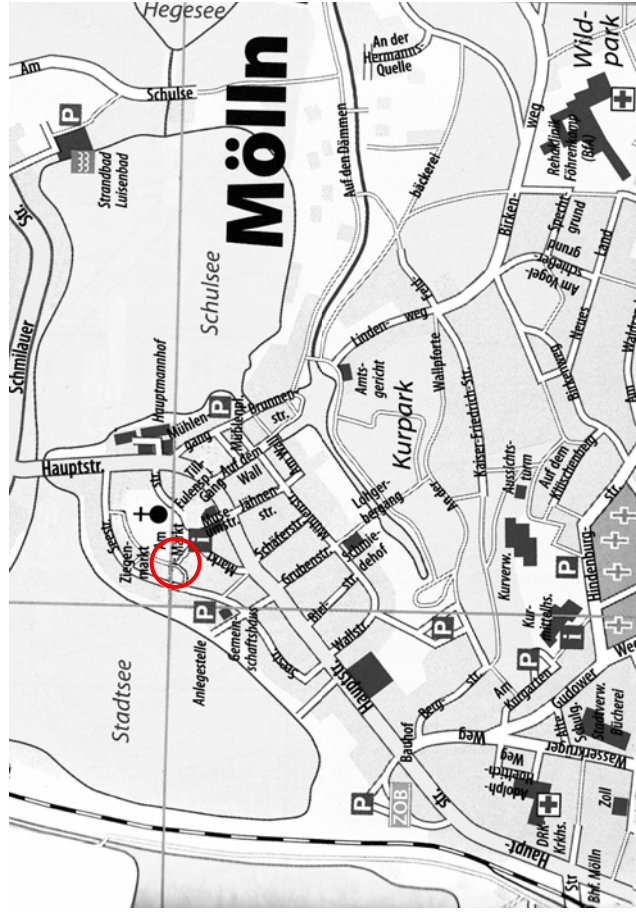
INHALTSVERZEICHNIS

1. Einladung	2
2. Vorwort	4
3. Grußworte:	
a. Begrüßung durch Pastor Patrick Klein – Ev.-luth. Kirchengemeinde Mölln	7
b. Patron und Bürgermeister der Stadt Mölln Herrn Wolfgang Engelmann	9
c. Prof. Arvid Gast, Musikhochschule Lübeck	11
4. Erik Winkel: Pfeifenuntersuchungen an St. Katharinen Hamburg	14
5. Christian Lopau: Johann Gottfried Müthel	21
6. Prof.(em) Dr. Eckardt Opitz: Ab Urbe Condita. Einblicke in die Stadt- und Kirchengeschichte Möllns	25
7. Orgelbaumeister Reinalt Johannes Klein: Die Dokumentation 2007	35
8. Prof. Dr. h.c. Harald Vogel: Möglichkeiten und Grenzen der Denkmalpflege	56
9. Prof. Dr. Marc Schaefer: Anmerkungen zur Temperatur	60
10. Abschrift der Podiumsdiskussion	66

ANHÄNGE:

A	Konzertprogramm zu Auftakt des Symposiums	85
B	Musikalischer Ausklang am Samstag Abend	90
C	Festgottesdienstprogramm zum Abschluss des Symposiums	92
D	Thesen zur Entstehungsgeschichte der Orgel in der Nicolaikirche	97
E	Erste Folgerungen aus der Sichtung des historischen Pfeifenbestandes	108
F	Die Messuren des historischen Pfeifenwerkes der Orgel	112
G	Bildmaterial aus dem Gutachten 1967	121
H	Historische Aufnahmen von der Sängerempore	131
I	Historische Aufnahmen aus dem Landesarchiv	134
K	Die Organisten an der St. Nicolai Kirche	141
L	Vitae der Referenten	143
M	Namensliste der Teilnehmer am Symposium	147
N	Impressionen, Anmerkungen und Presse	149
O	Dendrochronologisches Gutachten	155
P	Zustandsbericht Fa. Erbslöh im September 2010	157

aus Richtung B207 Mölln Nord



aus Richtung B207 Mölln



Veranstaltungshinweise

Ort: Historisches Rathaus Am Markt

Anmeldung: Kirchengemeinde Mölln
Volker Jänig
Jochim-Polleyn-Platz 9
23879 Mölln
Tel. 04542 / 856 88 16
Fax: 04542 / 856 88 18
e-Mail: jaenig@kg-moelln.de

Anmeldung bitte bis spätestens 12.1.2009

Es wird vor Ort eine Teilnahmegebühr von € 15,- für die Tagungsmappe erhoben.

Zimmerreservierung: Kurverwaltung Mölln
Tel. 04542 / 7090

Einladung

Die historische
Scherer-Bünting Orgel in Mölln
Wege der Rekonstruktion

Symposium 23. - 25. Januar 2009



St. Nicolai-Kirche Mölln

Die Möllner Scherer-Bünting Orgel kann auf eine lange Geschichte zurück blicken. Sie beherbergt Pfeifen der norddeutschen Orgelbaukunst vom frühen 15. Jahrhundert bis in die Neuzeit. Die bedeutendsten Orgelbaumeister des 16. und 17. Jahrhunderts haben an der Möllner Orgel gearbeitet, wie z.B. Jakob Scherer (1558), Hans Köster (1568) und Friedrich Stellwagen (1639). Christoph Julius Bünting gab im Jahre 1754 der Orgel ihr heutiges Gesicht.

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln Wege der Rekonstruktion

PROGRAMM

Freitag, 23.1.2009

- 17.00 Willkommen im Historischen Rathaus
 17.30 Begrüßung: Pastor P. Klein, Kirchenvorstand der Gemeinde
 Grußworte: Wolfgang Engelmann ,Bürgermeister der Stadt Mölln; Prof. Arvid Gast, Musikhochschule Lübeck und KMD Hans-Martin Petersen, Lübeck
 18.15 Jakob Scherer und Orgeln mit gemischtem Pfeifenbestand in Hamburg und Schleswig-Holstein
 Ulf Grapenthien, Hamburg
 19.00 Der Komponist Johann Gottfried Mützel aus Mölln
 Christian Lopau, Mölln

19.15 Imbiss

20.00 Musik

aus der Entstehungszeit der Pfeifen 1413-1766
 Arvid Gast (Orgel), Choralchola St. Nicolai,
 Ensemble Marescotti und Musica viva Mölln
 Volker Jänig (Leitung)

Samstag, 24.1.2009

- 9.00 Ab urbe condita
 Einblicke in die Stadt und Kirchengeschichte
 Prof. Dr. Eckart Opitz, Hamburg

- 9.40 Aktenlage um die Orgel
 Christian Lopau, Mölln
 10.15 Vorstellung der Orgeluntersuchung
 von 2007
 OBM Reinalt Klein, Leipzig
 12.00 Kirchen- und Orgelführung
 13.00 Mittagspause
 14.30 Die Stellwagen-Orgel in St. Marien
 Stralsund
 Martin Rost, Stralsund und
 Kristian Wegscheider, Dresden
 15.30 Möglichkeiten und Grenzen der
 Orgeldenkmalpflege
 Prof. Dr. h. c. Harald Vogel
 15.45 Kaffeepause
 16.15 Stimmtonhöhe und Temperatur für
 die zukünftige Orgel
 Marc Schäfer, Straßburg
 17.15 Podiumsdiskussion
 Moderation: KMD Hans-Martin Petersen,
 Orgelsachverständiger
 Ausklang Oliver R. Hirsh, Klippinge
 Ture Bergstrøm, Kopenhagen
 (Regal)

Sonntag, 25.1.2009

- 10.00 Festgottesdienst St. Nicolai-Kirche mit Pröpstin
 Frauke Eiben, Pastor Patrick Klein, Volker
 Jänig (Orgel)

**Wir freuen uns, Sie auf dem Symposium in
Mölln begrüßen zu können.**

Wolfgang Hünneke
 Wolfgang Hünneke

Volker Jänig
 Volker Jänig

Vorsitzender des Kirchenvorstands

Organist an St. Nicolai

VORWORT

Die Orgel der Möllner St. Nicolai Kirche ist ein klingendes Kulturdenkmal von großer Bedeutung in der Orgellandschaft Lübeck – Hamburg - Lüneburg. Sie zeigt sehr eindrucksvoll die 600-jährige Geschichte des Norddeutschen Orgelbaus. Hinter dem großartigen Barockprospekt aus der Mitte des 18. Jh. (Christoph Julius Bünting) sind über ein Drittel der Pfeifen von großer historischer Bedeutung (Jakob Scherer, Hans Köster, Friedrich Stellwagen, Reinerus Caspari, Christoph Julius Bünting).

Damit zeigt dieses Pfeifenwerk bedeutende Schichten des norddeutschen Orgelbaues mit dem Schwergewicht auf der Lübecker Tradition.

Mit der Substanz der Orgel wurde wiederholt schlecht umgegangen, viele wertvolle Teile gingen verloren und wurden oft nur mangelhaft und nicht nach dem Stand der Orgelkunde ergänzt.

Die klangliche Erscheinung und die technische Funktion der Orgel haben darunter gelitten. In Zukunft ist mit weiteren klanglichen Mängeln und erheblichen technischen Störungen zu rechnen. Siehe auch die Gutachten von Hans-Martin Petersen A.D. 2000, Ulrich Erbslöh A.D.2010.

Dieser mangelhafte Zustand soll durch eine solide und kunstreiche, gründlich vorbereitete Restaurierung / Rekonstruktion behoben werden.

Als Grundlage für diese Arbeit rief der Kantor Volker Jänig 2001 den „Orgelbauverein St. Nicolai zu Mölln e.V.“ ins Leben.

Der Kirchenvorstand beauftragte den Orgelbauverein, die Vorbereitungen für die Restaurierung durchzuführen und für die Finanzierung Spendengelder einzuwerben.

Im Auftrage des Orgelbauvereins führten die Orgelbaumeister Reinalt Klein und Amadeus Junker eine gründliche Untersuchung des historisch wertvollen Materials (Pfeifen, Gehäuse usw.) durch und erstellten 2007 ein tief greifendes Gutachten. Im Januar 2009 veranstaltete der Orgelbauverein ein zielführendes internationales Symposium: „Die historische Scherer-Bünting-Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion“

Den Symposiumsbericht legen wir hiermit vor.

Zu Beginn des Symposiums haben wir unseren Dank ausgesprochen:

Wir bedanken uns bei der Kirchengemeinde, dass sie uns die Vorbereitung der anstehenden Orgelrestaurierung so vertrauensvoll überlässt. Noch grundsätzlicher ist unser Dank an die Gemeinde, dass sie die A-Organistenstelle erhält.

Bei der Stadt Mölln für die wirtschaftliche Unterstützung dieser Veranstaltung, spezieller dann noch bei dem historischen Rathaus für die bereitwillige Gastfreundschaft.

Bei dem Land Schleswig-Holstein für die Unterstützung durch das Kultusministerium.

Alles das hat uns sehr geholfen, denn die Kirchengemeinde können und wollen wir mit dieser Angelegenheit nicht belasten.

Für diese Veranstaltung haben wir von vielen Orgelfachleuten Beratung erhalten, die uns sehr weitergeführt hat. Dank auch dafür!

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion
Symposium 23. – 25. Januar 2009

Wir bedanken uns auch bei den vielen Helfern hier im Hintergrund und an der Pforte. Wahrscheinlich haben Sie alle schon erlebt, wie viele Vorbereitungen für solch eine Veranstaltung nötig sind und wie hilfreich Helfer.

Bei der Vorbereitung des Symposiums versuchten wir, die Hintergründe dieser Orgel zu erhellen. Das ist nur zum Teil gelungen; es fehlen deutlich ein Beitrag zu den gotischen Pfeifen, zu dem Orgelbauer Jakob Scherer, von dem bei uns die letzten überlieferten Pfeifen stehen, und eine Untersuchung über den Orgelbauer Bünting. Wir haben hier das Programm nicht überlasten wollen und diese Themen für die Einweihung aufgehoben.

Mit dem Symposium verfolgen wir drei Ziele.

- Wir wollen das historische Material der Orgel auf der Grundlage des Gutachtens von Klein und Junker öffentlich diskutieren, um eine Basis für die Ausschreibung der Restaurierung zu erreichen.
- Dann wollen wir der Möllner Bevölkerung, natürlich besonders der Kirchengemeinde, die hervorragende Qualität ihrer Orgel nahe bringen, Einblicke in die aktuellen Restaurierungsmöglichkeiten aufzeigen, um so die Akzeptanz für dieses Projekt zu fördern, ja, die Ziele der Restaurierung wünschenswert machen.
- Wir möchten unseren auswärtigen Gästen die Orgel und darüber hinaus das kirchenmusikalische Umfeld dieses Instrumentes vorstellen.

Es gibt Gemeindeglieder, die dem jetzigen Zustand der Orgel sehr verbunden sind, durch Erleben oder auch durch Spenden. Wir möchten gerne jeden zum Nach-vorne-Schauen mitnehmen.

In dem historischen Pfeifenmaterial und dem herrlichen Prospekt liegen durch eine Restaurierung unerhörte Möglichkeiten von Rettung, Verbesserung und Veredelung in Funktion und Klangqualität für die Orgel.

Dazu möge dieser Symposiumsbericht beitragen.

Mölln, im März 2011

Programmgestaltung und Moderation
Christian Brosse und Volker Jänig

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion
Symposium 23. – 25. Januar 2009

Grußworte:

Begrüßung durch Pastor Patrick Klein
Ev.-luth. Kirchengemeinde Mölln

Patron und Bürgermeister der Stadt Mölln
Herrn Wolfgang Engelmann

Prof. Arvid Gast
Musikhochschule Lübeck

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion
Symposium 23. – 25. Januar 2009

Begrüßung durch Pastor Patrick Klein

Sehr geehrter Herr Bürgermeister Engelmann,
Sehr geehrte Frau Bürgervorsteherin Nagel,
Sehr geehrte Referenten,
Sehr geehrte Damen und Herren,
Liebe Freundinnen und Freunde unserer Orgel.

Im Namen des Kirchenvorstands der Kirchengemeinde Mölln begrüße ich Sie sehr herzlich zum Symposium rund um die Rekonstruktion unserer wunderbaren Scherer-Bünting-Orgel.

Ich freue mich, Sie alle hier zu sehen. Aus ganz unterschiedlichen Kontexten sind wir hier zusammen. Da sind die renommierten Experten mit ihrem Detailreichen Fachwissen, da sind die Musiker, deren Herz schneller schlägt beim Klang unserer Orgel, da sind die Musikliebhaber, die sich an schöner Musik erfreuen, da sind die historisch Interessierten und da sind auch die, so wie ich, für die Temperatur und Registrierung einer Orgel fremde Welten darstellen.

So unterschiedlich wir alle hier auch sind, wir haben eines gemeinsam. Wir haben eine Vision, wenn wir an die Orgel in unserer St. Nicolaikirche denken.

Helmut Schmidt hat einmal gesagt, dass Menschen mit Visionen zum Arzt gehen sollen.

Diese Ansicht teile ich nicht!

Und so freue ich mich sehr, dass wir uns nicht im Wartezimmer eines Psychologen treffen, sondern hier im Historischen Rathaus der Stadt Mölln, zu Füßen und im Schatten unserer wunderschönen Nicolai-Kirche.

Ich freue mich, dass es dieses Symposium gibt und wir damit gemeinsam einen wichtigen Schritt, ja vielleicht den entscheidenden Schritt auf dem Weg der Rekonstruktion der Orgel gehen. Ein wichtiger Schritt von der Vision zur Wirklichkeit.

Dabei braucht es Menschen mit Visionen. Wir überhaupt in der Religion und in der Kirche. Das Christentum hätte sich nicht ausgebreitet und 2000 Jahre überdauert, wenn es nicht Menschen mit Visionen gegeben hätte. Die Kirche in ihrer heutigen Gestalt verdankt sich auch dem visionären Geist unzähliger Menschen - quer durch alle Jahrhunderte, an verschiedenen Orten.

Die Orgel - um die sich an diesem Wochenende alles dreht - ist zugleich Bestandteil einer noch größeren Vision. Die Vision einer Umgestaltung und Restaurierung der gesamten St.-Nicolaikirche. Ich denke an den Wiederaufbau der Sängerempore. Ich denke an eine Aussichtsmöglichkeit auf dem Turm, an ein Südschiff ohne Bänke, an einen Raum der Stille, und vieles mehr.

All das lässt sich nicht bis morgen erledigen. Das wissen wir. Wo stehen wir in 5 Jahren? Wie sehen Orgel und Kirche in 10 Jahren aus? Was für Visionen haben die Menschen dieser Gemeinde in 20, gar in 100 und in 200 Jahren?

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion

Symposium 23. – 25. Januar 2009

Wir wissen es nicht. Aber wir tragen Verantwortung für die Zukunft dieser Orgel, der Kirche, der Gemeinde. Das Projekt, das wir jetzt anfassen, ist keine Übergangs- oder eine Notlösung. Das beweist auch die Besetzung und die Thematik dieses Symposiums. Ich freue mich über das hohe Maß an Professionalität gepaart mit Leidenschaft, mit der die Rekonstruktion der Orgel angegangen wird. Und ich bin mir sicher, dass am Ende etwas Gutes stehen wird.

Etwas Gutes für diese Gemeinde, etwas Gutes für die Menschen in Mölln und für viele Orgelbegeisterte und -interessierte auch weit über die Grenzen der Stadt und des Landkreises hinaus. Und nicht zuletzt auch etwas Gutes zu Lob und Ehre Gottes.

Damit es soweit kommt, braucht es Menschen mit Visionen. Und so möchte ich abschließend noch einigen dieser visionären Menschen besonders danken, denen wir nicht nur, aber gerade auch dieses Symposium zu verdanken haben.

Ein herzliches Dankeschön an den Orgelbauverein unserer Kirchengemeinde. (Nebenbei: Ein Beitrittsformular finden Sie in der Tagungsmappe). Da sind sie versammelt, die Menschen mit Visionen, mit Ideen und Vorschlägen. Dabei bleibt es aber nicht. Unzählbare Stunden ehrenamtliche Arbeit investieren sie in unser Projekt, oft im Hintergrund, an diesem Wochenende endlich auch einmal nach außen sichtbar, in diesem Symposium.

Ein besonders großes Dankeschön an unseren Kirchenmusiker, Volker Jänig. Mit Dir, Volker, haben wir hier einen Kirchenmusiker, der nicht einfach nur seinen Job macht. Mit Kreativität und Leidenschaft setzt du dich ein für die Kirchenmusik in unserer Gemeinde insgesamt, aber ganz besonders natürlich auch für „Deine“ Orgel. Du bist voller Liebe und Begeisterung für diese Orgel hier und schaffst es immer wieder andere Menschen anzustecken - mit Worten und mit den Klängen, die du ihr entlockst. Gut, dass du da bist.

Ich wünsche uns ein anregendes und interessantes Symposium, mit neuen Einsichten, mit lebendigen Diskussionen, aber auch mit besinnlichen Momenten heute Abend im Konzert und Sonntag im Gottesdienst.

Zum Abschluss ein Zitat zur Orgel von Johann Gottfried Herder, das noch einmal deutlich macht, warum sich unser Engagement lohnt:

„Die Orgel - das erstaunenswürdige Instrument,
sie, die alle Sprachen redet,
sie, die mit der süßen Lockstimme der Liebhaberinnen die Liebe Gottes in das horchende Ohr der Andacht haucht
sie, die Schrecken in das Ohr des Tyrannen brüllt,
sie, die vollständige Posaune des Lobes Gottes, seiner schallenden Wunder und ihrer eigenen Majestät,
sie ist der Ewigkeit würdig.“

Vielen Dank für Ihre Aufmerksamkeit.

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion

Symposium 23. – 25. Januar 2009

Grußwort von

Bürgermeister Wolfgang Engelmann auf der historischen Ratsdiele des Rathauses

Es gilt das gesprochene Wort

„Sehr geehrte Damen und Herren,

im Namen der Stadt Mölln – zugleich auch im Namen von Frau Bürgervorsteherin Lieselotte Nagel – begrüße ich Sie sehr herzlich zu dem Symposium, das sich bis zum Sonntag mit der historischen Orgel in unserer Nicolaikirche und den Perspektiven für ihre Rekonstruktion beschäftigen wird.

Unsere Stadt ist reich an kulturellen Schätzen, und die Möllner sind stolz auf das historische Erbe mit der prachtvollen Altstadt rundum St. Nicolai, dem spätmittelalterlichen Rathaus, in dem wir uns hier befinden, dem Stadthauptmannshof und zahlreichen alten Bürgerhäusern.

Es gibt wenige Plätze in unserer Stadt, an denen diese Tradition so deutlich sichtbar ist wie hier auf der Ratsdiele – einer architektonischen Kostbarkeit, von der bis zur Restaurierung dieses Gebäudes nicht mehr bekannt war, dass diese Kostbarkeit unter den zahlreichen Schichten späterer Umbauten verborgen lag. Wir sind hier umgeben vom alten Ratssilber in den Vitrinen, und unser Blick geht zur einen Seite auf den idyllischen Marktplatz, zur anderen Seite auf die Nicolaikirche, die nicht nur ein lebendiger Ort der Gemeinde und eines reichen kirchenmusikalischen Angebots ist, sondern auch eine Schatzkammer mit kostbaren Einzelstücken aus dem 800-jährigen Bestehen dieser Kirche.

Dieses Erbe macht einen wesentlichen Teil des unverwechselbaren Gesichts unserer Stadt aus, und es erscheint mir wichtig, dass wir dieses historische Erbe bewahren und gute Traditionen lebendig erhalten. Wir leisten damit auch einen wichtigen Beitrag gegen eine Gesichts- und Geschichtslosigkeit unserer Städte und ermöglichen den Menschen, sich hier nicht nur wohl zu fühlen, sondern sich mit dieser Stadt auch zu identifizieren.

Wir alle wissen natürlich auch, dass diese Schätze gepflegt werden müssen. Es reicht nicht aus, nur mit ihnen zu werben, man muss sie – um an das Zitat aus Goethes „Faust“ anzuknüpfen – auch „erwerben, um sie zu besitzen“.

Die Art und Weise, in der wir mit unserer Geschichte, unseren Traditionen und unserem kulturellen Erbe, den Bauwerken, Kunstschätzen, Archiven und Bibliotheken umgehen, ist Zeichen des Niveaus unserer Kultur.

Die Pflege unseres kulturellen Erbes ist Kulturarbeit, die Werte nicht um ihrer selbst willen erhält, sondern für die Gesellschaft, für alle Menschen. Sie ist kein überflüssiger Luxus, sondern eine wichtige Voraussetzung für eine lebenswerte Umwelt. Die Begegnung mit unserem kulturellen Erbe vermittelt uns neue Erfahrungen, die uns wiederum die Möglichkeit geben, andere Perspektiven einzunehmen, Phantasie und Kreativität freizusetzen.

Wenn es in den kommenden Tagen um unsere Orgel geht, dann erhoffen wir uns von den Vorträgen und Gesprächen wichtige Orientierung hinsichtlich der Frage, in welche Richtung es bei der notwendigen Rekonstruktion gehen soll. Die Untersuchung der Orgel im vergangenen Jahr hat ja bereits aufschlussreiche neue Erkenntnisse gebracht. Ich freue mich, dass so viele renommierte Fachleute den Weg nach Mölln gefunden haben und danke den Organisatoren, allen voran Herrn Christian Brosse und Herrn Volker Jänig, für die umfangreiche Vorbereitung und Organisation dieser Tagung.

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion
Symposium 23. – 25. Januar 2009

Sie haben sich ein sehr ambitioniertes Projekt vorgenommen, ein Projekt, das sehr vielen Nicht-Fachleuten in seiner Notwendigkeit und seinem Ziel sicher noch nicht klar ist. Der Vermittlung ihres Anliegens wird daher große Bedeutung zukommen, und ich wünsche Ihnen, dass dieses Symposium auch dazu beiträgt, der Öffentlichkeit das Projekt nahe zu bringen.

Es ist außerdem zu wünschen, dass es dann auch gelingen wird, die erforderlichen Mittel für die Restaurierung einzuwerben. Die finanzielle Beteiligung der Stadt Mölln an einem so aufwändigen Projekt kann angesichts zahlreicher anderer Verpflichtungen und zu erwartender Engpässe im Haushalt nur gering sein.

Ich wünsche Ihnen für diese Tagung einen fruchtbaren Austausch der Standpunkte, neue wegweisende Erkenntnisse und kräftige Impulse für das große Projekt, das Sie sich vorgenommen haben.“

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion

Symposium 23. – 25. Januar 2009

Grußwort von Prof. Arvid Gast

Sehr geehrter Herr Bürgermeister, sehr geehrte Damen und Herren, liebe Kolleginnen und Kollegen Orgelbauer und Organisten!

Es ist mir eine große Ehre hier ein Grußwort sprechen zu dürfen. Seit vielen Jahren bin ich verbunden mit der Kirchenmusik an St. Nikolai zu Mölln. Viele Male habe ich an Ihrer Orgel gespielt, mich mit dem verantwortlichen Kirchenmusiker an St. Nikolai, Volker Jänig, mit dem ich lange Jahre befreundet bin, unterhalten über den Zustand des Instrumentes, Perspektiven einer eventuellen Renovierung oder Restaurierung diskutiert, und nun, heute, sitzen wir (endlich) zusammen und gehen gemeinsam den ersten Schritt in Richtung Restaurierung des früher als „Scherer-Orgel“ bezeichneten Instrumentes der Nikolai-Kirche Moelln.

Ich freue mich darüber, zumal ich seit einigen Jahren ganz in der Nähe lebe und arbeite, und an Instrumenten spielen darf, die ganz direkt mit Ihrer Orgel hier in Mölln zu tun haben: Es sind die Orgeln der Jakobikirche Lübeck, die eine quasi geschwisterliche Beziehung zu Ihrem Instrument aufweisen, und das in mehrfacher Hinsicht: Die Lübecker Orgelbauer Köster, Stellwagen und Bünting haben in St. Jakobi Lübeck und bei Ihnen gearbeitet, die Ursprünge der Orgeln in St. Jakobi gehen, wie bei Ihnen einige Pfeifenreihen, zurück auf die Gotik, allerdings sind bei uns in Lübeck noch die Hauptgehäuse aus der Gotik vorhanden. Von Hans Köster haben wir noch einige Register in der Westorgel, Friedrich Stellwagen baute bei uns zum gotischen Werk der Nordorgel ein Rückpositiv, sowie Brustwerk und Pedal. Bünting, der bei Ihnen 1754 das Gehäuse neu baute, stellte hinter die Pedaltürme der Jakobi-Westorgel einst eine 32'-Posaune.

Die Beziehungen zwischen Lübeck St. Jakobi und St. Nikolai-Moelln sind also vielfältig. Und am Rande bemerkt: Inzwischen sind Lübeck und Mölln in einem gemeinsamen Kirchenkreis näher aneinandergerückt.

Von besonderem künstlerischen Rang ist die Stellwagen-Orgel in St. Jakobi, ein Instrument, was mich und viele meiner Kollegen fasziniert und einen hohen kulturellen Wert in vielerlei Beziehung aufweist: Die vielseitige Disposition, die wunderbaren Flöten von Stellwagen, die Mischung mit den gotischen Prinzipalen, die Lebendigkeit des Klanges, die Harmonie der Gehäuse von gotischem Hauptwerk und Stellwagens Rückpositiv, und vieles mehr.

Ausgehend von dem, was einst ein Friedrich Stellwagen mit seinen Arbeiten leistete, in direktem Bezug auf Lübeck (1637) und Mölln (1639) eben keine neuen Instrumente zu bauen, sondern alte Werke umzuarbeiten und Neues hinzuzufügen, also eine Verbindung herzustellen zwischen Tradition und aktueller Musikpraxis und Musikauffassung, hoffe ich, dass dieses Symposium uns auf diesen Weg bringen kann; uns aufzeigen kann, wie unsere Vorfahren mit Tradition und schon Vorhandenem umgegangen sind.

Wir werden viele Beiträge hören, die sich mit dem geschichtlichen Umfeld dieses Instrumentes beschäftigen werden, Beiträge über Historische Instrumente und deren Restaurierung, über Musikpraxis, ein Konzert erleben, die neuesten Untersuchungen am Pfeifenwerk der Nikolai-Orgel kennenlernen, und:

Wir werden am Ende diskutieren, vielleicht auch schon eine Idee entwickeln können, in welche Richtung weitergearbeitet werden kann.

Um kurz zurück zu kommen auf Lübeck St. Jakobi: Es wurden dort zwei ganz unterschiedliche Wege beschritten: Die Stellwagen-Orgel wurde restauriert, im Chorton eingestimmt, Register zur ursprünglichen Disposition hinzugefügt. Die Westorgel wurde neu konzipiert als große Konzertorgel, heute würde man sagen Universalorgel, alte Register samt Gehäuse restauriert und eingefügt. Es wurden also zwei ganz unterschiedliche Lösungen gewählt - argumentativ untermauert und in sich

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion

Symposium 23. – 25. Januar 2009

schlüssig. Nur: Das ist bereits 25 Jahre her und die Ansprüche und handwerklichen Voraussetzungen an bzw. für eine Restaurierung haben sich weiter entwickelt. Dieses mit Einzubringen in eine Restaurierung der Möllner Nikolai-Orgel ist eine große Chance.

Ich wünsche uns spannende zwei Tage, neue Erkenntnisse und neue Perspektiven, sowie gute Begegnungen. Mein Dank gilt den Verantwortlichen und Organistoren für ihren Mut, ein solches Symposium durchzuführen.

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion
Symposium 23. – 25. Januar 2009

Erik Winkel:

Pfeifenuntersuchungen an St. Katharinen Hamburg

Erik Winkel: Pfeifenuntersuchungen an St. Katharinen Hamburg

Als Ulf Grapenthin mich vor einigen Wochen bat, hier in Mölln etwas über die Spuren zu erzählen, die die Zeit in einer Orgel hinterlassen kann, dachte ich sofort an eine bestimmte Pfeife. Da wusste ich noch nicht, dass das Möllner Symposium mit diesem Rathaus als Veranstaltungsort schon ein wunderschönes Beispiel für dieses Phänomen liefern würde, denn auch hier sieht man Teile des ursprünglichen Gebäudes, Spuren vieler Umbauten und die Restaurierungen der modernen Zeit.

Die Orgel der Katharinenkirche in Hamburg verfügte den Angaben von Dietrich Busch zufolge, der die Orgel 1741-1743 umbaute, nach Abschluss seiner Arbeiten über einen Bestand von 3726 Orgelpfeifen.

Aus den Akten wissen wir, dass außer Dietrich Busch auch Friedrich Besser 1671-1674, Hans-Christoph Fritzsche 1670, Joachim Richborn 1674, Friedrich Stellwagen 1644-1647, Gottfried Fritzsche 1630-1635, Hans Scherer der Jüngere und der Ältere 1605, Hans Scherer der Ältere 1587-1595, Jacob Scherer ab 1559, Gregorius Vogel 1543 und Meister Marten 1520 an der Orgel gearbeitet haben. Der älteste Hinweis auf eine Orgel stammt aus dem Jahr 1400, wo ein Balgtreter erwähnt wird. Die Arbeiten dieser Orgelbauer waren stets Umbauten, wobei viel altes Material erneut verwendet wurde. Deswegen können wir von all diesen Orgelbauern Pfeifen in der Orgel erwarten.

Nach Dietrich Busch arbeiteten noch die Orgelbauer Lehnert 1752-1779, Geycke ab 1782 (später mit Wohlien), Wolfsteller sen. 1837-1839 und Wolfsteller jun. 1867-1869 an der Orgel. 1906 hat dann Paul Rother die Orgel umgebaut, 1918-1922 wurden die für Kriegszwecke ausgebauten Register neu eingesetzt, und schließlich hat Karl Schwenger 1934 die Orgel nochmals restauriert. Auch diese Orgelbauer haben ihre Spuren in dem Instrument hinterlassen.

1943 wurden 1016 Pfeifen ausgebaut und eingelagert. 1962 hat Kemper in der neuen Orgel 11 Register teilweise aus diesem alten Material hergestellt. Diese 11 Register verfügten beim Ausbau 2003 über insgesamt 522 Pfeifen, jedoch nicht alle davon alt.

Die Pfeife, die ich mitgebracht habe, ist in dieser Hinsicht sehr interessant.



Pfeife „246“

Auf den ersten Blick sieht sie aus wie eine Orgelpfeife: Fuß, Labium, Körper... Aber wenn man genauer hinschaut, entdeckt man einige Ungereimtheiten.

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion

Symposium 23. – 25. Januar 2009

Das besondere, triangulär eingeritzte Unterlabium passt nicht zu der Labiumbreite der Pfeife.



Das trianguläre Labium

Wenn man mit einem kleinen Spiegel die Innenseite des Oberlabiums betrachtet, sieht man, dass die dort vorhandenen Labiumlinien auch wesentlich schmäler sind als das heutige Labium.



Labiumlinien an der Innenseite

Die Löttnähte an der Hinterseite des Fußes und des Körpers sind zwar alt, aber die Rundnaht, die Körper und Fuß verbindet, ist neu; sie könnte von 1962 stammen. Deutlich ist, dass Kemper den Korpus gekürzt und ein neues Labium eingeschnitten hat. An der Innenseite erkennt man an dem halbkreisförmigen Konstruktionsaufriss, dass die Pfeifenlänge nicht stimmt.



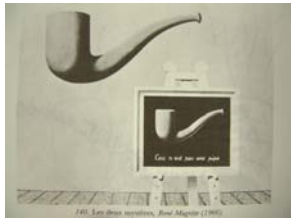
Abgeschnittener Konstruktionsaufriss

Es existieren verschiedene Einritzungen, die offensichtlich die Tonhöhe beschreiben. Insgesamt gibt es vier verschiedene Tonhöhen, und die älteste Inskription sieht gar nicht so alt aus wie die Pfeife selbst. Erkennbar ist auch, dass die Pfeife mit relativ neuem Material verlängert worden ist, und dass es oben an dem alten Teil des Körpers noch den Abdruck eines Deckels gibt.

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion

Symposium 23. – 25. Januar 2009



„Les deux mystères“, René Magritte, 1966

René Magritte hat 1966 ein wunderschönes Gemälde gemacht: „Les deux mystères“. "Ceci n'est pas une pipe". "Dies ist keine Pfeife". Nein, denn es ist ja das Gemälde einer Pfeife. Aber auch die originale Pfeife ist gemalt, und sogar auf demselben Gemälde. Und ist das Gemälde auf dem Gemälde ein Gemälde? Und ist das Gemälde mit dem Gemälde ein Gemälde? Oder ist es alles zusammen eine auf Folie gezogene Abbildung von Seite 813 von "Gödel Escher Bach" von Douglas R. Hofstadter, 1979, niederländische Übersetzung 1985? Eine Abbildung wovon? Von Tusche? Und sind die dunklen Tuscheflecken denn überhaupt französisch? Gibt es da denn überhaupt noch eine Bedeutung?

Und diese Pfeife hier? Ist das wohl eine Pfeife?

Und der Ton, welcher Ton ist das? Ist das so, wie eine alte Pfeife klingen soll? Dürfen wir überhaupt behaupten zu wissen, wie eine alte Pfeife klingen soll? Was wissen wir davon?

Okay. Genug! Einiges wissen wir ja schon: Wir wissen aufgrund des Konstruktionszirkels, wie viel Kemper von der Unterseite des Pfeifenkörpers abgeschnitten hat. Und wir wissen, wie und wo der ursprüngliche Orgelbauer seine Labiumkonzeption eingeritzt hat. Wir könnten das Material in Gedanken mal verlängern und das Labium verschmälern. Wir wissen, dass der Umfang der Pfeife original ist, denn die Hinternaht ist alt. Die eingeritzten Beschriftungen bei der Lötnaht von 1962 beziehen sich auf den Zustand der Pfeife, wie sie jetzt auf uns gekommen ist.



Beschriftung „d“, 1962

Das stimmt auch mit der Funktion überein, die die Pfeife bis 2003 hatte, und mit der Tonhöhe des heutigen Zustands. Auf dem Deckel finden wir zwei Buchstaben, „d“ und „f“.

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion

Symposium 23. – 25. Januar 2009



Beschriftung „d“, 1962

Beschriftung „f“

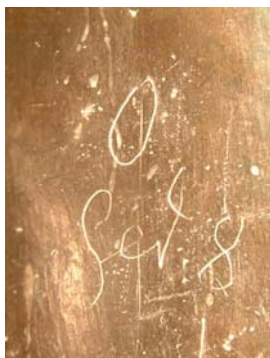
Der Buchstabe „d“ gleicht denen der Pfeifenmacher von 1962. Das „f“ sieht aber älter aus, wahrscheinlich barock.

Lassen wir die Verlängerung von Kemper an der Oberseite, durch die die Pfeife zu einem „d“ wurde, einmal außer Acht. Dann haben wir eine ziemlich weite, gedackte Pfeife mit sehr engem Labium. Die Tonhöhe stimmt nicht ganz mit dem Buchstaben „f“ überein. Wir wissen aber aus den Akten, dass die Tonhöhe vor dem Umbau 1906 durch Paul Rother etwa einen Ganzton höher war als die heute übliche (Musical Pitch, Ellis, S.49). Wenn wir das berücksichtigen, stimmt es doch wieder.



Beschriftung „f“ Körper Beschriftung „f“ Fuß

Auf dem Körper und dem Fuß finden wir zwei weitere Buchstaben „f“, die einander aber nicht ähnlich sind. Das „f“ auf dem Körper scheint auch barock, der Buchstabe auf dem Fuß eher modern zu sein. Wir vermuten nun, dass diese Pfeife 1943 als „f“ ausgebaut worden ist. Das kann, verglichen mit den Daten des Pfeifenausbaus 1943, nur das Gedackt des Oberwerks gewesen sein. Das steht auch mit großen Buchstaben auf dem Pfeifenkörper.



Beschriftung von 1943: „O Ged 8“ (Oberwerk, Gedackt 8)

Das stimmt also. Es finden sich aber auch noch ein schwer lesbarer Buchstabe „g“ und zweimal ein „gis“.

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion

Symposium 23. – 25. Januar 2009

Das „g“ interpretieren wir wegen des Ganztonabstandes „f“ – „g“ als Ergebnis des Umbaus von 1906, als Paul Rother, wie schon gesagt, die Orgel einen Ganzton tiefer setzte.



Beschriftung „gis“ (barock)

Beschriftung „gis“ (älter)

In den Rechnungsbüchern der Katharinenkirche finden wir: "Habe aus der alten Flöte traver 8 Fuss, auf di Hauptlade, zu ein Gedact 8 fus gemacht, und mit neue hütten oder deckel versehen" (Paul Geycke, 1782).

Das könnte sich also auf das barocke „f“ beziehen. Deswegen ist der Abdruck des Deckels auch nicht so deutlich wie man erwarten würde: die Pfeife war schon alt, als sie 1782 mit Deckel versehen wurde. Das Material des Deckels sieht auch aus wie bei einer Pfeife von 1782.

Was war aber diese alte "Flöte traver 8 Fuss" für ein Ding? In den Akten finden wir weiterhin einen Hinweis von 1591: "dem Orgelmaker betald vor de dweerpipen holpipe u. Krumhorn baß tho makende mit aller unkosten..." So eine "dweerpipen", 1720 von Mattheson als „Querflöte 8“ bezeichnet, wird von Busch "Flute treversche 8" genannt. Die bekannte Dresdner Handschrift von 1739 redet von „Qver Flöthe 8“, Katharinenorganist Joachim Uthmöller 1752 von „Floit Travers 8“ und der niederländische Dispositionssammler Joachim Hess 1774 von „Querfluit 8“. Es ist alles dasselbe: eine überblasende Flöte. Die letzte, alte Angabe „gis“ muss dann zu einem überblasenden Register in Beziehung stehen. Wir wissen, in welcher Lage die Mensur einer solchen Flöte liegen kann, und finden uns hierin vollkommen bestätigt: Dies sind die Reste der 1591 von Hans Scherer d. Ä. gebauten dweerpipen 8 Fuß, Ton „gis“. Der Bau durch Scherer wird durch das trianguläre Unterlabium untermauert. Obwohl die Tonbuchstaben, die Scherer mit Tusche oben auf das Labium setzte, weggeschnitten sind, wird die Tonfunktion des alten „gis“ – wahrscheinlich von Fritzsche 1631- bestätigt. Das barocke „gis“ stimmt mit denen überein, die Busch 1742 auf einige neue Pfeifen schrieb.

Einige Ungereimtheiten bleiben aber noch: Wenn diese Pfeife 1906 von „f“ nach „g“ gesetzt worden ist, warum gibt es dann einen modernen Buchstaben „f“ auf dem Fuß? Und warum ist der barocke Buchstabe „f“ auf dem Körper ein zweites Mal eingeritzt worden? Untersucht man die erhaltenen Nachbarpfeifen, stellt sich

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion

Symposium 23. – 25. Januar 2009

heraus, dass das heutige Register in zwei Gruppen zu unterteilen ist, die beide etwa gleich alt, aber in der Mensur der Labien und in kleinen Abweichungen der Materialfarbe an der Innenseite verschieden sind. Die unterschiedliche Herkunft der Pfeifen wird von einer durchgehenden Nummerierung jeweils auf der Unterseite der Kerne der Pfeifen der Querflötengruppe bestätigt. Unsere Pfeife 246 verfügt über die Nummer 10.



Unterseite des Kerns „10“

Die barocken Beschriftungen sind nur in der Gruppe der ehemaligen „Querflöte“ zu finden. Die modernen Einritzungen befinden sich auf den Pfeifenfüßen beider Gruppen und bilden eine komplette Reihe von „Dis“ bis „a1“. Nach 1906 muss jemand die „Querflöte 8“ und ein altes „Gedackt“ zusammengefügt haben, schon bevor die Pfeifen 1943 ausgebaut worden sind. Derjenige, der das getan haben könnte, ist Karl Schwenger im Jahre 1934 gewesen. Er unternahm den ersten Versuch, die Orgel im barocken Sinne zu restaurieren. Dabei gab er nach bestem Wissen diesen Pfeifen wieder ihre alte Position zurück. Deswegen ritzte er das „f“ nochmals ein.

Nun hat die Pfeife eine doch bedeutungsvolle Geschichte hinter sich, von 1591 bis heute.

Mehr als 400 Jahr hat dieses Material überlebt, bis es, schwer beschädigt, auf uns kam. Ein derartiges Abenteuer mit tief greifenden Veränderungen, das nicht immer nur glücklich verlief, haben alle Orgelteile, die so alt sind, hinter sich. Eine Orgel hat nicht, wie ein Gemälde, oder eine Flöte oder Violine, ein eindeutiges Geburtsdatum und ein eindeutiges Alter, aber sie ist "gewachsen". Auch wenn das Wachsen bedeutet, dass es immer weniger alte Substanz gibt und diese Substanz immer weniger in Zusammenhang mit dem ursprünglichen Konzept steht. In den weiteren Schritten, denen wir das alte Material unterziehen müssen, möglichst viel Substanz zu erhalten, und möglichst viel Bedeutung, oder konzeptionellen Zusammenhang wieder zu finden, liegt die große Herausforderung des Orgelbaus im 21. Jahrhundert.

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion
Symposium 23. – 25. Januar 2009

**Christian Lopau,
Stadtarchivar Mölln:**

Johann Gottfried Müthel

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion Symposium 23. – 25. Januar 2009

Christian Lopau, Stadtarchivar Mölln:

Johann Gottfried Mützel

Eine der bedeutendsten Persönlichkeiten, die die Stadt Mölln hervorgebracht hat, war zweifellos der Komponist Johann Gottfried Mützel.

Die Familie Mützel ist um die Mitte des 17. Jahrhunderts im Amt Neuhaus ansässig gewesen, das zu jener Zeit noch zum Herzogtum Lauenburg gehörte. Obwohl sich die lauenburgischen Herzöge kaum auf ihrem Schloss in Neuhaus aufhielten, gab es dort eine Hofkapelle.

Einer der Hofmusikanten war Hans Peter Mützel, dessen Sohn Christian Caspar Mützel am 26. Januar 1696 geboren wurde.

In seinen Lebenserinnerungen schreibt Christian Caspar später: *„Ein liebereiches Hertz haben meine lieben Eltern allewege gegen mir sehen lassen, und nachdem Sie mir zu Neuhaus in der Schule möglichst unterweisen lassen, Spahreten Sie auch die Kosten nicht, mich zu Schönenberg die Organisten-Kunst sambt der Instrumental-Music lernen zu lassen. Da dan die Göttliche Direction mich anno 1717 nach Mölln zog, allwo ich zum Organisten Erwehlet und bestallet worden.“*

Mit 21 Jahren tritt Mützel sein Organistenamt in Mölln an. Seine Berufungsurkunde liegt im Möllner Stadtarchiv.

Nachdem Christian Caspar Mützel sein Amt angetreten hatte, heiratete er am 15. Februar 1718 die Tochter des Pastors in Gadebusch. Neun Kinder gingen aus dieser Ehe hervor, von denen drei allerdings schon im Kindesalter starben.

Mützel bemühte sich auch um das Amt des Stadtmusikanten, das er aber erst 1735 nach dem Weggang seines Vorgängers übernehmen konnte.

Der Stadtmusikant hatte seine Dienstwohnung im Steintorturm. Von diesem Turm aus konnte er über das Steinfeld blicken und bei der Ankunft des Stadthauptmanns rechtzeitig blasen, damit die Wache ins Gewehr treten konnte.

Mützel hatte seine Bewerbung um das Amt des Stadtmusikanten auch damit begründet, dass er eine große Familie hatte und dass das Einkommen aus dem Organistendienst alleine nicht gereicht hätte.

Für den Stadtmusikanten gab es eine eigene Dienstanweisung. So hatte er jedes Mal zu blasen, wenn der Stadthauptmann durch das Tor ritt.

Mützel wohnte mit seiner Familie weder im Steintorturm, noch im Organistenhaus, sondern hatte sich ein Haus in der Seestraße mit Braugerechtigkeit gekauft. Den Dienst im Turm ließ er durch einen Musikantengesellen verrichten.

Rudolf Ude schreibt: *„Die Wache im Torturm war wichtig. Wenn der Nachtwächter morgens die Nacht abgeblasen hatte, ging er zum Steintor und weckte den Musikanten zum Morgenständchen mit einer kleinen Glocke, die mit einem Seil am Turm angebracht war. Für das übliche Tagesblasen morgens und abends um 6 Uhr war Zink und Posaune vorgeschrieben. Sind die Musikanten aber alle auf einer Hochzeit beschäftigt, so wird auf das Stundenblasen verzichtet.“*

Drei der Kinder Mützels sind selbst als Musiker bekannt geworden. Sie hatten durch den Vater ihre musikalische Ausbildung erhalten. So auch der am 17. Januar 1728 geborene Johann Gottfried, der dann Schüler des Lübecker Marienorganisten Johann Paul Kuntzen (1696-1757) wurde.

19-jährig erhielt er seine Bestallung als Kammermusikus und Hoforganist des Herzogs Christian Ludwig II. von Mecklenburg-Schwerin, dessen Kinder er musikalisch zu unterrichten hatte.

Im Frühjahr 1750 erhielt Johann Gottfried Mützel ein Empfehlungsschreiben des Herzogs, einen Reisepass und einen einjährigen Urlaub, um sich bei Johann Sebastian Bach *„in seinem Metier zu perfectionieren.“*

Im Mai 1750 traf Mützel in Leipzig ein und wurde im Hause Bachs aufgenommen, was sicher für die Begabung des jungen Musikers spricht. Die Ausbildung im Hause des Thomaskantors war nur kurz. Schon am 28. Juli 1750 war der 22-jährige Mützel Zeuge des Todes Johann Sebastian Bachs. Die verbleibende Zeit des ihm gewährten Studienjahres verbrachte Mützel u.a. bei Johann Christoph Altnickol in Naumburg, bei Carl Philipp Emanuel Bach in Potsdam, mit dem ihn eine lebenslange Freundschaft verband, und bei Georg Philipp Telemann in Hamburg.

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion

Symposium 23. – 25. Januar 2009

Nach dem Ende seines Studienjahres kehrte Müthel nach Schwerin zurück. Er fand die Situation am dortigen Hof wenig befriedigend. Er selbst hatte sich „in seinem Metier perfectioniert“, der Herzog hingegen wollte sparen und begnügte sich mit „Bedientenmusik“. Müthel klagte seinem in Riga lebenden Bruder sein Leid, der ihn einlud, nach Riga zu kommen. Am 4. Juni 1753 verließ Johann Gottfried Müthel Schwerin und zog nach Riga.

Er übernahm dort die Leitung der Hauskapelle kaiserlich-russischen Geheimrates Otto Hermann von Vietinghoff, das mit 24 Musikern größer war als das Orchester des Schweriner Hofes. Von Vietinghoff war ein bedeutender Mäzen, der nicht nur ein glänzendes Haus führte, sondern auch ein ständiges Theater gegründet hatte und einmal in der Woche Konzerte gab.

Herder, der sich damals in Riga aufhielt, erwähnt lobend Müthels Kunst und seinen feinsinnigen musikalischen Geschmack.

Zur Bedeutung Müthels findet sich bei Wikipedia Folgendes:

„Müthel wird der Vorklassik zugerechnet, deren Vertreter bewusst mit den stilisierten Formen des Barocks und dessen Kontrapunktik brachen. Im Gegensatz zu vielen Musikern, der an der Aufbruchzeit der Vorklassik zerbrach, gelang es Müthel, einen neuen, expressiven Persönlichkeitsstil zu entwickeln. Als weit gereister Mann kannte Müthel die musikalischen Stilelemente seiner Zeit und wusste sie musikalisch zu nutzen. Der seinerzeit bedeutendste Musikkritiker Charles_Burney hob besonders Müthels Originalität hervor. Ein anderer Zeitgenosse Müthels, der Musikkritiker Schubart, bezeichnete seine Musik als "dunkel, finster, eigensinnig und unbeugsam gegen den Modegeschmack seiner Zeitgenossen." Und über seine Spieltechnik: "Kenner, die ihn spielen hörten, können nicht genug die Leichtigkeit bewundern, mit der er sich über Gebirge von Schwierigkeiten hinwegsetzt.“ Auch wenn Müthels Schaffen zu seinen Lebzeiten lediglich regionale Anerkennung in Riga erlangte, wurde er auch von prominenten Zeitgenossen wie Gottfried_Herder und Christian Friedrich Daniel Schubart für seine musikalischen und technischen Fähigkeiten geschätzt.“

Der Musikkritiker Charles Burney, ein Zeitgenosse Müthels, schrieb auch : *„Wenn ein angehender Klavierspieler alle Schwierigkeiten überwunden hätte, die in Händels, Scarlattis, Schoberts, Eckharts und C.Ph.E. Bachs Klavierstücken anzutreffen sind, und nun bedauerte, dass er nichts weiter zu überwinden hätte, dann würde ich Müthels Kompositionen vorschlagen, als ein Mittel, seine Geduld und Beharrlichkeit zu üben.“*

Und Rudolf Ude meint: *„Müthel selbst lässt nur das Einmalige, das feurig Sichabgerungene gelten, und in unerbittlicher Selbstkritik verwirft er alle Wiederholung schon ausgesprochener Gedanken.“*

Einige Anekdoten deuten darauf hin, dass es sich bei Müthel um eine etwas exzentrische Persönlichkeit gehandelt hat. So soll er zuletzt nur noch im Winter als Pianist öffentlich zu hören gewesen sein, da nur dann der Schnee das Gerassel der vorbeifahrenden Wagen auf ein für den Künstler erträgliches Maß dämpfte.

1767 wurde Müthel Organist an der Petrikirche in Riga. Neben seiner Tätigkeit als Kapellmeister und Organist komponierte er und „suchte das Leben des freischaffenden Künstlers zu führen“ (Ude, 79).

Von seinem Werk sind erhalten geblieben

- 8 Klavierkonzerte
- 2 Duette für zwei Klaviere
- 9 Sonaten
- 2 Ariosi mit je 12 Variationen
- 41 Menuette
- 5 Orgelstücke
- Technische Übungen
- 7 Kammermusiken
- 1 Kantate
- 45 Oden und Lieder

Seine Orgelwerke sind stark an das Vorbild Johann Sebastian Bachs angelehnt. Einige der Werke sind heute noch gedruckt zu bekommen, auch aktuelle Aufnahmen seiner Werke auf CD sind auf dem Markt. Gerade im Juli 2008 ist eine Neuaufnahme des Cembalokonzertes in B-Dur erschienen.

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion Symposium 23. – 25. Januar 2009

Gerade in diesem Jahr wird vielerorts an Johann Gottfried Mützel erinnert. Neuhaus an der Elbe hat das Jahr 2008 zum Mützel-Jahr erklärt und eine ganze Reihe von Veranstaltungen vorbereitet, die sich mit dem Komponisten und seiner Zeit beschäftigen.

Im Berliner Musikinstrumenten-Museum fand Mitte Februar 2008 ein Konzert mit Werken Mützels statt: „Bizarr, leidenschaftlich, unkonventionell“ – so wird seine Musik in der Vorankündigung beschrieben. Die Ausführenden des Berliner Konzerts waren übrigens die lettischen Musiker des Kesselberg-Ensembles, das sich nach dem Stadtteil Riga benannt hat, in dem Mützel zu Hause war. Parallel dazu präsentierte das Musikinstrumenten-Museum ausgewählte Manuskripte Mützels aus der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin.

Johann Gottfried Mützel ist am 14. Juli 1788 auf Bienenhoff bei Riga gestorben und am 16. Juli 1788 in Steinhelm bei Riga beigesetzt worden. Es ist ein Porträt Mützels aus dem Nachlass seines Bruders erhalten, das sich heute noch im Besitz der Familie befindet.

In Mölln wurde 1977 eine Straße nach Johann Gottfried Mützel benannt.

Im Chorraum der Möllner Nicolaikirche ist die Grabplatte der Familie Mützel bis heute erhalten. Der Möllner Organist Christian Caspar Mützel hat die Grabstelle 1733 [dieses Datum ist auf der Platte zu lesen] erworben, als seine Mutter bei einem Besuch in Mölln verstarb. Auch Mützels Tochter, seine Ehefrau und er selbst wurden hier beigesetzt. Er selbst starb 1764 im Alter von 68 Jahren in Mölln.

Ich hatte im vergangenen Monat Kontakt zu einem heute in Magdeburg lebenden Nachfahren der Familie Mützel, der auf den Spuren der Familie Mölln bereiste.

Literatur:

Erwin **Kemmler**, Johann Gottfried Mützel und das norddeutsche Musikleben seiner Zeit. Marburg / Lahn 1970.

S. **Keym**: Johann Gottfried Mützel - ein Vorreiter des musikalischen 'Sturm und Drang'? In: Sturm und Drang in Literatur und Musik, Kongressbericht Michaelstein 2001, Blankenburg: Stiftung Kloster Michaelstein 2004.

Arnolds **Klotins**: Johann Gottfried Mützel und sein Werk im zeitgenössischen Musikleben Rigas. In: Klaus Wolfgang Niemöller / Helmut Loos (Hgg.): Die Musik der Deutschen im Osten und ihre Wechselwirkungen mit den Nachbarn, Bonn 1994, S. 87-92.

Heike **Müns**: Musik und Migration in Ostmitteleuropa

Dr. Walter **Salmen**, Musikwissenschaftliches Seminar der Universität des Saarlandes, Saarbrücken: „Johann Gottfried Mützel, der letzte Schüler Bachs“

Rudolf **Ude**, Die Möllner Organistenfamilie Mützel 1696 – 1788, In: Lauenburgische Heimat Heft 72 (September 1971), S. 75-83.

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion
Symposium 23. – 25. Januar 2009

Prof.(em) Dr. Eckardt Opitz:

Ab Urbe Condita

Einblicke in die Stadt- und Kirchengeschichte Möllns

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion
Symposium 23. – 25. Januar 2009

Eckardt Opitz

Ab Urbe Condita. Einblicke in die Stadt- und Kirchengeschichte Möllns¹ 24. Januar 2009

1. Einleitung

Mölln befand sich über Jahrhunderte im Pfandbesitz der Hansestadt Lübeck (von 1359 bis 1683). Das ist urkundlich gesichert. Auch die Ersterwähnung des Ortes im Jahr 1188 ist historisch so belegt, dass seine Gründung in das späte 12. Jahrhundert gelegt werden darf, ohne genauere Angaben machen zu können, weil es keine Urkunden (und schon gar nicht eine Verleihungsurkunde von Stadtrechten) gibt.

Die Geschichte Möllns kann nur im Zusammenhang mit der Geschichte des Herzogtums Sachsen-Lauenburg dargestellt werden. Deshalb stelle ich meinen Ausführungen zur Stadtgeschichte eine kurze Geschichte Lauenburgs voran. Denn nur in diesem Kontext können die Besonderheiten der Stadt Mölln hervorgehoben werden.

Die Ersterwähnung des Ortes erfolgte 1188. 1201 begann die dänische Herrschaft in Nordelbingen, zu dem auch das spätere Herzogtum Sachsen Lauenburg gehörte. Die Dänenherrschaft währte bis 1227, also 26 Jahre. 1227 wurden die Askanier, ein Adelsgeschlecht, das seinen Ursprung in Aschersleben im Harz hatte, mit dem Herzogtum Sachsen-Lauenburg belehnt.

Ihre Obrigkeit über die Stadt datierte entweder 462 Jahre, für den Fall, dass Mölln im Jahr 1359 nur an Lübeck verpfändet wurde, oder aber nur von 1227 bis 1359, also 131 Jahre und dann noch einmal von 1683 bis 1689, nach Beendigung der lübeckischen Pfandherrschaft, 6 Jahre. Nach 1689 wurde das Erbe der Askanier im Herzogtum Lauenburg heftig umkämpft. Am Ende siegten die Welfen, die Herzöge von Braunschweig-Lüneburg, spätere Kurfürsten von Hannover und Könige von England.

Die Welfen regierten das Herzogtum Lauenburg real von 1689, legal von 1716 an bis 1806, also insgesamt 117 Jahre.

In der Zeit von 1801 bis 1816 erfolgten nicht weniger als acht förmliche Herrscherwechsel:

1. im April 1806 die Inbesitznahme durch Preußen,
2. im August desselben Jahres die Restitution der hannoverschen Macht,
3. zum 1. Januar 1811 die Einverleibung in das französische Kaiserreich,
4. im Zuge des Befreiungskrieges von März bis Mai 1813 die erneute Restitution der hannoverschen Herrschaft,
5. von Juni bis Dezember 1813 die Wiederherstellung der kaiserlich französischen Autorität,
6. im Dezember 1813 die dritte Restitution der hannoverschen Oberhoheit,
7. die Übergabe an Preußen im Mai 1815 und schließlich
8. die Abtretung des Landes an Dänemark im Juli 1816. Hinzu kamen noch vier militärische Besetzungen, denen kein Herrschaftswechsel de jure folgte:
 1. von April bis November 1801 durch preußische Truppen,
 2. von Juli 1803 bis September 1805 durch die französische Armee,
 3. mit einigen Unterbrechungen von Oktober 1805 bis April 1806 durch schwedische und russische Kontingente und
 4. von August bis November 1806 erneut durch schwedische Einheiten.

Darüber hinaus erfolgte von November 1806 bis Ende 1810 eine zweite militärische Besetzung durch die französische Armee, die Anfang 1811 zur genannten Einverleibung in das französische Kaiserreich führte.

Abgesehen von diesen Herrschaftswechseln und Besetzungen erlebte das Land noch ein halbes Dutzend Durchzüge fremder Armeen, die jeweils nur wenige Tage währten. Für unsere Bilanz setzen wir an: 10 Jahre rasch wechselnde Herrschaftsverhältnisse.

Die dänische Herrschaft begann 1816 und verlief bis 1848 ruhig und politisch umsichtig. Das Revolutionsjahr 1848 erreichte auch das Herzogtum Lauenburg, das seit 1815 dem Deutschen Bund zugehörte; doch nahmen die Lauenburger nicht an der „Erhebung“ der Schleswig-Holsteiner teil. Die dänischen Könige blieben bis 1864 Herzöge von Lauenburg, also insgesamt 48 Jahre.

Der nächste Landesherr war der König von Preußen; ihn wählte die Ritter- und Landschaft, also auch die Vertreter der Stadt Mölln, zum neuen Landesherrn. (Das war möglich, weil die Stände über besondere Privilegien verfügten, die es nur in Lauenburg gab).

¹

Die nachfolgenden Ausführungen wurden als Vortragstext konzipiert. Auf Quellenangaben und Zitatnachweise wurde deshalb verzichtet. Angaben dieser Art sind in den wissenschaftlichen Veröffentlichungen des Autors zu finden.

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion

Symposium 23. – 25. Januar 2009

Von 1864 bis 1876, also zwölf Jahre lang, regierte König Wilhelm I. als König von Preußen über das Herzogtum, das noch nicht zu Preußen gehörte. 1876 wurde Lauenburg auf Betreiben Bismarcks in den preußischen Staatsverband inkorporiert und in die Provinz Schleswig-Holstein integriert. Für unsere Bilanz bedeutet dies: Lauenburg war von 1864 bis 1876, also 12 Jahre lang mit Preußen in Personalunion verbunden. Erst 1876 begann die Realunion und zugleich die Zugehörigkeit zu Schleswig-Holstein.

Bis zur Auflösung Preußens durch Kontrollratsbeschluss 1946 blieb der Kreis Herzogtum Lauenburg und in ihm Mölln Teil Preußens; insgesamt also 82 Jahre lang.

Mit dem Potsdamer Abkommen von 1945 gelangte Schleswig-Holstein zur Britischen Besatzungszone, die 1948 in die Bi- und dann in die Tri-Zone überging, aus der 1949 die Bundesrepublik Deutschland wurde. Bilanzieren wir die Zwischenzeit mit vier Jahren, dann stehen vor uns die ca. 60 Jahre von 1949 bis heute.

Insgesamt blicken wir also auf 820 Jahre Geschichte Möllns, als einer Stadt im Herzogtum Lauenburg zurück, von denen 324 Jahre, die längste Zeit also, Lübeck entscheidend war.

Wenn wir heute Einblick(e); in die Stadtgeschichte nehmen, dann fragt sich, welche Schwerpunkte soll man setzen, welche Auswahl muss man treffen?

2. Philosophisches Zwischenspiel

Bevor ich (endlich) zur Geschichte Möllns komme, möchte ich noch einige grundsätzliche Bemerkungen machen.

Für den Historiker stellt sich stets die Frage: Welche Epochen der Geschichte sind wichtiger für die Gegenwart und die Gestaltung der Zukunft – jene der tiefen Vergangenheit oder jene der gerade zurückliegenden Fast-noch-Gegenwart? Anders gefragt: Was ist an der Geschichte Möllns interessanter – die Zeit der Gründung im Mittelalter, die Phase der lübeckischen Pfandherrschaft, der Eintritt in die Moderne oder die Rolle der Stadt in der Zeit des Nationalsozialismus, vielleicht sogar die Bedeutung des Ortes in der Zeit des Ost-West-Gegensatzes, in dem er von der „Zonenrandförderung“ profitieren konnte?

Der Soziologe sucht sofort nach empirischen Daten, die ihm die Statistikfachleute der Meinungsumfragen beibringen. Diese besagen eindeutig: Das Interesse an der Geschichte der jüngeren und jüngsten Vergangenheit ist deutlich größer als jenes, das auf weit zurückliegende Epochen gerichtet ist.

Würde man sich ausschließlich nach solchen Daten ausrichten, dürften Fragen nach den Anfängen Möllns überhaupt keine Rolle spielen.

Aber es gibt auch noch die Philosophen. Und die belehren uns grundsätzlich, indem sie uns mitteilen, dass alle Gegenstände, also auch die der Vergangenheit, von sich aus gleich interessant sind. Nur aus der Perspektive des gegenwärtigen Betrachters ergibt sich, dass dieser an Fragen, die der Gegenwart nahe sind, stärker interessiert ist als an jenen, die weiter zurückliegen.

Damit ist auch dann, wenn es darum geht, die Geschichte der Stadt Mölln zu betrachten, die grundsätzliche Frage angesprochen: was bestimmt unser erkenntnisleitendes Interesse? „Was wollen wir wissen“, ist etwas Anderes als „Was können wir wissen“.

Bitte verzeihen Sie mir dieses philosophische Zwischenspiel. Ich habe es nur deshalb vorgetragen, weil ich nach Rechtfertigungen gesucht habe, der tieferen Vergangenheit in der Geschichte Möllns zunächst mehr Aufmerksamkeit zu zollen als den Ereignissen, die für die jüngere Vergangenheit möglicherweise von Bedeutung gewesen sein könnten.

Ich will nicht verhehlen, dass es sich hierbei um ein altes Spiel handelt. Von jeher beklagen sich Schüler darüber, dass die Zeitgeschichte im Geschichtsunterricht zu kurz kommt. Die Gründe für dieses Phänomen kann nur der Philosoph benennen: Jede Erkenntnis geht vom Hier und Jetzt aus und setzt damit auch die Maßstäbe, die für die Beurteilung der Vergangenheit anzulegen sind.

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion Symposium 23. – 25. Januar 2009

Mein Vortrag ist wie folgt gegliedert:

3. Die Anfänge Möllns und seine Geschichte bis zur Verpfändung an Lübeck, 1359
4. Mölln und die Territorialpolitik Lübecks
5. Mölln als lübeckische Festung
6. Anmerkungen zur Kirchengeschichte Möllns
 - die Anfänge;
 - Exkurs zur Orgelgeschichte;
 - Till Eulenspiegel ;
 - Reformation;
 - die Askanier nach der Reformation;
 - die Welfen
7. Die Geschichte des Herzogtums Lauenburg in Verbindung mit der Kirchengeschichte im 19. und 20. Jahrhundert
8. Organisten und Kantoren

3. Die Anfänge Möllns und seine Geschichte bis zur Verpfändung an Lübeck, 1359

Die erste Erwähnung des Namens Mölln findet sich im Privileg vom 19. September 1188. Hierin verlieh Friedrich Barbarossa der Stadt Lübeck umfangreiche Rechte und legte den Einflussbereich der Lübecker als bis an den Möllner See reichend fest. Der Ortsname ist slawischen Ursprungs und bedeutet soviel wie ‚Ort am trüben Wasser‘. Der Name steht nicht in Verbindung mit einer Mühle, wie immer wieder aufgrund des Stadtwappens vermutet wurde.

Die Entwicklung Möllns zur Stadt geht auf ihre wirtschaftliche Bedeutung als Schnittpunkt wichtiger Handelswege vornehmlich für den Salzhandel Lüneburgs mit Lübeck und weiter nach Skandinavien zurück. Von 1201 bis 1227 unterstand Mölln dänischer Herrschaft und erhielt in dieser Zeit – vermutlich zwischen 1202 und 1223 durch den dänischen König Waldemar II. – auch das Stadtrecht nach dem Vorbild Lübecks.

Die Schlacht von Bornhöved (1227) beendete die dänische Herrschaft. Mölln gelangte an die Askanier, ein sächsisches Fürstengeschlecht. Die Herrschaft der Herzöge über die Stadt wurde von einem Vogt ausgeübt. Dies geht aus einer Urkunde von 1243 hervor, in der ein ehemaliger Vogt von Mölln genannt wird. Der genaue Umfang der Aufgaben des Vogtes ist allerdings nicht bekannt. Es wird angenommen, dass die Kompetenzen des Vogtes schon früh durch die Verleihung umfangreicher Rechte an die Stadt stark eingeschränkt wurden. So garantierte der Herzog z.B. im Jahr 1254 der Stadt eine Reihe von Freiheiten, die auch später nicht wieder eingeschränkt wurden. Die Stadt scheint zu dieser Zeit bereits die Blutgerichtsbarkeit und die Verfügungsgewalt in Grundstücksangelegenheiten inne gehabt zu haben.

Anders als in Lauenburg und Ratzeburg gab es in Mölln keinen gesonderten Burgbezirk. Der Herzog besaß lediglich einen Herrenhof innerhalb der Stadt, der auf dem Platz des heutigen Stadthauptmannshofs lag. So war es der Stadt möglich, in den Erbauseinandersetzungen nach dem Tod Johanns I. (1296) - diese führten zu mehreren Teilungen des Herrschaftsgebietes - den Erben den Zutritt zum Herrenhof zu verweigern. 1321 wurde deshalb ein Vertrag zwischen der Stadt Mölln und Johann II., seiner Frau Elisabeth und seinem Sohn Albrecht IV. geschlossen, in dem die Bürger von Mölln dem Herzog den freien Zugang zu seinem Herrnsitz garantierten. Im Gegenzug dafür bestätigte der Herzog der Stadt ihre Rechte.

1308 fand die endgültige Teilung des Herzogtums zwischen den Erben Johanns I. statt. Es kam zur Bildung der Mölln-Bergedorfer Linie, welche 1401 durch den Tod des letzten Erben endete. Wegen des chronischen Geldmangels dieser Linie kam es 1322 durch Elisabeth, die Witwe Johanns II., zur Verpfändung Möllns für 6000 Pfund löthigen Silbers an den Grafen Gerhard III. von Holstein. Doch bereits 1329 war Albrecht IV., der Sohn Elisabeths, wieder im Besitz Möllns. Dies geht aus einer Urkunde von 1329 hervor, in der die Stadt von Albrecht IV. das Recht erhielt, keine fürstliche Burg in ihren Mauern und Fluren dulden zu müssen. Bereits 1330 wurde Mölln erneut an Gerhard III. verpfändet, diesmal für 10.000 Mark Silber. Dieses Geld wurde als Mitgift für die Heirat Elisabeths mit Erich, dem Sohn des dänischen Königs, benötigt. Wann diese Verpfändung wieder eingelöst wurde, ist nicht bekannt. Für die Möllner Bürger hatten diese Herrscherwechsel jedoch kaum Auswirkungen.

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion

Symposium 23. – 25. Januar 2009

Sehr viel einschneidender und prägender war dagegen die Verpfändung an Lübeck. Am 14. April 1359 verpfändeten die verschuldeten Herzöge Albrecht IV. und Erich III. mit Einwilligung des Möllner Rates die Stadt für 9.737½ Mark Lübisches unter Vorbehalt eines Wiederkaufsrechtes. Insgesamt dauerte die Pfandherrschaft Lübecks von 1359-1683, also 324 Jahre. Jahrhunderte lange Rechtsstreitigkeiten über die Eigentumsverhältnisse zwischen Lübeck und den lauenburgischen Herzögen folgten. Während Lübeck Mölln ganz für sich beanspruchte, klagten die Herzöge auf ihr Wiederkaufsrecht vor dem Reichskammergericht. Ein Prozess, der trotz des Perleberger Friedens von 1420, in dem die Rechtsgültigkeit des Verkaufs von Mölln an Lübeck mit Wiedereinlösungsrecht anerkannt wurde, letztlich erst 1683 zugunsten des Herzoghauses entschieden wurde.

4. Mölln und die Territorialpolitik Lübecks

Seine günstige geographische Lage hat Mölln schon früh zu einem zentralen Ort gemacht. Im 14. Jahrhundert wurde Mölln zu einem der wichtigsten Plätze des Süd-Nord-Handels zu Wasser (Stecknitz-Kanal) und zu Lande (Via Regia - Salzstraße).

Seit der Mitte des 13. Jahrhunderts ist ein „landesherrlicher Vogt“ in Mölln nachzuweisen.

Im Bereich des heutigen Bauensembles Stadthauptmannshof und Herrenhaus hat sich im 14. Jahrhundert innerhalb der Stadtmauern eine landesherrliche Residenz befunden, die in den Quellen als „slot“, „woninghe“, „curia nostre habitacionis“ und schließlich als „mynes heren hove van Sassen“ erscheint. Die Stadt hatte aber bereits zu dieser Zeit hinreichend Macht, um dem Landesherrn den Zutritt zu seinem „slot“ zu verwehren. Die askanischen Herzöge hielten sich - dies weist die verhältnismäßig große Zahl von Urkunden aus, die sie in Mölln ausstellten - offenbar gern in der Stadt auf, was zur Folge hatte, dass auch jene, welche die Nähe des Landesherrn suchten, die Vasallen, danach trachteten, sich in der Stadt anzusiedeln. Für einen solchen Prozess gibt es vielfältige Parallelen, vor allem in Westdeutschland, aber auch im Norden.

Eine exakte Lokalisierung der landesherrlichen Bauten (vor dem großen Brand von 1391) ist weder historisch noch archäologisch (ohne Abriss der erhaltenen Gebäude) möglich. Ob eine Grabung vor Aufnahme der Baumaßnahmen in den 80er Jahren neue Erkenntnisse gebracht hätte, kann ich nicht beurteilen.

Seit 1359 (bis 1683) befand sich die Stadt Mölln im „Pfandbesitz“ der Hansestadt Lübeck. Tatsächlich hat Herzog Erich III. aus der Mölln-Bergedorfer Linie der Askanier am 14. April 1359 Stadt und Vogtei Mölln an die Stadt Lübeck verkauft. Dass in der Urkunde ein Rückkaufrecht eingeräumt wurde, entspricht der Praxis der Zeit. Die gewählte Formulierung ist identisch mit jener, die bei Güterverkäufen üblich war. Erich III. war, wie sich später beim Verkauf Bergedorfs gezeigt hat, nicht am Erhalt seiner „Herrschaft“ interessiert; ihm ging es am Ende um eine - modern gesprochen - Leibrente. Der Begriff „Pfandherrschaft“ ist also problematisch. Und dass er stets problematisch war, hat sich nicht zuletzt gezeigt, als die lauenburgische Linie der Askanier in einem mehr als 100 Jahre dauernden Prozess (am Ende erfolgreich) darum kämpfte, Mölln für das Territorium zurückzugewinnen.

Der Kaufpreis betrug 1359: 9737½ Mark (Lüb.). Zum Vergleich sei angeführt: 100 Jahre später (1465) erhielt Hamburg für dieselbe Summe das Amt Steinburg in den Elbmarschen. Gerade dieser Vergleich macht deutlich, wie wertvoll Mölln für die Lübecker war.

Lübeck hatte bereits gegen Ende des 13. Jahrhunderts eine Territorialpolitik betrieben, die der Festigung der städtischen Unabhängigkeit diene. Dabei waren zunächst die holsteinischen oder mecklenburgischen Nachbarn Ziel von Begehrlichkeiten geworden. Seit dem 14. Jahrhundert konzentrierten sich städtische und private Aktivitäten auf die nördlichen Gebiete des Herzogtums Sachsen-Lauenburg. Dabei wurden - unter Ausnutzung der wirtschaftlichen Schwächen der Lauenburger Herzöge und des Adels - vor allem drei Ziele verfolgt:

- Sicherung der Handelsstraßen zwischen Hamburg resp. Lüneburg und Lübeck;
- Gewinnung von Energie durch Nutzung der Wasserläufe im Süden der Stadt; und schließlich
- Anlage von Kapital in Grundbesitz seitens der Lübecker Kaufleute.

Die geographisch zentrale Lage Möllns machte diesen Ort zu einem Hauptziel expansiver Begierden, die sich 1359 erfüllten. Lübeck hat den Versuchen der Askanier, Mölln durch Waffengewalt zurückzugewinnen, widerstanden, dabei Opfer gebracht und somit das besondere Interesse an der Stadt bekundet. Mölln konnte die Erwartungen der Lübecker aber nur dann erfüllen, wenn die Stadt sich als nützlich bei der Verfolgung aller Ziele erwies. Dies zeigte sich spätestens 1410, nachdem Herzog Erich IV. die Stadt 1409 in Schutt und Asche gelegt hatte. Lübeck entschloss sich dazu, die Stadt zur Festung auszubauen. Die Tatsache, dass Mölln während der lübischen Zeit stets mehr Kosten verursachte, als es Einnahmen durch Schoß und Zölle erbrachte, signalisiert, dass der Wert der Stadt nicht nur nach buchhalterischen Gesichtspunkten beurteilt wurde.

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion

Symposium 23. – 25. Januar 2009

5. Mölln als lübeckische Festung

Mölln hatte als der Hansestadt im Süden vorgelagerte Bastion eine wichtige strategische Bedeutung für die Entwicklung Lübecks zu einem Machtfaktor im Hanseraum. Die Sicherung der Handelsverbindungen nach Süden war die Voraussetzung für die Etablierung wirtschaftlicher und politischer Macht im Ostseeraum. In diesem Geist entstanden zu Beginn des 15. Jahrhunderts jene Gebäude, die heute das Ensemble des Stadthauptmannshofs ausmachen.

Wie die askanischen Herren zuvor entsandten auch die Lübecker Ratsherren „Vögte“ nach Mölln. Diese nahmen ihren Wohnsitz im ehemals herzoglichen Teil der Stadt und entwickelten daraus einen eigenen Bezirk, der den neuen Funktionen angepasst werden musste. Der Vogt war der von der Stadt Lübeck bestellte Kommandant in Mölln sowie in den 20 Dörfern der Vogtei. Er war Vorsitzender im Kriminalgericht (die Zivilgerichtsbarkeit lag beim Magistrat der Stadt). In den ersten Jahrzehnten der lübischen Herrschaft überwogen die militärischen Aufgaben. Mölln wurde zur Festung ausgebaut, d.h. Mauern und Türme wurden errichtet und mit Waffen, besonders mit Artillerie, armiert. Die Fortifikationen waren den sich verändernden militärischen Gegebenheiten anzupassen. Was mit Mauern begann, entwickelte sich zu Wällen und Bastionen. Bis zum Beginn des 17. Jahrhunderts folgte Mölln den Entwicklungen in Lübeck. Den Schritt Lübecks, die Befestigungsanlagen nach barocker Manier polygonal umzugestalten, was mit riesigem Aufwand verbunden war, machte Mölln nicht mit. Für eine so kleine Stadt - Mölln hatte bis zum Ende des 18. Jahrhunderts kaum mehr als 300 Einwohner - lohnte sich der Aufwand nicht. Die Stadt war auch nicht dazu geeignet, Truppen in der Zahl aufzunehmen, die zu einer Verteidigung gegen große Heere erforderlich gewesen wäre.

Die vorhandenen Anlagen wurden aber von den Lübeckern instand gehalten. Für die Abwehr möglicher Attacken seitens der askanischen Herzöge erschienen sie ausreichend. Der Verfall begann erst im 18. Jahrhundert. Die Möllner Bürger mussten oft genug gezwungen werden, ihre Befestigungsanlagen in Ordnung zu halten; aus freien Stücken hätten sie einen solchen Aufwand nicht betrieben. Besonders im 17. Jahrhundert ist die Widerspenstigkeit der Möllner gegen die Auflagen aus Lübeck aktenkundig geworden. Die Hauptleute, wie die Vögte seit dem 16. Jahrhundert genannt wurden, hatten hier einen schweren Stand. Galt es doch, die Bürger dazu zu bringen, im Winter das Eis auf den Festungsgräben aufhacken zu lassen oder die Stadt immer wieder in Verteidigungsbereitschaft zu versetzen, was auch bedeutete, sie für eine längere Zeit zu verproviantieren. Die Kosten für die Fortifikation hatten zum größten Teil die Möllner zu tragen, Lübeck zahlte nur Zuschüsse. Die Artillerie aber wurde zum überwiegenden Teil (am Ende wohl ganz) von Lübeck gestellt. Aus den Jahren 1486, 1505 und 1623 liegen die Artillerieverzeichnisse für Mölln vor (im Stadtarchiv); 1623 waren es 98 Geschütze, wenn auch meist kleineren Kalibers und älterer Bauart.

Zu den Aufgaben des Stadthauptmanns gehörte es, bei Amtsantritt die Artillerie zu übernehmen und diese während der Dienstzeit instand zu halten. Sie war das wichtigste Instrument der Stadtverteidigung. Dass Mölln von seiner Rolle als Festung im Dreißigjährigen Krieg profitieren konnte, ist bekannt. Aber auch im Schwedisch-Polnischen Krieg („Polackenkrieg“) 1655-1660 erscheint die Stadt noch als Festung, die militärisch ernst genommen wurde, wie der Kupferstich von Dahlberg im Werk über den schwedischen König Carl X. Gustav belegt.

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion
Symposium 23. – 25. Januar 2009

6. Anmerkungen zur Kirchengeschichte Möllns

Die Anfänge

Die Kirchengeschichte Möllns beginnt als Geschichte des Bistums Ratzeburg und damit 270 Jahre, bevor eine Kirche in Mölln erwähnt wird.

Seit 948 gab es ein Bistum Oldenburg, zu dem auch Ratzeburg gehörte. Dieses Bistum dürfte aber nur auf dem Papier bestanden haben und in den Wendenstürmen von 1018 und 1032 untergegangen sein. Die nachfolgende Neuordnung von Norden aus ist unsicher und widersprüchlich überliefert, sodass genaue Angaben nicht möglich sind.

Eine halbwegs gesicherte Überlieferung beginnt in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts, konkret mit Bischof Evermod (1154-1178). Er war der erste wirkliche Bischof von Ratzeburg; ihm folgten bis zur Reformation 28 weitere. Der letzte war Christoph von der Schulenburg (1550-1554). Er hat dafür gesorgt, dass das Territorium des Bistums an Mecklenburg und nicht an Lauenburg fiel.

Der Name Mölln erscheint erstmals 1188. Für das Jahr 1217 gibt es einen Hinweis auf eine Kirchensynode des Bistums Ratzeburg in Mölln. In der Zeit zwischen 1188 und 1217 muss nicht nur der Ort (die Stadt) Mölln, sondern auch die erste Kirche in dieser Stadt entstanden sein. Oder fand die Kirchensynode in Mölln statt, um ein Initial für den Bau einer Kirche zu geben? Wir wissen es nicht und können deshalb nur über einen Vorgängerbau an der Stelle eines heidnischen Heiligtums spekulieren. Der Bau der Nicolaikirche kann nicht vor 1220 begonnen haben. Dass von Beginn an ein großer Kirchenbau geplant war, geht aus baugeschichtlichen Untersuchungen hervor: Man begann an zwei Enden mit dem Bau und hatte später Probleme, gerade aufeinander zuzukommen. Wenn es richtig ist, dass die Nicolaikirche als großes Gotteshaus angelegt war, erlaubt dies Rückschlüsse darauf, dass Mölln von vornherein als Handelsplatz, als Stadt konzipiert wurde. Sicher ist, dass Mölln nicht aus einem Dorf hervorgegangen ist. 1230 wird Mölln als jüngstes Kirchspiel und eigene Parochie im Ratzeburger Zehntregister erwähnt. Alt-Mölln gehörte nach diesem Dokument zu Breitenfelde, während Gültzow und Pinnau Mölln zugeordnet waren.

Da die Geistlichen in der mittelalterlichen Standesgesellschaft als den Adligen gleichberechtigt angesehen wurden, durften sie auch bei Beurkundungen als Zeugen auftreten und siegeln und zeichnen. In einer Grundstücksübertragungsurkunde tritt 1238 erstmals ein Pfarrer (Leutpriester) für Mölln hervor: „Florentinus plebanus de Mulne“. Erst 1290 wird ein weiterer Möllner Geistlicher als Zeuge in einer Urkunde genannt, über die Kirche als Glaubensgemeinschaft erfahren wir aus derartigen Urkunden nichts. Deshalb ist die Erforschung mittelalterlicher Frömmigkeit ein wichtiges Feld für Mediävisten. Mittelalterliche Frömmigkeit ist auch entscheidend für die Kirchengeschichte Möllns. Sie findet ihren Niederschlag in der Ausgestaltung der Nicolaikirche, in ihren Anbauten, die z.T. mit der Stiftung von Vikarien verbunden waren. Sie wird aber auch sichtbar in der Geschichte des Heiligengeiststifts (Convent des Heiligen Geisthauses) seit 1229. Dem Heiligengeisthaus werden zeitweilig mehr Stiftungen zuteil als der Mutterkirche. Das Heiligengeisthaus ist seit dem 14. Jahrhundert auch zahlungskräftiger als die Nicolaikirche: Viele Adlige verkaufen Güter und Rechte an das Stift.

Darüber hinaus entstehen im späten 13. Jahrhundert aufgrund von frommen Stiftungen die St.Georg-, St.Jürgen-, St.Gertrud-Kapelle in Mölln.

Tatsache ist: Die St.Nicolaikirche, die im 13. und 14. Jahrhundert entstanden ist, darf als das älteste heute noch bestehende Gebäude der Stadt gelten.

Damit kommt der St.Nicolaikirche nicht nur für die Kirchen-, sondern auch für die Stadtgeschichte eine besondere Bedeutung zu. In der Kirche wird die Geschichte Möllns dokumentiert, auch und besonders jene, die keinen Niederschlag in den Akten gefunden hat. Die Kunstgegenstände sind Gaben wohlhabender Bürger oder solche von Berufsgenossenschaften wie jener der Stecknitz-Fahrer. Es ist ein Glücksfall, dass viele den Bildersturm der Reformationszeit überstanden haben. Mölln war besonders in lübischer Zeit wohlhabend. Die Bürger werden deshalb auch die Kirchenmusik gefördert haben.

Exkurs zur Orgelgeschichte

Orgeln fanden seit dem 12. Jahrhundert in der Kirchenmusik Verwendung: zunächst Blockorgeln und Portative, später Positive, d.h. einmanualige Orgeln ohne Pedal mit Flöten- und Prinzipalstimmen. Das Positiv hat sich bis ins 18. Jahrhundert als Generalbassinstrument gehalten. Eine weitere Kleinorgel ist das Regal, das über eine Klaviatur über vier Oktaven verfügte.

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion Symposium 23. – 25. Januar 2009

„Wenn man im Mittelalter mehrstimmige Kirchenmusiken aufführte, befand sich unter den Orchesterinstrumenten fast stets eine kleine Orgel. Chor und Orchester standen im ‚Chor‘, in der Nähe des Altars.“ (Hans Klotz, Das Buch von der Orgel. Kassel 1972, S.119).

Die „großen Orgeln fanden erst nach 1400 Einzug in die Kirchen. Sie wurden nicht im Chor, sondern im Kirchenschiff oder auf der Westempore aufgestellt. Sie hatten die Aufgabe, mit dem Chor- und Orchesterkörper am Altar in der Durchführung der liturgischen Musik zu ‚alternieren‘, d.h. Vers um Vers der vorgeschriebenen Gesänge mit der Altarmusik abwechselnd vorzutragen“ (ebenda).

Die großen Orgeln lösten die kleinen allmählich ab, um seit dem 16./17. Jh. zum zentralen Instrument in der Kirchenmusik zu werden. Ich zitiere noch einmal Hans Klotz: Die Orgelgeschichte zeigt uns, „daß die für die Klanggestaltung der Orgel wichtigen Erfindungen schon im 15. und 16. Jahrhundert gemacht worden waren, während in späterer Zeit, im 19. und 20. Jahrhundert, fast nur noch solche Einrichtungen aufkamen, die das Spielen und Umregistrieren erleichtern“.

Lange vor Jacob Scherer (16. Jh.), dem ersten Möllner Orgelbaumeister, der in den Akten als solcher hervortritt, dürfte es in Mölln Orgeln gegeben haben. Denn schon 1413 ist von einem Organistenhaus die Rede. Doch 1413 gab es in Mölln - davon darf man ausgehen - noch keine „große Orgel“.

Wenn es darum geht, die Tradition der Möllner Orgeln bis zu ihren Ursprüngen zurück zu verfolgen, muss nach der Lübecker Orgelgeschichte geforscht werden. Denn seit Beginn der Pfandherrschaft Lübecks über Mölln (1359) bestand auch eine kirchliche und kulturelle Abhängigkeit von Lübeck.

Mein Exkurs zur Orgelgeschichte war der eines Laien. Der Orgelbauverein St. Nicolai Mölln hat die Geschichte der Scherer-Bünting-Orgel mustergültig dokumentiert. Ich habe diese Schrift nicht nur mit großem Interesse, sondern auch mit großem Respekt gelesen. Ich sehe mich außerstande, den beigebrachten Erkenntnissen etwas hinzuzufügen.

Zur Geschichte der Stadt Mölln im besonderen und zu jener des Herzogtums Lauenburg im allgemeinen kann ich allerdings noch Einiges ergänzen.

Till Eulenspiegel

Kein Vortrag über Mölln, ohne einen Hinweis auf Till Eulenspiegel! Er soll hier 1350 gestorben sein. Eine Orgel dürfte bei seiner Beerdigung nicht erklingen sein.

Wolf von Niebelschütz hat eine Komödie „Eulenspiegel in Mölln“ verfasst, die 1950 mit Günter Lüders in der Hauptrolle im Rahmen der „Festspiele des Nordens“ aufgeführt wurde. Darin finden sowohl St. Nicolai als auch das Heiligengeisthaus Erwähnung. In letzteres soll Eulenspiegel nach seiner Erkrankung eingeliefert werden, was er wie folgt kommentiert:

„Zu Gott hab ich gebetet alle Zeit,
Es möge einmal doch der Heilige Geist
Mein sündhaft Inneres erleuchten. Nun:
Er blieb mir aus, kam nie in mich hinein.
Hat man derlei gehört, jetzt komme i c h
In ihn - persönlich in den Heiligen Geist.“

Kurz vor seinem Tod ruft er:

„Herr Notar!! Ach bitte schickt mir
Schnell, so schnell ihr irgend könnt,
Von Sanct Nicolai den Pfaffen.
Nicht den Bischof. Nicht den Domherrn.
Von Sanct Nicolai den Pfaffen.“

Der Priester kommt, um Eulenspiegel die Beichte abzunehmen, nachdem sich herumgesprachen hat, dass dieser ein Drittel seines Vermögens der Kirche vermacht habe. Es ergibt sich folgender Dialog:

„Priester:Hast du etwas zu bereuen?

Till: Wenig. Wenn ich einen Rock Allzulang aus einem Mantel Bis zur Kniekehle hängen sah,
Hätt ich gern ihn abgeschnitten.

Priester: Was ist dabei zu bereuen?

Till: Dass ichs nie getan, bereu ich.“

Die Beichte geht auf diese Weise weiter. Am Ende erbt die Kirche eine Kiste mit Pflastersteinen.

Damit habe ich meine Referentenpflicht in doppelter Weise erfüllt: Ich habe mich zu Till Eulenspiegel geäußert und zugleich einen Beitrag zur Geschichte des Möllner Straßenbaus geleistet. Vor allem aber habe ich auf ein anspruchsvolles Theaterstück verwiesen, an dem die Stadt die Rechte hat, ohne davon Gebrauch zu machen. Ich komme zurück zur Kirchengeschichte.

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion Symposium 23. – 25. Januar 2009

Reformation

Auch die Reformation fand während der Pfandherrschaft Lübecks statt. Zu dieser Zeit war Johann Krevet Stadthauptmann, der die Reformation vehement bekämpfte. 1530 ließ er die Möllner Bürger schwören, den neuen Glauben nicht anzunehmen und ihn sogar mit Waffengewalt zu bekämpfen. Damit hatte er seine Kompetenzen weit überschritten, da er für Glaubensangelegenheiten nicht zuständig war. Trotz des Verhaltens des Lübecker Stadthauptmanns breitete sich das Gedankengut der neuen Bewegung in Mölln aus und der Widerstand der Möllner gegen den Stadthauptmann wuchs. Nach mehreren Verhandlungen mit Lübeck wurde Krevet im Oktober 1530 als Stadthauptmann abgelöst. Es wurden ein evangelischer Pastor und ein Kaplan eingestellt und 1531 die Möllner Kirchenordnung angenommen. Das bedeutete das Ende der Herrschaft des Bischofs in Ratzeburg. An seine Stelle trat ein Superintendent aus Lübeck.

Für die Geschichte des Herzogtums Lauenburg hatte die Reformation andere Konsequenzen. 1566 verzichtete das Domkapitel auf die ‚papistischen Zeremonien‘ und berief Georg Usler als protestantischen Prediger. 1648 fiel das säkularisierte Stiftsland (Bistum) an das Haus Mecklenburg und hieß bis 1918 ‚Fürstentum Ratzeburg‘. Danach führte es den Namen ‚Land Ratzeburg‘. Nach der Vereinigung von Mecklenburg-Schwerin und Mecklenburg-Strelitz (1. Januar 1934) bildete es den westlichen Teil des Kreises Schönberg, bis es 1953 - halbiert - den DDR-Kreisen Grevesmühlen und Gadebusch zugeteilt wurde. Diese Aufteilung bedeutete das Ende der territorialen Unversehrtheit des einstigen bischöflichen Landes.

Zunächst war der Übergang zur protestantischen Lehre in Lauenburg zwar real schnell erfolgt, aber seitens des Landesherrn erst spät besiegelt worden. Die Kirchenordnung von 1585 ist die rechtliche Grundlage für die Etablierung der Lutherischen Lehre im Herzogtum Lauenburg.

Die Askanier nach der Reformation

Nun gibt es eine weitere kirchengeschichtliche Besonderheit in Lauenburg: Die askanischen Landesherrn waren während des Dreißigjährigen Krieges in kaiserliche Dienste getreten, katholisch geworden und zu großen Besitztümern in Böhmen gelangt, die es ihnen ermöglichten, die lübische Pfandherrschaft auszulösen. 1686 wurde Mölln wieder Teil des Herzogtums Sachsen-Lauenburg und damit Untertan eines katholischen Herrschers. Die Ritter- und Landschaft, die Ständevertretung des Herzogtums, hatte aber dafür gesorgt, dass es nicht zu einer Rekatholisierung im Lauenburgischen kam. Im Gegenteil, die Ausübung der katholischen Religion wurde streng begrenzt.

Nachzutragen ist, dass in Mölln (seit 1531) und in den zu Lübeck gehörenden Dörfern die von Bugenhagen verfasste Kirchenordnung galt. Die beiden Ordnungen waren nicht immer kompatibel, was während des 17. Jahrhunderts zu zahlreichen Streitigkeiten geführt hat.

Die Welfen

Die politischen Veränderungen, die nach dem Aussterben des askanischen Hauses 1689 das Herzogtum zum Anhängsel fremder Fürstenhäuser machten, haben sich auf die kirchenrechtliche Selbständigkeit bis 1876 nicht ausgewirkt. Die Verlegung der Superintendentur von Lauenburg (Stadt) nach Ratzeburg (1705) hatte administrative Gründe. Als jedoch das Herzogtum Lauenburg 1876 als Kreis der preußischen Provinz Schleswig-Holstein angegliedert wurde, war es zwangsläufig, auch die lauenburgische Kirche der schleswig-holsteinischen Landeskirche anzuschließen.

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion

Symposium 23. – 25. Januar 2009

7. Die Geschichte des Herzogtums Lauenburg in Verbindung mit der Kirchengeschichte im 19. und 20. Jahrhundert

Bis ins 17. Jahrhundert hinein ist es kaum möglich, die politische von der Kirchengeschichte zu trennen. Ich habe in meinem Vortrag trotz dieser Einsicht eine Trennung vorgenommen, und zwar aus erzähltechnischen Gründen.

Am Ende will ich versuchen, die Trennung aufzuheben, indem ich noch einmal auf die Landesherrn zurückkomme. Im 18. Jahrhundert wurde das Herzogtum Lauenburg von den Welfen regiert. Und die waren seit der Krönung Georgs I. von England Anglikaner. 1815 wurden die Könige von Dänemark Landesherrn; das waren Lutheraner mit pietistischem Einschlag. 1865 wurde König Wilhelm I. von Preußen Herzog; er war in konfessioneller Hinsicht Calvinist, aber zugleich „Unitarier“, d.h. er trat einer Tradition des Hauses Hohenzollern folgend für die Vereinigung von Calvinisten und Lutheranern ein.

Auf die Lauenburgische Kirchenordnung hat keiner dieser Herrscher Einfluss genommen. Sie blieb über die Integration der Lauenburgischen in die Nordelbische Kirche (1976) hinaus in Kraft, und zwar bis 1980. Ob sie heute noch eine Bedeutung hat bei der Ordination von Pastoren im Kreis, entzieht sich meiner Kenntnis.

8. Organisten und Kantoren

Organisten und Kantoren hatten stets eine problematische Stellung. Sie waren gebildete Leute, weil sie nicht nur lesen und schreiben konnten, sondern auch noch ein anspruchsvolles Musikinstrument zu beherrschen hatten. Aber sie standen sozial immer hinter den Pastoren zurück, über Jahrhunderte waren sie Angestellte der Kirche; sie hatten aber auch als Schulmeister zu fungieren. Selbst J.S. Bach konnte sein Amt in Leipzig erst antreten, nachdem er sich verpflichtet hatte, auch Lateinunterricht zu erteilen.

Die Geschichte des Kantorenamts im Herzogtum Lauenburg ist bisher nur unzureichend untersucht worden. Hier besteht Bedarf. Denn die Organisten/Kantoren haben für die Kultur des Landes viel geleistet. Auch und besonders denen, die in Mölln gewirkt haben, gebühren Dank und Anerkennung. Da ihnen - da bin ich sicher - in absehbarer Zeit kein Denkmal errichtet werden wird, bekunde ich am Ende meines Vortrags und im Rahmen dieser Veranstaltung meine Hochachtung gegenüber den Kirchenmusikern, die im Herzogtum Lauenburg gewirkt haben. Und die Orgelbauer schließe ich dabei ein.

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion
Symposium 23. – 25. Januar 2009

Orgelbaumeister Reinalt Johannes Klein:

Die Dokumentation 2007



Ziel der Dokumentation

- Extraktion des historischen Pfeifenbestands aus der Masse.
- Zusammenstellung der Pfeifen zu Registern bzw. Teilregistern.
- Zuordnung der Register Teile zu Epochen und Erbauern.
- Zuordnung der Pfeifenreihen zu den Teilwerken der Orgel.
- Herausarbeitung von Hinweisen zur Entwicklung des Instruments und der ursprünglichen Bestandsbilder vor Marcussen.
- Auffindung von Hinweisen zu einer möglichen Rekonstruktion oder aber einer zumindest historisch nahekommenen Neukombination der Pfeifenreihen.

Es war und ist nicht das Ziel der Dokumentation

- Das Pfeifenwerk in sämtlichen möglichen Details zu vermessen.
- Dem Leser exakt umrissene Vorgaben zur Verwendung des Pfeifenbestands zu machen.

Vorgefundener, jetziger Zustand

- Das gesamte Pfeifenwerk des Instruments ist stellenweise scheinbar beliebig und bereichsweise konzeptionslos durchmischt.
- In den Registern finden sich häufig Pfeifen oder Registersegmente verschiedener Erbauer aus unterschiedlichen Epochen wiederum aus unterschiedlichen Teilwerken der Orgel nebeneinander gestellt.
- Ein durchgehendes System läßt sich nicht feststellen, abgesehen von der Zuordnung der Pfeifen nach Durchmessern und Längen.
- Ein Hauptziel scheint gewesen zu sein, möglichst alle historischen Pfeifen klingend zu haben, wobei dann die geschichtlich bedingte Dopplung mancher Register bzw. Registerteile Schwierigkeiten bereitet hat.

Teilweise Erklärung hierfür liefert uns die:

Entwicklung des Bestands

- Es lassen sich zwei Entwicklungsphasen festhalten:

A) Wachstumsphase

- 1413	gotische 16'- Orgel:	Werck, angehängtes Pedal?
- um 1500	Meister X:	Werck, Pedal (Neukonzeption der Orgel)
- 1555	Jacob Scherer:	HW, BW, Pedal erweitert
- 1568	Hans Köster:	RP
- um 1600	'Schererschüler'	Erweiterungen oder Füllpfeifen oder Reparaturen
- 1637-41	Stellwagen	Pedaltürme (?), Musikerempore (?), Erweiterung der Disposition
- 1680	Meister Y	Reparaturen, Neufolierung und Vergoldung der Prospektpfeifen
- 1721	Caspari	Einfügung dreier neuer Register

B) Durchmischungsphase

- 1754-62	Bünting	technischer Neubau, Umdisponierung bei Veränderung und tiefgreifender Umbau des Pfeifenbestands samt Einschmelzungen
- 1802	Ekengren	Reparaturen und Dispositionsveränderungen nach Abzug der marodierenden Franzosen
- 1838	Kühn & Sohn	Reparaturen nach Blitzschlag, Umdisponierung
- 1854	Marcussen	komplette technische Umgestaltung der Orgel, neue Disposition unter Wiederverwendung einer großen Zahl abgeänderter und neu zusammengestellter Register, Entfernung der RP-Werks unter Beibehaltung des RP-Prospekts
- 1896	Marcussen/Kemper	Demontage und nachfolgend Montage der Orgel wegen Kirchenrenovierung samt Stilbereinigung. Entfernung des RP-Prospekts und der Musikerempore
- 1929	Furtwängler/Hammer	Renovierung der Orgel, Wiedereinbau des RP-Prospekts
- 1954-1975	Tolle/Neuthor	schrittweise Rückführung der Orgel in den Barockstil, Wiederspielbarmachung des RP durch Neuthor, Rekonstruktion des RP-Mittelturms

Das bedeutet, daß seit 1754 das bis dahin gewachsene Pfeifenwerk Stück für Stück durcheinander gewürfelt wurde, ohne daß darüber je ein Dokument erstellt wurde – mit Ausnahme der lobenswerten Marcussenschen Dokumentation, die jedoch eher eine Arbeitsanweisung darstellte, von 1854.

Danach aber verliert sich das Schicksal des Pfeifenwerks wiederum bis in unsere Zeit im Dunkeln.

Im folgenden seien auszugsweise typische Register der verschiedenen Erbauer vorgestellt:

Charakteristika und Besonderheiten

1. Gotisches Pfeifenwerk



Gotisches Pfeifenwerk, Details



Charakteristisches, von außen
gezirkeltes Unterlabium



Typische, kurze und stark
gewölbte Labienform, daneben
1/8'-Pfeife

Gotisches Pfeifenwerk, Details



Links deutlich sichtbar die
Verzinnung der ehemaligen
Prospektpfeife

2. Um 1500: Meister X, konische Flöte 4' ab c°



2. Um 1500: Meister X, konische Flöte 4' ab c°, Details



Auffällig die niedrigen Aufschnitte



Die Labien sind kurz, nur markiert und eher dreieckig, flach

3. 1555: Jacob Scherer, Geselle 1, Principal 8'



3. 1555: Jacob Scherer, Principal 8', Details



Flache, präzise
ausgeformte Labien

4. 1555: Jacob Scherer, Geselle 1, Holzpipen 8'



4. 1555: Jacob Scherer, Holpipen 8', Details



Kurz gedrückte, runde Labien

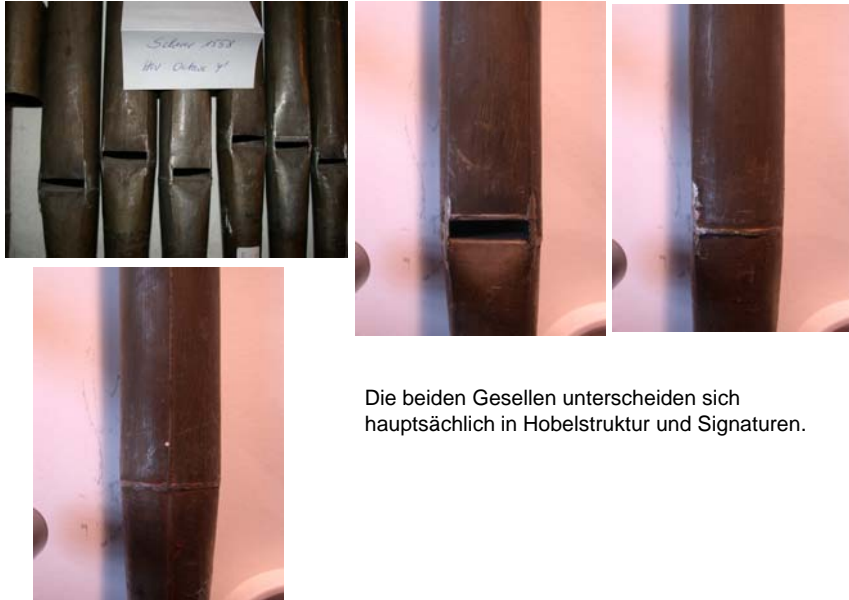
Sehr lang gerissene Oberlabien

Typische, etwas zittrige Längsnaht

5. 1555, Jacob Scherer, Geselle 2, Octave 4'



5. 1555, Jacob Scherer, Octave 4', Details



6. 1568, Hans Köster, Principal 8'



6. 1568, Hans Köster, Principal 8', Details



Kleine Innenpfeifen, die Labien nur markiert und kurz, rund gedrückt



Köster bevorzugte für die Prospektpfeifen noch die gotischen Labien



Typische Längsnaht und Metallstruktur

7. 1568, Hans Köster, Octave 4'



Typisch die querlaufende goldfarbene Metallstruktur der Kösterschen Pfeifen

7. 1568, Hans Köster, Octave 4', Details



Parallel gerissene
Oberlabien, nicht so
lang wie bei Scherer

Parallel gerissene
Unterlabien

Die Labien ebenfalls
kurz und rund
gedrückt

Saubere
Längsnähte
gedrückt

8. 1637-41, Fr. Stellwagen, Geselle 1, Flöte 4' HW oder RP



8. 1637-41, Fr. Stellwagen, Flöte 4' HW oder RP, Details



Stark erhaben
ausgezirkelte Labien

Bis zu den kleinsten
Pfeifen

Die Labien eher rund
gedrückt

Außerordentlich
saubere, sehr runde
Längs- und
Rundnähte

9. 1637-41, Fr. Stellwagen, Geselle 2, Gedackt 8' HW



9. 1637-41, Fr. Stellwagen, Gedackt 8' HW, Details



Oberlabien nur parallel
gerissen, Ausformung rund

Zittrige Längsnähte, sehr
rund

Sehr stark heraustretende,
leicht viereckige
Rundnähte.

Die von Geselle 2 ('Zittergeselle') verwendeten Materialstärken sind wesentlich dicker, als die des Gesellen 1. Gemeinsam gefertigt haben sie das Register Gedackt 8' unbekannter Zugehörigkeit.

10. 1754-62 Julius Bünting, Spitzflöte 8' HW



10. 1754-62 Julius Bunting, Spitzflöte 8' HW, Details



Typisch sind die stark durchgedrückten Zirkelschläge, herrührend von dem fast immer sehr dünnen Guß. Öfters ist der innere Unterlabienbereich deshalb nicht gehobelt, sondern weist noch die grobe Tuchstruktur auf. Die Intonation ist dementsprechend dunkel.



Grobe Hobelstruktur der Oberfläche, häufig mit Lunkern oder Löchern, die dann behelfsmäßig zugelötet wurden. Öfters zu finden auch die noch deutlich sichtbare grobe Tuchstruktur des Gießtuchs.



Heiße, flache Lötinnähte

Aufgefundene Register und deren Umfang

- Anmerkung: die im folgenden grau dargestellten Register sind nur schwer oder nicht rekonstruierbar.
- **1) 1413: unbekannter Meister**
- **Praestant 16' und Teile des Hintersatzes**
- einer gotischen Orgel.
- Die Baßlage des Registers befindet sich derzeit als Principal 16' in den Baßtürmen, die Diskantlage in anderen Pedalregistern und wenige Pfeifen in Manualregistern.
- Es fehlt die Mittellage des Registers/der Pfeifen.
- Erhalten, bezogen auf den 16': E- ca. a1 (heutig), c2, 5 Pfeifen aus den beiden darüber liegenden Oktaven (1/8')
- **2) um 1500: unbekannter Meister**
- **Konische Flöte 4'**
- einer Orgel aus der Frührenaissance.
- Das Register ist ab c° erhalten und beinhaltet womöglich auch Reste eines zweiten, kleineren, konischen Registers.
- Die Pfeifen waren zu Buntings Zeit bereits vorhanden, denn er baute die Baßlage vor.
- Das Register kann nicht von Köster sein, da es sich zum einen nicht um Köstersche Faktur handelt und zum anderen eine Köstersche Blockflötenpfeife erhalten ist.
- Erhalten: alle Pfeifen ab c°

- 3) **1555, Jakob Scherer: Hauptwerksplenum**
- Es besteht aus
- **Principal 8'**: Prospekt, mit Veränderungen C-d3 so gut wie komplett erhalten.
- **Octave 4'**: D-a2 so gut wie komplett erhalten.
- **Ruspipen, Mixtur, Tzimmel**: 63 Pfeifen ab verm. ursprünglich 1 1/3' bis ca. 1/6' erhalten, jedoch nicht die Verläufe der Mixturen. Ein Teil der Pfeifen ist von Stellwagen mit Tusche umsigniert worden, was bedeutet, daß er den oder die Mixturverläufe zum wenigsten geändert hat.
- 4) **1555, Jakob Scherer: Flötenchor des HWs**
- Er besteht aus
- **Holpipen 8'**: Baßlage A – c1 erhalten
- **Holfloiten 4'**: Baßlage G – h° erhalten

- 6) **1568, Köster: RP-Plenum**
- Es besteht aus
- **Principal 8'**: Prospekt, ab d° erhalten, Prospektpfeifen der Altlage fehlen (sind noch existent, jedoch in Fremdbesitz), ab gis1 bis a2 Innenpfeifen vorhanden.
- **Octave 4'**: so gut wie komplett erhalten F – a2
- **Octave 2'**: zur Hälfte erhalten (19 Pfeifen), E – cis2
- 7) **1568, Köster, RP-Flötenchor**
- Er besteht aus
- **Gedackt 8'** oder **Rohrflöte 4'**, c1 bzw. c2 erhalten
- **Blockflöte 4'**, g1 (?) erhalten
- 8) **um 1600, 'Schererschüler'**, Ersatzpfeifen?
- Bestehend aus
- **Oktavpfeifen** in 4', D,E,F,H,c und 6 Stk. ohne Signatur (4'- 1'-Lage)
- **Gedeckt 4'**, C,D,E,F,B,c, cis

- 9) **1637-41, Fr. Stellwagen, Hauptwerk**
- Bestehend aus
- **Quintade 16'**, h1 und h2 erhalten
- **Gedackt 8'**, mit 28 Pfeifen weitgehend erhalten, E – c2
- **Quinte 3'**, 11 Pfeifen über den Ambitus verteilt erhalten, C – dis2
- **Super octava 2'** (HW?), erhalten C,D,E,F,cis, fis, cis1

- 10) **1637-41, Fr. Stellwagen, HW oder RP**
- **Gedeckt 4'**, weitestgehend erhalten, C – c3

- 11) **1637-41, Fr. Stellwagen, Brustwerk**
- Bestehend aus
- **Gedeckt 4'**, 31 Pfeifen über den Ambitus verteilt erhalten, D – c2
- **Nasat 3'**(?), D erhalten

- 12) **1637-41, Fr. Stellwagen, BW oder Pedal**, gefertigt von beiden Gesellen zusammen
- **Gedackt 8'**, cis erhalten

- 13) **Eugenius Caspari, 1721, Brustwerk**
- Die drei Caspari zugeschriebenen Registersegmente (Zuschreibung nicht belegbar) stammen alle von unterschiedlichen anderen Orten und haben keinen Bezug zum historischen Möllner Bestand. Daher können sie im Rahmen unserer Diskussion vernachlässigt werden.

- 14) **Chr. J. Bünting, 1754-62, Hauptwerk**
- Bestehend aus
- **Quintade 16'**, erhalten 18 Pfeifen zwischen e° - h2 (C-H waren aus Holz und sind verschollen)
- **Principal 8'**, 12 Füllpfeifen und Diskantpfeifen zum Scherer'schen Principal
- **Spitzflöte 8'**, zum größten Teil erhalten, B – h2
- **Quintade 8'**, Fis erhalten
- **Quinte 3'**, zum großen Teil erhalten, C – c3
- **Nasat 3'**, C,D,Dis und c1 erhalten
- **Octave 2'**, zum großen Teil erhalten, C – h2
- **Mixturpfeifen (?)**, 22 Stück, von 2/3' bis ¼', Verlauf unbekannt.

- 15) **Chr. J. Bunting, 1754-62, Rückpositiv**
- **Flöte 4´**, Baßlage zur Flöte 4´ von ca. 1500, C – c°
- 16) Chr. J. Bunting, 1754.62, Brustwerk
- **Quintade 4´ (?)**, 4 Pfeifen aus der Baß – und Tenorlage erhalten
- 17) **Chr. J. Bunting, 1754-62, Register ohne Werkszuordnung**
- Bestehend aus
- **Bordun 16´**, ursprünglich für das HW gedacht, dann jedoch während des Baus durch Quintade 16´ ersetzt. Erhalten 9 Pfeifen, gis bis g1
- **Rohrflöte 8´ (?)**, evtl. ehemals HW, erhalten gis°
- **Gedeckt 8´ (weit)**, erhalten D – cis° (?)
- **Octave 4´ (weit)**, erhalten c1, cis1, d1
- **Octave 4´ (eng)**, erhalten 12 Pfeifen zwischen D und a1
- **Rohrflöte 4´**, cis2-h2 vorhanden als Diskant zum Stellwagen´schen Gedeckt 4´ BW
- **Füllpfeifen**, 12 Stück für fehlende Baßhalbttöne
- Pfeifen ohne Zuordnung, 19 Stück

- 18) **1802, Peter Ekengren**
- **Terz 1 3/5´**, vermutlich Barockregister, Terz zur Hauptwerksquinte (?), fast komplett erhalten, C – h2
- 19) **1838, J.C. Kühn & Sohn**
- Das Material für die drei folgenden Register hatte Kühn durch das Aufschneiden und Wiederverwenden von größeren Pfeifen aus dem Bestand der damaligen Möllner Orgel gewonnen.
- **Gamba 8´**, 20 Pfeifen erhalten im Bereich von D – h2. Kühn hatte große Schwierigkeiten mit der Intonation, wie die zahlreichen Umbezeichnungen der Pfeifen verraten.
- **Terz 3 1/5´**, erhalten A – cis1
- **Quinte 2 2/3´**, zum größten Teil erhalten, Dis – h2.
- 20) **16 Fremdpfeifen ohne Zuordnung**

Folgende `Kondensationspunkte` lassen sich extrahieren

- Es ergeben sich drei Plenumsblöcke:
- a) HW: Scherer 8', 4', Ruspip, Mixtur, Tzimmel
- b) RP: Köster 8', 4', 2'
- c) Ped: gotische Pfeifen des 16' und Hintersatzes

- `Garniert` von Farbregistern bestehend aus Gedackten, Aliquoten und Diskantregistern:
- a) HW:

Scherer:	Holpipen 8', Holfloiten 4'
Stellwagen:	Gedeckt 8', Quinte 3', Super octava 2'
Bünting:	Quintade 16', Spitzflöte 8', Quinte 3', Octave 2', Mixtur
Ekengren:	Terz 1 3/5'
Kühn:	Gamba 8'

- b) RP:

Meister um 1500:	Flöte 4'
Stellwagen:	Gedeckt 4' (HW od. RP)
Bünting:	Baßlage zur Flöte 4'
- c) BW:

Stellwagen:	Gedeckt 4'
Bünting:	Diskantpfeifen zum Gedeckt 4'
- d) Ped:

Kühn & Sohn:	Quinte 2 2/3'
--------------	---------------

Spannungsfelder

- Wie muß die Möllner Orgel betrachtet werden? Als typische Bunting'sche Arbeit oder als im Laufe der Jahrhunderte gewachsenes Werk?
- Wie paßt ein spätbarockes Stadtkirchenorgelgehäuse zu einem Generationen älteren Pfeifenklang?
- Soll der Mittelturm des RP wieder abgesenkt werden, oder aber statt dessen die Empore tiefer gesetzt, wie ursprünglich von Bunting vorgesehen?
- Sollen in diesem Zuge die Pedaltürme wieder ihre ursprüngliche Höhe bekommen?
- **Anmerkung hierzu:** die Empore muß statisch verstärkt werden, sie senkt(e) sich ab.

- Wie groß kann eine Disposition maximal sein, wenn doch die Tiefe des Instruments nie für 40 Register ausgereicht hat?
- Soll man die hinterständige dritte Pedallade wieder aktivieren?
- Ist es sinnvoll, die Werke als gewachsene Blöcke zu betrachten und die Plena so einzurichten?
- Welche musikalischen Auswirkungen kann das haben?
- Ist es wichtig, daß sämtliche historischen Pfeifen wieder zum Erklingen kommen, oder darf eine Auswahl getroffen werden?
- Was tun mit den doppelten Registern? Darf man sie eklektizistisch zwischen den Werken verschieben?
- Was tun mit übrigen, nicht zur Verwendung kommenden Pfeifen?

- Welchen Registern/Erbauern ist der Vorzug zu geben?
- Wie weit können/sollen Büttingsche Pfeifen verwendet werden?
- Sind Eingriffe, die die Büttingschen Pfeifen klanglich zum Leben erwecken, erlaubt (will heißen, einsetzen neuer, innen glatter Unterlabienkanten)?

Vielen Dank für Ihre Aufmerksamkeit!

Reinalt J. Klein

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion
Symposium 23. – 25. Januar 2009

Prof. Dr. h.c. Harald Vogel:

Möglichkeiten und Grenzen der Denkmalpflege

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion

Symposium 23. – 25. Januar 2009

Prof. Dr. h.c. Harald Vogel

Möglichkeiten und Grenzen der Orgeldenkmalpflege

In der St. Nicolai-Kirche in Mölln befindet sich eine Orgel, die im heutigen Zustand eine bemerkenswerte Mischung aus altem Pfeifenwerk und moderner Technik zeigt: Einerseits besteht das bis zur Gotik zurückreichende Pfeifenmaterial aus Registern und Registerfragmenten von hoher Qualität, andererseits ist der moderne technische Teil (mit elektrischer Traktur) in z.T. abenteuerlicher Weise in die Reste der ursprünglichen Gehäuse- und Prospektanlage hineingezwängt.

Dem interessierten Betrachter bietet sich ein Bild orgelbautechnischer Inkonsequenz, die in dieser krassen Form zum Glück selten zu finden ist. Als Beispiel kann die Verbreiterung des Mittelturms des Rückpositivs angeführt werden, um Platz für die großen Pfeifen auf der Windlade zu schaffen. Bei dieser modernen Windlade stehen alle großen Pfeifen in der Mitte, wodurch eine Abweichung von der bestehenden Gehäuseform notwendig wurde. Auffällig ist der seitliche Platzbedarf für die großen Schleifenmagneten. Ein anderes Beispiel sind die beiden hintereinanderliegenden Pedalladen auf jeder Seite, auf welche die Pedalregister verteilt sind. Die Koppelung der Registertraktur zwischen Vorder- und Hinterlade ist ein gebasteltes Kuriosum.

Von einer wohlüberlegten Planung und Respekt vor dem historischen Charakter der Orgel kann keine Rede sein. Im technischen Bereich ist die Orgel in der Nicolai-Kirche in Mölln nicht als denkmalwert zu bezeichnen. Hier sind die Grenzen einer denkmalpflegerischen Behandlung weit unterschritten. Selbst bei der gegenwärtigen Disposition, die eine Maximallösung darstellt, wäre eine orgelbautechnische Lösung im denkmalpflegerischen Sinne denkbar. Das Problem dieser Disposition besteht darin, dass zwar alle alten Pfeifen untergebracht sind, aber nicht mehr die alten Werk- und Mensurzusammenhänge erkennen lassen (vgl. die vorliegende Sichtung des Pfeifenbestandes durch die Lübecker Manufaktur für historischen Pfeifenbau).

Die Möglichkeiten der Orgeldenkmalpflege umfassen ein recht großes Spektrum von Lösungen. Dieses Spektrum reicht von einer Rückführung auf den Ursprungszustand über die Konsolidierung eines gewachsenen Zustands bis zur Beibehaltung des vorgefundenen Zustands. Die Rückführung auf den Ursprungszustand bildet eine Ausnahme, die nur möglich ist, wenn die späteren Veränderungen sehr geringfügig oder nur additiv sind.

Die Normallösung ist die Konzentration auf einen gewachsenen Zustand, der gut dokumentiert sein muss und gut erhaltenes Material aus späterer Zeit enthält. Dabei können weitere Hinzufügungen erfolgen, wie z.B. das Anfügen eines freien Pedals zu Instrumenten mit ursprünglich nur angehängtem Pedal. Die Beibehaltung des vorgefundenen Zustands ist eine Lösung, wenn die späteren Veränderungen und Hinzufügungen eine dauerhafte Funktion garantieren und die klangliche Identität nicht zu sehr angetastet ist.

Die konsequente technische Wiederherstellung ist auch bei gut erhaltenen alten Werken sehr selten möglich, allein schon wegen der heutigen veränderten klimatischen Bedingungen in den Kirchen. So ist es in den letzten Jahrzehnten bei der Orgeldenkmalpflege zu einer Reihe von Maßnahmen gekommen, durch die einerseits der Gebrauch der historischen Orgeln unter den heutigen Rahmenbedingungen möglich gemacht wird und andererseits eine Spielweise gefördert wird, die an bestimmten Voraussetzungen gekoppelt ist:

1) Funktionssicherheit der Windladen: Die durch moderne Kirchenheizungen veränderten klimatischen Bedingungen machen geringfügige Anpassungen notwendig (Dehnungsfugen, dünne Dichtungsringe in den Schleifenbahnen oder die Verwendung von hochwertigen Materialien bei Ergänzungen). Dadurch wird eine gleiche Windzufuhr zu den Pfeifen erreicht, damit diese sich nicht mehr durch wechselnde Undichtigkeiten in den Windladen verstimmen können.

2) Funktionssicherheit der Traktur: Verringerung der Reibungswiderstände durch die nicht ausgetuchten beweglichen Verbindungsstellen unter Verzicht auf moderne Materialien, die einen hohen Verschleißgrad haben. In den meisten Fällen ist bei den alten Trakturen eine hohe Schließgeschwindigkeit der Ventile zu beobachten, die durch eine Kontrolle der Geschwindigkeit der Tastenaufwärtsbewegung differenziert werden kann. Hier liegt eine Einflussmöglichkeit auf die Pfeifenabsprachen vor, die bei modernen elektrischen und (konstruktionsbedingt) bei modernen mechanischen Trakturen nicht erreicht wird.

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion

Symposium 23. – 25. Januar 2009

3) Funktionssicherheit der Windanlage: Verzicht auf zusätzliche Regulationsbälge und Herstellung der erkennbaren Proportionen von Balgventilen, Windkanälen und Windladeneingängen, wodurch auch die ursprüngliche Wirkungsweise von Tremulanten wieder möglich wird.

4) Gute Stimmhaltung des Pfeifenwerks: Durch eine vorsichtige Reparatur der oftmals durch unsachgemäßes und zu häufiges Stimmen „ausgefranst“ Pfeifenmündungen ist im Zusammenhang mit gleichbleibenden Windverhältnissen ein regelmäßiges Stimmen des Labialpfeifenwerks nicht mehr erforderlich. Dadurch werden Verformungen des alten Pfeifenwerks durch zu häufiges Stimmen, die vor den Restaurierungen der letzten Jahrzehnte fast überall zu beobachten waren, in Zukunft vermieden.

5) Annäherung an die ursprüngliche Tonhöhe: Die Herstellung der ursprünglichen Tonhöhe ist zwar nicht in allen Fällen möglich (durch spätere irreversible Veränderungen), sollte aber immer angestrebt werden. Die Anpassung an einen modernen Tonhöhenstandard hat im 19. und 20. Jahrhundert zu erheblichen Eingriffen in das Pfeifenwerk bezüglich der Pfeifenlängen oder einer veränderten Position auf den Windladen geführt. Durch die Stellung der Pfeifen auf ihrem ursprünglichen Platz auf der Windlade und ihre ursprüngliche Länge werden auch die vom Erbauer intendierten Mensurverhältnisse wiederhergestellt – und damit ein bedeutender Parameter für den Klang.

6) Entfernung von Zusätzen des 20. Jahrhunderts, durch welche die Funktionssicherheit beeinträchtigt wurde: Das betrifft vor allem Zusatzladen zur Erweiterung der Klaviaturlagen oder Erweiterungen der Disposition, die einen Zugang zum alten Pfeifenwerk oder zur Traktur behindern.

7) Herstellung der ursprünglichen Klaviaturverhältnisse: Dadurch wird die Anlage einer Trakturführung in der ursprünglichen Konstruktionsweise möglich, die oft durch die moderne Norm der Klaviaturlagen be- oder verhindert wird.

Diese objektiven Gründe, die nicht immer zur Herstellung eines annähernd ursprünglichen Zustands führen können, werden flankiert durch interpretative Aspekte. Dazu gehört die Frage der Stimmungsweise. Es ist unbestritten, dass die ursprüngliche Stimmungsweise von historischen Orgeln nur in seltenen Fällen aus dem vorhandenen Pfeifenmaterial oder aus den archivalischen Belegen zweifelsfrei hergeleitet werden kann. Die ausschließliche Verwendung der gleichstufigen Temperatur in der ersten Restaurierungsphase nach dem Zweiten Weltkrieg war unbegründet. Wir wissen nicht zweifelsfrei, wann die gleichstufige Temperatur in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zur Anwendung kam. Andererseits wissen wir aber auch, dass die erhaltenen historischen Orgeln vor der Mitte des 18. Jahrhunderts ursprünglich nicht gleichstufig gestimmt waren. Die Frage der Stimmung muss in jedem konkreten Fall von den Beteiligten einvernehmlich gelöst werden. Es ist nur natürlich, dass es dann immer Unbeteiligte gibt, deren Wünsche nicht erfüllt werden. Auffällig ist, dass das gut dokumentierte Beispiel einer erhaltenen ursprünglichen Stimmung in der Baumeister-Orgel von 1737 in der Klosterkirche von Maihingen (s. Arbeitsheft 52, Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, 1991) in der Stimmungsdiskussion bisher kaum Beachtung gefunden hat. Es handelt sich hier um eine ungleichstufige Stimmung, die den unterschiedlichen Charakter der Kirchentönen hervortreten lässt und in der Berücksichtigung von fast reinen Terzen noch mitteltönige Züge trägt.

Es muss deutlich hervorgehoben werden, dass die Entscheidung für eine bestimmte Stimmung bei der Restaurierung historischer Orgeln fast immer einen interpretativen Charakter hat.

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion

Symposium 23. – 25. Januar 2009

Die Möglichkeiten der Wiederherstellung der Orgel in der St. Nicolai-Kirche in Mölln beziehen sich auf folgende Ausgangspunkte :

- 1) Beibehaltung des historischen Pfeifenmaterials und Neubau der technischen Anlage in Anlehnung an den Zustand von Bünting oder einen späteren gewachsenen Zustand. Ein interessantes Problem ist die Zusammenstellung vieler Register aus Pfeifen sehr unterschiedlicher Herkunft und Mensur.
- 2) Beibehaltung der heutigen Prospektanlage mit den historisch gewachsenen Veränderungen.
- 3) Vorsichtige Anpassung der Gehäuse an das vorhandene Pfeifenmaterial (Höhenprobleme bei den Pedaltürmen oder beim Mittelturm des Rückpositivs).

Grundsätzlich wird ein gewachsener Zustand das Ziel sein, der nicht vollständig ein Stadium in der langen Orgelgeschichte in Mölln wiedergibt, sondern eine pragmatische Annäherung, unter Verwendung des erhaltenen wertvollen Pfeifenmaterials. Eine sehr schwierige Aufgabe wird die zumindest teilweise Wiederherstellung der von den Orgelbauern der Vergangenheit intendierten Mensurverhältnisse sein.

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion
Symposium 23. – 25. Januar 2009

Prof. Dr. Marc Schaefer:

Anmerkungen zur Temperatur

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion
Symposium 23. – 25. Januar 2009

Marc Schaefer

Anmerkungen zur Temperatur

Im Folgenden möchte ich auf einige Aspekte der Entwicklungsgeschichte der Temperatur eingehen, mit Anmerkungen zur heutigen Praxis und Anregungen für die Zukunft.

Bei jeder Restaurierung einer historischen Orgel stellt sich die Frage nach der Temperatur und der Tonhöhe.

Die Frage nach der Temperatur stellte sich kaum vor fünfzig Jahren. Es ist das Verdienst von Herbert Kellertat [*Zur musikalischen Temperatur, insbesondere bei Johann Sebastian Bach*, 1960], eine Entwicklung gestartet zu haben, die rasch voranschritt. Ein neues Bewusstsein für verschiedene Möglichkeiten der Temperierung wurde geweckt, insbesondere bei Orgelbauern und Musiktheoretikern. Ich möchte auf diesbezügliche Veröffentlichungen von Harald Vogel und Kristian Wegscheider hinweisen. Es wurden neue Temperaturmodelle entwickelt, deren einige erfolgreich wurden.

Ich habe auch damals mitgemacht, mit Begeisterung. Als Sachverständiger habe ich bei der Planung und dem Bau der Chororgel der Kirche St. Paul in Straßburg mitgewirkt. Diese Orgel wurde 1976 durch Marc Garnier gebaut, mit kurzer Oktav und mitteltöniger Stimmung. Die Grundidee war, in dieser calvinistisch-reformierten Kirchengemeinde – ehemalige deutsche Garnisonskirche – ein Instrument zu schaffen, das sich speziell zur Begleitung der reformierten Psalmen eignen sollte. An der Westseite dieser Kirche steht eine große Walcker-Orgel von 1879, die sich damals in schlechtem Zustand befand. Inzwischen wurde sie restauriert. Die Garnier-Orgel war als Pendant dazu gedacht.

Sie war eine der ersten ungleichschwebend gestimmten Orgeln in Frankreich, und die erste mitteltönig gestimmte Orgel im Elsass. Daraus entstand ein Zentrum für Interpretation alter Musik, insbesondere für solche, die mitteltönig gedacht war.

Ich stehe immer noch dazu, dass dieser Schritt getan wurde.

Andere Einstimmungen, die damals gemacht wurden, sind aus heutiger Sicht zumindest als fragwürdig, wenn nicht als falsch, zu bezeichnen. Als Beispiel möchte die 1781 von Johann Andreas Silbermann gebaute Orgel der ehemaligen Jesuitenkirche in Molsheim (Unter-Elsass) zitieren. Sie wurde 1971 durch Alfred Kern restauriert. Das war die Gelegenheit, die 1968 durch Karl Bormann [*Orgel- und Spieluhrenbau*] publizierte sog. Silbermann-Stimmung nach Ignaz Bruder anzuwenden. Es stellte sich jedoch heraus, dass die von Bormann angegebene Tabelle fehlerhaft war und dass eine Korrektur notwendig war.

Inzwischen ist bekannt, dass diese Stimmung nicht unbedingt Johann Andreas Silbermann zuzuschreiben ist. Ferner wissen wir nun, dass Johann Andreas Silbermann die gleichschwebende Stimmung bevorzugte.

Die Temperatur ist kein Selbstzweck, sondern eine „Not.“

Mattheson schreibt: „Die Temperatur ist demnach eine solche Abmessung der Intervalle auf dem Clavier, dadurch dem einen von seiner Richtigkeit was abgenommen, dem andern aber was zugeleget wird, damit sie alle zusammen in möglichster Eintracht bleiben mögen. Man nimmt also die Temperatur des Claviers aus Noth zur Hand, weil sich auf diesem Instrument weder mit dem Athem, noch mit den Fingern die geringste Mäßigung treffen läßt; welches hingegen die menschliche Stimme und alle andre klingende Werckzeuge, nach ihrer Art, gar wol zulassen.“ [Johann Mattheson, *Der vollkommene Kapellmeister*, 1739]

Die Temperatur ist also kein Selbstzweck; sie dient nur für Tasteninstrumente, da die anderen Instrumente sowie der Gesang, sie nicht brauchen.

Der Weg zur Mitteltönigkeit, und weg von der Mitteltönigkeit bis hin zur gleichschwebenden Stimmung mag als lang oder auch als kurz empfunden werden, je nachdem man die Musik oder die Theorie oder den Orgelbau im Auge hat.

Ein markanter Moment in der Entwicklung der Temperatur war wohl der Stimmungsvorschlag von Arnolt Schlick [*Spiegel der Orgelmacher und Organisten*, Straßburg-Speyer 1511], der sowohl als Komponist, als Theoretiker und Sachverständiger eine Erweiterung des Tonsystems vornahm. Diese Stimmung war gedacht für die Töne der Kirchentönenarten und ihre Transpositionen. Die meisten Quinten werden vermindert „soweit das Ohr es ertragen kann“, aber weniger als in der Mitteltönigkeit,

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion
Symposium 23. – 25. Januar 2009

sodass alle Dur-Terzen zu hoch bleiben. Bekannt sind Schlicks Bemühungen, das Gis zu umgehen, mit Verzierungen oder Umspielungen.

Die Ausarbeitung der gleichschwebenden Stimmung durch Andreas Werckmeister entspricht ebenfalls ganz eindeutig einem Bedürfnis der Musik. In seinen frühen Schriften (1681-1691) vertritt er noch sogenannte unregelmäßige Temperaturen. Später (1697-1698) erwähnt er die gleichschwebende Temperatur als eine der möglichen Lösungen. Noch später (1702-1707) vertritt er die gleichschwebende Temperatur, die es möglich macht, unbegrenzt zu modulieren und zu transponieren, durch die enharmonische Verwechslung. Diese Entwicklung fand innerhalb ca. 30 Jahren statt.

Sehr schnell hat diese letztere Einstellung überhandgenommen und Werckmeisters Temperatur wurde mit der gleichschwebenden gleichgestellt.

Diese verdienstvolle Tätigkeit Werckmeisters wurde später durch Johann Ulrich Sponse hervorgehoben und gewürdigt [*Orgelhistorie*, 1771].

Zurück zu den Anfängen:

Werckmeister schreibt 1697 [*Musikalisches Memorial*] „daß er schon vor 30 Jahren“ – d. h. ca 1667 – „an diese Temperatur“ – die Rede ist von der gleichschwebenden Temperatur – „gedacht“ habe. Das ist einige Jahre vor der Umstimmung der Buxtehude-Orgel in Lübeck. Werckmeister weist darauf hin, dass „der Weltberühmte Froberger [1616-1667] schon vor etlichen 30. Jahren eine Canzon gesetzt, da er algemach das thema durch das gantze Clavier in alle 12. Claves transponiret, variiret, und artig hindurch führet und also durch den Circul der qvinten oder qvarten gehet, bis er wieder in den Clavem kömmt darinnen er angefangen hat.“

Das entsprechende Werk wurde bisher nicht aufgefunden.

Ferner schreibt Werckmeister, „daß vor 50 Jahren“ – d. h. ca 1647 – „berühmte Musici oberwähnte Transpositiones gebraucht haben.“

Bevor aber Werckmeister sich zur gleichschwebenden Temperatur bekannte, entwickelte er mehrere Temperaturen, die im Nachhinein als theoretische Zwischenlösungen auf dem Weg von der Mitteltönigkeit zur gleichschwebenden Temperatur angesehen werden können.

Der Ausdruck „wohl temperiert“ erscheint zuerst in der *Orgelprobe*, erste Ausgabe 1681. In der Abhandlung über die *Musicalische Temperatur*, 1691, erscheint er nur zweimal (einmal im Titel und einmal im Text).

Zu bemerken ist, daß das Monochord benützt wurde zur Festlegung der Intervall-Werte, in Ermangelung reiner Intervalle. Auf den Titelseiten der Traktate erscheint das Wort „Monochord“ geradezu überdimensioniert.

Die gleichschwebende Temperatur wurde durch Werckmeister 1707 [*Musicalische Paradoxal-Discourse*] wie folgt beschrieben: „Wenn die Temperatur also eingerichtet wird, daß alle Quinten $1/12$ Commat: die Tert: maj: $2/3$ die min: $3/4$ Comm. schweben und ein accurates Ohr dieselbe auch zum Stande zubringen, und zu stimmen weiß, so dann gewiß eine wohl temperirte Harmonia, durch den gantzen Circul und durch alle Claves sich finden wird. Welches dann ein Vorbild seyn kan, wie alle fromme und wohl temperirte Menschen mit Gott in stets wähernder gleicher und ewiger Harmonia leben und jubiliren werden.“

Winfried Schrammek hat als erster in den *Bach-Studien* 7 [1982] auf diese Stelle hingewiesen.

Schnell wurde die gleichschwebende Stimmung als die Stimmung Werckmeisters schlechthin gedeutet. Die anderen Versuche, wie z. B. Werckmeister III, wurden bald vergessen. Übrigens möchte ich fragen: Gibt es einen Beleg, dass je in dieser Zeit eine Orgel nach Werckmeister III gestimmt wurde?

Es galt „die Werckmeister-Stimmung“ (oder die Stimmung „nach Neidhardt“). Sie wurde als die wohltemperierte Stimmung ausgegeben.

Wenn schon Froberger Ricercare in Cis-Dur und fis-moll (mit Schlussakkord in Fis-Dur) komponiert hatte, entstanden nun „harmonische Zirkel“, z. B. von Heinichen oder Sorge, bis hin zum „Wohltemperierten Clavier“ von Johann Sebastian Bach.

Nun entstanden Stücke in entlegenen Tonarten, die nur durch die Anwendung der gleichschwebenden Temperatur zu rechtfertigen sind.

Die Chromatik erhält eine neue Signifikanz, da nun alle Halbtöne gleich sind, schon bei Froberger.

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion
Symposium 23. – 25. Januar 2009

Diese Entwicklung ist wohl beschrieben bei Michael Belotti [*Die freien Orgelwerke Dieterich Buxtehudes*, 1995] und Christoph Wolff [*Johann Sebastian Bach*, 2000].

Zu Buxtehude:

Er schreibt ein Lobgedicht zu Werckmeisters *Harmonologia Musica*, 1702.

Dem Versuch Harald Vogels, die Werke Buxtehudes nach der Temperatur zu datieren, stimme ich völlig zu, insbesondere wenn man das Wort „wohltemperiert“ mit „gleichschwebend“ gleichstellt.

Die Akkorde in Cis-Dur und Fis-Dur, gegen Ende des D-Dur Praeludiums, sind ausgerechnet die „schlimmsten“ in einer nicht-gleichschwebenden Stimmung. Da hilft kein Umspielen!

Das Praeludium in Fis-Moll war wohl der Gipfel der Kühnheit, etwas noch nie da gewesenes!

Zu Pachelbel:

1699 widmet er Dietrich Buxtehude seinen Zyklus von Variationen *Hexacordum appollinis*. Darin stehen Werke in F-Moll, Fis-Moll, Es-Dur, H-Moll und C-Moll. Erwähnt sei auch die Fuga chromatica in E. Übrigens sind einige Werke sowohl Pachelbel als Froberger zugeschrieben worden.

Winfried Schrammek stellt die gleichschwebende Temperatur ins Licht der „Aufklärung“. Christoph Wolff spricht vom „von der naturwissenschaftlichen Revolution angespornten allgemeinen Entdeckergeist“, der zur Erweiterung des Tonsystems führte bis hin zur Erweiterung auf 24 Tonarten.

Die wichtigsten Errungenschaften waren Modulation und Transposition.

Werckmeister begründet die temperierte Stimmung wie folgt: „weil man heutiges Tages alle Lieder aus allen Clavibus spielen will“ [*Musicalische Temperatur*, 1691].

Das Transponieren des Credo von D nach Dis und E durch Johann Sebastian Bach in Altenburg scheint kein Einzelfall gewesen zu sein. Johann Andreas Silbermann berichtet über die Ring-Legros-Orgel in der Neuen Kirche zu Straßburg: ...“da wegen der schlechten Intonation des Manualwercks kein Nachdruck war, so musste der Organist alle mahl im Coral wenigstens einmahl transponiren.“ Laut Kostenanschlag von 1700 sollte die Klaviatur dieser Orgel „zu dem Transponiren auff ein gantzen und halben Thon eingerichtet werden.“

Ansonsten konnte wohl das Transponieren um einen Halbton den Spieler schon in griff-technische Schwierigkeiten führen.

Bei Veränderung der Tonhöhe einer Orgel wurden die Choralbücher entsprechend umgeschrieben.

Zu Orgelbauern:

Etliche Orgelbauer sträubten sich zuerst – in manchen Fällen rechte lange – gegen die gleichschwebende Temperatur. Ich zitiere zwei Fälle: Gottfried Silbermann, der sich laut Bericht von Johann Kuhnau [Johann Mattheson, *Critica Musica* II, 1725] zumindest zeitweilig nicht zu der Neidhardtischen Temperatur verstehen wollte, sowie Dom Bedos (Theoretiker und Orgelbauer) in Frankreich, der an einer jahrzehntelangen Tradition festhielt [*L'Art du Facteur d'Orgues*, 1765-1778].

Bei den Theoretikern zitiere ich Johann Philipp Kirnberger, der auf Tonartencharakteristik großen Wert legte. Er schrieb jedoch auch eine Abhandlung *Die Konstruktion der gleichschwebenden Temperatur*, 1768, die bisher wenig Beachtung gefunden hat.

Die Schwierigkeit bestand darin, diese Stimmung in die Praxis umzusetzen.

Johann Andreas Silbermann, der die gleichschwebende Temperatur bevorzugte, verwendete ein „Stimmbrett“ für die kleinen Pfeifen und behalf sich auch des Monochords.

Ein Wort zu Arp Schnitger, der ein Lobgedicht zu Werckmeisters *Erweiterte Orgelprobe* 1698 lieferte. Ich möchte diese Tatsache nicht überbewerten, aber in dem Gedicht kommt der Begriff „reine Harmonie“ vor. Dieser wird ja auch in Zusammenhang mit der gleichschwebenden Temperatur gebracht. Übrigens war Arp Schnitger der Schwiegervater von Johann Philipp Bendeler, der auch mit Werckmeister befreundet war.

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion
Symposium 23. – 25. Januar 2009

Nun zur heutigen Praxis:

Bei manchen Restaurierungen ist die gewählte Temperatur nicht zeitgemäß, sodass man die Musik, die für diese Orgeln geschrieben wurde oder darauf gespielt wurde, nicht sinngemäß wiedergeben kann.

Die Wahl der Temperatur wird oft willkürlich festgelegt, je nach Einstellung des Orgelbauers oder des Organisten. Der eine bevorzugt allgemein Vallotti, ein anderer Werckmeister III, usw.

Zwei Beispiele, beide aus der Schweiz:

- 1) Binningen. Die Kuhn-Orgel von 1966 war gleichschwebend gestimmt. 1980 wurde sie nach van Biezen umgestimmt (Orgelbau Felsberg), 1991 nach Bach-Kellner (Orgelbau Hauser) und schließlich 2007 nach der 1/5 Komma-Stimmung.
- 2) Arlesheim: Die Johann Andreas Silbermann-Orgel von 1761 wurde 1961 durch Metzler restauriert (mit Rückführung auf die ursprüngliche Tonhöhe) und gleichschwebend gestimmt. 1981 wurde sie anlässlich einer Revision nach van Biezen umgestimmt und nun 2005 bei der letzten Instandsetzung, nach Vallotti.

Das tut den Pfeifen nicht gut!

Es ist erstaunlich, dass die neuerdings gebauten sog. „Bach-Orgeln“ alle ungleichschwebend gestimmt sind, so z.B. die Orgel der Thomaskirche in Leipzig oder die „thüringische“ Orgel der Reformierten Kirche „église du Bouclier“ in Straßburg. Bei der Einweihung der letzteren wirkten die oben erwähnten Buxtehude-Akkorde sehr störend.

Es wird oft so getan, als gehöre eine ungleichschwebende Stimmung zum Wesen der Orgel überhaupt.

Es scheint hie und da angenommen zu werden, die gleichschwebende Temperatur sei ja gar keine Temperatur!

Auch moderne, romantisch geprägte Orgeln, mit großem Schwellwerk mit Gambe, Voix céleste usw., werden oft ungleichschwebend gestimmt. Die neue Orgel im Straßburger Konservatorium, die sich für alle Stilrichtungen eignen soll, wurde etwas ungleichschwebend gestimmt. Nach dem Grund befragt, antwortete die Firma Mühleisen: ... „um etwas Spannung zu haben.“ Dabei droht die Spannung des harmonischen Gefüges oder der melodischen Feinheit geradezu verloren zu gehen, z. B. bei César Franck oder Max Reger.

Die Wirkung der Musik wird beeinträchtigt durch eine Temperatur, die dazu nicht passt. Viele Organisten setzen sich aber darüber hinweg und scheinen die „falschen“ Harmonien nicht nur zu dulden, sondern sogar zu mögen!

Wenn ich Bachs F-Dur-Toccata auf einer Orgel mit 1/5 Komma-Stimmung spiele, klingen die spannungsvollen Akkorde gegen Ende eher „falsch“. Deren Wirkung wird dadurch in Frage gestellt und beeinträchtigt.

Was man auf der einen Seite an Reinheit gewinnt ist nicht gleichzusetzen mit dem Verlust an Wohlklang auf der andern Seite. Der Verlust ist größer als der Gewinn!

Dabei kann eine gut mensurierte, gut intonierte Orgel gleichschwebend so schön sein!

Ein gutes Beispiel ist die Silbermann-Orgel der Hofkirche in Dresden, die nach Neidhardt „für den Hof“, d. h. gleichschwebend, gestimmt ist!

Dagegen ist mir unverständlich, dass man die Hildebrandt-Orgel in Naumburg, die von Johann Sebastian Bach und Gottfried Silbermann abgenommen wurde, jetzt mit der Stimmung Neidhardt „für ein Dorf“ bedacht hat; dies ist die Neidhardt-Stimmung, die von der gleichschwebenden Stimmung am weitesten entfernt ist. Hier wäre wohl Neidhardts Temperatur „für eine große Stadt“ oder gar diejenige „für den Hof“ passender gewesen. Altnikol beschreibt die Temperatur nach Neidhardt so: „Man kan aus allen Tönen gantz fein moduliren, ohne daß das Gehör etwas wiedriges zu hören bekommt, welches bey heutigem Gusto der Music das schönste ist.“

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion
Symposium 23. – 25. Januar 2009

Mehr Quellenforschung ist von Nöten!

Ein Beispiel:

Die 1789 – im Jahr der französischen Revolution, sogar im Juli – durch Martin Bergäntzel erbaute Orgel in Landser (Ober-Elsass), wurde 1997 durch Gaston Kern restauriert. Die Orgel ist sehr „klassisch“, mit Terzen in allen drei Manualen. Vor Ort wurde der Wunsch geäußert, die Vallotti-Stimmung anzuwenden, zumal bei der Restaurierung der Bergäntzel-Orgel in Tschagguns (Österreich) der Orgelbauer Ferdinand Stemmer eben diese Stimmung angebracht hatte. Dieser Wunsch ging in Erfüllung.

Inzwischen hat mein Kollege Christian Lutz einen Kostenanschlag von Bergäntzel aus dem Jahre 1770 gefunden, für eine Orgel in Ingersheim (Ober-Elsass). Dieser sieht vor, die Orgel „gleichschwebend“ zu stimmen, ... und dies 19 Jahre vor Landser! Also war unsere Wahl falsch!

Bergäntzel war ein Nachahmer Johann Andreas Silbermanns. Dies ist insbesondere in der Gestaltung der Gehäuse sichtbar.

Übrigens wurde inzwischen auch die Bergäntzel-Orgel in Bludesch (Österreich) nach Vallotti gestimmt...

Quellenforschung muss weiter betrieben werden. Es gibt noch viele unbekannte Dokumente in Archiven.

Die Festlegung einer Temperatur darf nicht nach Willkür vorgenommen werden.

Zur Frage: Welchen historischen Zustand will man bei der Rekonstruktion bevorzugen, gibt es eine Parallel-Frage: Welche Musik will man auf der Orgel adäquat spielen können? Das sollte den Ausschlag geben!

Bitte vergessen Sie nicht: Das wichtigste ist: die Musik!

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion
Symposium 23. – 25. Januar 2009

Abschrift der Podiumsdiskussion

**Podiumsdiskussion vom 24.1.2009 auf dem Möllner
Orgelsymposium**

Leitung: KMD Hans-Martin Petersen

**Podiumsteilnehmer: Prof. Arvid Gast, Prof. h.c. Harald Vogel, OBM
Kristian Wegscheider, Prof. Dr. Marc Schaefer, OBM Reinalt Johannes
Klein**

Petersen: Die Frage, die immer wieder auftaucht, wenn ein Instrument nach gar nicht so vielen Jahren wieder so verändert werden soll: „Wer hat euch denn damals eigentlich beraten, und warum sieht das jetzt alles so ganz anders aus, denn damals gab es auch Sachverständige, und jetzt seid Ihr unzufrieden, und wer garantiert uns, dass Ihr in 30 oder 40 Jahren nicht wieder unzufrieden seid, denn jetzt werdet Ihr auch wieder fachlich beraten.“ Das ist so der 1. Punkt, auf den ich gern eingehen möchte. Da will ich beginnen mit Arvid Gast, der ja gestern so vorzüglich gespielt hat und die Orgel so schön zum Klingen gebracht hat, dass so mancher dachte „was redet ihr hier eigentlich, was wollt ihr überhaupt?“ Deshalb ist meine Eingangsfrage die an Arvid Gast: Was stört an dieser Orgel? Was ist nicht so gut oder was ist musikalisch und technisch der Grund für unser Symposium und für unsere Planung, etwas zu verändern?

Gast: Erst mal vielen Dank für das Kompliment. Natürlich bemühen wir Spieler uns immer, möglichst so zu spielen, dass man nicht merkt, dass das Eine oder Andere nicht gut ist. Das ist ja selbstverständlich. Zumal wir als Organisten ja immer der Verbindung von selbst spielen und abhängig sein von dem, was ein Instrument hergibt, in ganz besonderer Weise ausgesetzt sind. Ich finde etwas mehr als ein Geiger – ich behaupte das jetzt einfach mal – wir sind, ich würde fast sagen, zu 90% darauf angewiesen, dass das Instrument das hergibt, was wir gerne möchten.

Ich habe versucht, in dem Konzert die Schwachpunkte der Orgel, die ich ja nun schon kenne auf Grund meiner 10-jährigen Bekanntschaft mit dem Instrument, gar nicht erst zu registrieren. D.h. also Pfeifenreihen zu sparen, von denen ich weiß, dass sie unten nicht so gut ankommen und freue mich immer, wenn es dann auch gelingt, und wenn die Leute dann sagen „ja was ist denn eigentlich los“. Das ist ja das, was ich gerne möchte.

Aber wenn ich dann diesem Instrument begegne und ich spiele Buxtehude und ich spiele Bach oder Scheidt, dann komme ich an das Instrument – und es sieht oben aus wie ein großer Schaltkasten – es entspricht einfach nicht dem, was man zuvor erwartet. Und auch das beeinflusst mich natürlich als Spieler. Hinzu kommen völlig andere Tastenmaße, als eigentlich sein müssten, eine sehr teigige Traktur, so dass man feine Nuancen wirklich nicht gut darstellen kann. Es ist eigentlich fast egal, wie ich in die Taste gehe. Der Ton kommt oder er kommt nicht. Also ich muss mich in erster Linie bemühen, dass Töne kommen. Aber ich kann eigentlich nicht wirklich nuanciert spielen. Wenn der Eindruck nicht entstanden ist – das wiederhol ich jetzt noch mal –

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion

Symposium 23. – 25. Januar 2009

freue ich mich natürlich. Und wenn ich jetzt von den Tasten also vom Äußeren zum Inneren komme, dann komme ich weiter zum „Wind“: Auch da ist es egal, ob ich den Akkord hart anschlage oder weich, diese Orgel tut es immer gleich. Das liegt einfach daran, dass in dem Konzept, das der Orgel im Augenblick zu Grunde liegt, genau diese Frage keine Rolle spielt. Sie soll eben

immer den gleichen Wind haben, ob ich voll spiele oder wenig spiele, es soll ja gar nicht flexibel sein. Dass wir heute versuchen, beim Orgelspiel wesentlich nuancierter umzugehen mit der Literatur, als es noch vor 30 Jahren der Fall war, da gab es nur ein paar Leute - ich nenne jetzt einen meiner Kollegen, Harald Vogel, der damit begann – und diese Sachen haben sich inzwischen durchgesetzt – das erwarte ich heute auch schon von einem Instrument, dass es mir dieses nuancierte Spiel, was ich nun auch schon inzwischen in den Hochschulen versuche weiterzugeben, dass mir das Instrument das auch ermöglicht. Diese Orgel in diesem Zustand, muss man deutlich sagen, kann das nicht leisten. Und gerechter Weise muss man sagen: Das war auch gar nicht so gewollt. Das wäre zunächst mein erstes Statement.

Petersen: Da sind wir genau an dem Punkt: Es war nicht so gewollt, es war ein anderer Stil. Damals, als die Orgel in den 70iger Jahren umgebaut wurde und auch in den 50iger Jahren verändert wurde, damals hat man mit Sicherheit nach bestem Wissen und Gewissen gehandelt. Der Orgelbauer, der seiner Zeit hier auch mitgearbeitet hat, hat mir vor diesem Symposium geschrieben und gebeten, dass man darauf hinweist, dass er auch auf Anweisung der Fachgremien gehandelt hat. Hat also nicht gesagt, es muss jetzt so sein. Natürlich hat er auch seinen Beitrag geleistet und hat Dinge umgesetzt, die er vielleicht nicht hätte umsetzen sollen. Aber auf jeden Fall hat er auch bestimmte konzeptionelle Anweisungen bekommen.

Und nun sprechen wir heute ganz anders über die Orgel. Das leitet über zu der Frage an Harald Vogel: Was hat sich in den letzten 50 Jahren getan, was hat sich entwickelt? Was wissen wir heute, was können wir heute, was man damals nicht wusste, was man damals nicht konnte?

Vogel: Ich glaube, dass wir eine Veränderung an drei Punkten haben. Wir haben heute bessere Organisten, wir haben heute bessere Sachverständige und wir haben bessere Orgelbauer. Dieses ist eigentlich eine frohe Nachricht und deswegen, weil das so ist, kann dies ein guter Anfang sein. D.h., wenn diese Veranstaltung vor 30 Jahren stattgefunden hätte, dann wäre auch nicht viel anderes herausgekommen, als wir es jetzt vorfinden. Es ist eigentlich eine Verbesserung im Personal und das ist, glaube ich, immer entscheidend, d.h. wir können jetzt auf eine Lösung zugehen, die 1. funktionsmäßig dauerhaft ist, die 2. ästhetisch stimmig ist und wo 3. dem bestehenden Material keine Gewalt angetan wird.

Petersen: Nun sind die Menschen per se ja nicht besser geworden. Aber sie haben neue Informationen. Vielleicht darf ich deshalb diese Frage, die Sie jetzt angefangen haben zu beantworten, an Kristian Wegscheider weiterleiten – Du kannst vielleicht auch einfach mal konkrete Dinge nennen, die sich neu bewegt haben, und die dem Orgelbauer neue Erkenntnisse gegeben haben.

Wegscheider: Ja – ich denke wir sind nicht bessere Menschen, sondern wir haben andere Erkenntnisse, wir haben eine andere Einstellung. Durch die Entwicklung der Musik haben wir Orgelbauer nachgezogen. Also das ist etwa so, dass die Musiker Impulsgeber sind und manchmal sind die Orgelbauer die Impulsgeber. Das war in den letzten Jahrhunderten eigentlich immer abwechselnd. Und der Einschnitt durch den 2. Weltkrieg, wo ja so viel kaputt gegangen ist, da sind wir natürlich alle aufgeschreckt, d.h. wenn ein historischer Prospekt und historische Pfeifen überlebt haben, haben diese heutzutage eine ganz andere Bedeutung als vor dem 2. Weltkrieg. Als Europa wieder gesundete und die wirtschaftliche Not vorbei war, wurde leider auch etwas zu radikal einiges weggeschmissen. Aber gleichzeitig wurde auch bewahrt, wenn man an Jürgen Ahrend denkt. Er war vielleicht der erste Orgelbauer, der noch vor den Musikern die Impulse gesetzt hat. Und dann kam mit Gustav Leonhardt und Harnancour wirklich eine ganz große Bewegung, dass man die Musik endlich anders verstand, auch die Instrumente anders verstand. Dann war es natürlich für sehr viele schon zu spät. Und man besann sich und fragte sich, was man da eigentlich gemacht hat. Aber das bedarf verschiedener Opfer, und die Orgelbauer mussten dann - die Musiker haben das gefordert - Instrumente vorlegen, die diesem hohen musikalischen Anspruch gerecht werden. Prozessorientierte Bauweise, wo wir verschiedene Prozesse nachvollziehen, wie wir Pfeifen gießen, wie wir das mit der Hand abziehen, wie wir Zinkung mit der Hand machen, um in diese Ästhetik zu kommen, wie wir Klänge an Orgelpfeifen heute anders erleben und miteinander anders mischen, und wie wir auch die kritischen Musiker gegenüber haben und wir als Handwerker nachziehen müssen. Daraus hat sich wirklich eine neue Qualität entwickelt. Gleichzeitig ist der Respekt vor dem historischen Material einfach gewachsen. In diesem Dilemma stehen wir auch heute hier in Mölln. Wie wollen wir das lösen? Das ist ja fast unlösbar. Also irgend jemandem muss man weh tun. Und ich möchte die Entscheidung hier gar nicht fällen, zumindest nicht heute. Ich glaube, wir kommen nur voran, wenn wir das eingrenzen und wegschneiden, was wir nicht wollen und dann erst mal schauen, was übrig bleibt.

Petersen: Es handelt sich hier in Mölln um eine Orgel, die erstmals viele Orgelbaurichtungen und Stile gleichzeitig in sich vereint. Früher war es meistens so, dass immer nur ein Stil aktuell war. Deshalb hat es auch diese radikalen Veränderungen gegeben. Heute haben wir Respekt vor der gotischen Orgel, vor der Renaissanceorgel, vor der Barockorgel, vor der romantischen Orgel, auch Respekt vor der neobarocken Orgel, wenn sie gut gebaut ist. Und wir haben eine Vielfalt nebeneinander, was natürlich auch dazu führt, dass wir anders denken und anders rangehen. Vielleicht mögen sich die beiden Herren hier einmal zu diesem Thema äußern, wie sie diese Situation heute beurteilen.

Schaefer: Also ich habe den Eindruck, dass der eine Vorschlag von Harald Vogel sehr sinnvoll wäre, wenn man ein Konzept entwickeln würde, das weder Bünting noch ein anderes ist, bisschen weiter nach vorne und das ermöglichen würde, einen Zustand herzustellen, der alles frühere Material, das als gut erscheint, mit einbezieht. Also nicht unbedingt auf Bünting selbst, sondern ein bisschen weiter. Wenn ich das richtig verstanden habe.

Petersen: Vielleicht jetzt die Frage an Herrn Klein, etwas allgemeiner noch, gar nicht unbedingt auf diese Orgel bezogen.

Klein: Ja, das wollte ich gerade tun: Wir leben in einer Zeit, in der alles zu jeder Zeit zu bekommen ist. Denken Sie mal ans Einkaufen im Supermarkt, Sie kriegen immer das frischeste Gemüse, egal, ob es Sommer oder Winter ist. Und das gilt eigentlich für alle Lebenssituationen inzwischen, und das ist etwas Einmaliges in der Menschheitsgeschichte und dem unterliegen auch wir Orgelbauer. D.h., es hat sich in den letzten Jahren und Jahrzehnten herauskristallisiert, auch aufgrund - wie Kristian richtig sagte - des neuen Bewusstseins, das auch wir Orgelbauer haben, nämlich, dass man mit dem, was man vorfindet, äußerst vorsichtig umgehen muss, wenn wir nicht noch mehr kaputt machen wollen. Das bedingt, dass wir uns nicht mehr in unserem „Heimatstil“, - das, was man von seinem Lehrmeister gelernt hat - aufhalten, sondern wir sind gezwungen, mehrere Stile in einer Palette wie im Bauchladen parat zu haben und anbieten zu können, um möglichst für das jeweilige Projekt das Passende zu finden. Wenn man das noch nicht drauf hat, muss man Forschung betreiben und gucken, dass man sich diesen neuen Stil aneignet. Das hat den Vorteil natürlich für die Kundschaft oder solche Projekte wie hier, dass man a) mit dem richtigen Bewusstsein rangeht und b) gewillt ist, auch in einem speziellen Stil oder, wenn es möglich ist, einem Zwischenstil zu arbeiten. Das hat aber für den Orgelbauer selber den traurigen Nachteil, dass man sich selbst nicht so richtig verwirklichen kann, denn in unserem privaten Stil kann man heute kaum noch bauen, wenn man nicht das ganz große Glück hat, dass man eine Orgel bauen darf, ganz wie man Lust hat. Aber da bekommt man meist was auf die Finger. Für ein Projekt wie hier hat das eigentlich Vorteile.

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion
Symposium 23. – 25. Januar 2009

Petersen: Auf die Finger gibt es hier nichts, aber wir diskutieren gemeinsam und versuchen, einen Konsens zu finden. Das war der erste Themenblock und jetzt gebe ich das mal in die Runde. Wenn Sie sich dazu äußern möchten oder dazu Fragen stellen wollen, bitte ich, das jetzt zu tun.

Kramer (Leiter des Marais-Consort/Wedel - von der aufführungspraktischen Seite): Wir haben zwar, was die Zeit angeht, eine große Spanne, aber man kann ja auch nach der Qualität der jeweiligen Pfeifen fragen, soweit man nicht betriebsblind ist. Das hat aber das Problem, dass man, weil man ja nicht ganz ohne Scheuklappen gucken kann, immer das am höchsten schätzt, was man am schönsten findet. Wenn ich das mal trotzdem relativiere: Es ist vielleicht wert zu gucken, was am Pfeifenbestand am wertvollsten und am interessantesten zu erhalten ist. Nicht unbedingt alles. Um nur ein Beispiel zu nennen: wenn da Marcussen drin ist – und es ist auch ganz nett, was von Marcussen da drinnen ist – dann gibt es trotzdem unheimlich viel Marcussen, was gut ist, aber darüber hinaus viel wertvolleres. Wenn das Pfeifenmaterial nun besonders schön und besonders wunderbar wäre, dann würde man die Orgel darauf ausrichten und einfach mal gucken, was scheint qualitativ von der musikalischen Tragfähigkeit das Bedeutendste zu sein.

Wilfried Bergmann vom Bodensee: Ich habe hier eine kleine Schrift verteilt. Ich möchte nochmal sagen, 1972 war seit etwa 15 Jahren bekannt, welche hervorragenden Arbeiten die Fa. Ahrend und Brunzma an Restaurierungen und Neubauten geleistet hat. Aber es ist doch eigentlich von Seiten eines Sachverständigen unverständlich, dass hier noch so etwas passieren konnte. Zum anderen wollte ich sagen, die Orgel klingt ja relativ gut – also ich würde sie nach meinem Eindruck im oberen Drittel einordnen. Sie scheint ja auch noch technisch relativ gut zu funktionieren. Deswegen besteht im Moment kein wahnsinniger Zeitdruck für das Projekt. Drittens möchte ich anmerken, dass es gewisse Grenzen gibt, wo die Pfeifen schon so lädiert sind, dass man eigentlich kaum noch daran gehen kann. Was ich erstaunlich finde, wie viel Material sich in dieser Orgel noch befindet, und ich vermute, dass auch der alte Herr Ude vielleicht dafür gesorgt hat, dass möglichst viel in der Orgel drin bleibt, und das muss jetzt alles bedacht werden.

Petersen: Vielen Dank. Das ist eine gute Überleitung zu unserem nächsten Themenbereich. Das ist nämlich die Auswertung, Bewertung und Beurteilung des Befundes. Herr Klein hatte heute ja einen sehr guten Überblick gegeben über das, was historisch vorhanden ist, was verwertbar ist. Und nun müssen wir mal gemeinsam erst auf dem Podium und dann vielleicht in der Runde überlegen, wie wir diesen Befund bewerten. Erst mal qualitativ: Wie groß ist der historische Befund im Verhältnis zu dem, was die Orgel insgesamt darstellt und im Verhältnis zu dem, was wir mit der Orgel vorhaben. Und wie kriegen wir das auch möglicherweise in eine Einheit gebracht. Wir fangen mal bei Herrn Wegscheider an, dann jeder auf dem Podium, der sich dazu äußern möchte. Danach geben wir es in die Runde.

Wegscheider: Ich kann es ganz kurz machen. Ich war heute ja das erste Mal in der Orgel. Habe mir eine Pfeife angesehen und kann erst mehr dazu sagen, wenn ich mehr angeguckt habe. (*Lachen*)

Gast: Ich war noch gar nicht in der Orgel. Von daher dürfte ich jetzt gar nichts mehr sagen. Aber was mich fasziniert hat, ist natürlich, dass so viel in Gänze erhalten ist. Was ich nicht bewerten kann, in wie weit man die Sachen zusammenbringen kann. Das ist ja auch die Frage, die Sie aufgeworfen haben – kann man sich nicht für einen Stil entscheiden? Ich finde es immer problematisch zu sagen, der Eine ist besser als der Andere. Es hat immer viele Gründe, weswegen Pfeifen so und so gebaut wurden. Es gab natürlich auch Zeiten, wo einfach auch Material knapp war. Da wurde eben auch knapper gegossen, wie es auch Herr Klein dargestellt hat. Die Orgeln, gerade historische Orgeln - auch sehr viele gerade in Norddeutschland - haben für mich deswegen so viel Charakter, weil sie von dieser „Schichtung“ leben. D.h., dass immer wieder die Orgelbauer von den Vorgängern Sachen übernommen haben. Und ich würde mir wünschen - das ist jetzt meine Meinung, obwohl ich das Innere nicht wirklich kenne - ich würde mir immer wünschen, dass man so viel wie möglich erhält.

Vogel: Vom Standpunkt der Denkmalpflege aus geht man erst mal davon aus, dass alles gleichwertig ist, was aus verschiedenen Perioden stammt. Dass eine subjektive Beurteilung und eine Bevorzugung im ersten Stadium unterbleibt. Das sollte hier natürlich auch so sein. Aber trotzdem ist es so, dass, wenn man sich nur oberflächlich mit dieser Orgel beschäftigt, es unterschiedliche Qualitätsstufen gibt vom Pfeifenwerk her gesehen. Und vielleicht könnte an dieser Stelle Reinalt Klein nochmal etwas dazu sagen, weil er die Pfeifen alle in der Hand gehabt hat. Weil er kompetent darüber Auskunft geben kann, was für eine Qualitätsschichtung es in diesem Sinne im Pfeifenwerk gibt.

Klein: Ja, das kann man relativ kurz fassen. Eine Auswahl der Qualitätskriterien fällt bei dieser Orgel sehr schwer, denn die Pfeifen sowohl von der Gotik bis hin zu Stellwagen sind alle in ihrer Art fast perfekt. Es sind wunderbare Pfeifen. Da kann man nicht sagen, der Stellwagen hat besser gearbeitet als der Scherer oder die gotischen Orgelbauer, das geht überhaupt nicht, weil alles vorzügliche Pfeifen sind. Bei Bünting ist es etwas anders. Bünting hatte Probleme hier, auch Materialprobleme - vollkommen richtig - musste dünn gießen, hat dem entsprechend schlechtere Pfeifen hervorgebracht - das darf man sagen, weil es offensichtlich ist. Aber dafür gibt es Gründe und das Problem mit Bünting ist, es ist eigentlich eine Bünting-Orgel. Wir kommen also über die Bünting-Pfeifen auch nicht hinweg. Zumal diese Pfeifen zwar hässlich aussehen, aber nicht schlecht montiert sind. Für uns Orgelbauer ist immer wichtig, wie gut ist denn die innere handwerkliche Qualität. Wenn man sie intoniert oder intoniert bekommt - siehe die raue Unterlage innen drinn - dann klingen die gut. Also da ist die Frage ja auch schon wieder, man kann nicht sagen, dass das wirklich schlechtere Pfeifen sind, nur nicht so schön. Ok! Das bedeutet, wir können nach diesem Kriterium überhaupt nicht vorgehen, das ist nicht möglich. Dazu kommt, darauf möchte ich kurz noch mal eingehen, dass das Pfeifenwerk insgesamt zwar stark verändert wurde, sprich, wir haben Kernstiche, die wurden grundsätzlich von Marcussen gemacht, mittelstarke Kernstiche. Die Aufschnitte sind verändert, teilweise erniedrigt, teilweise erhöht. Das sind die Probleme, die man bei fast allen Veränderungen an historischen Orgeln hat. Aber wir haben hier den großen Vorteil, dass die Pfeifen nie auseinander geschnitten wurden. Die Pfeifen sind statisch sehr gut in Ordnung, weisen kaum Beulen oder kaputte Füße oder sonst was auf. Gut, einige kaputte Mündungen. Das ist aber auch nicht unüblich. Aber selbst das ist in der Minderzahl. D.h., auch die technische Qualität des Pfeifenwerks ist wirklich als gut zu bezeichnen.

Schäfer: Ich möchte noch eine kleine Bemerkung machen zu der Bestandsaufnahme. Ich kenne nicht wirklich alles, was gemacht wurde, aber für mich ist sie nicht abgeschlossen - für Sie vielleicht auch nicht. Aber ich kann mir nicht denken, dass man ein Konzept entwickeln kann, wenn man nur ein Sammelsurium hat und nun sagt, wir können leider nicht feststellen, zu welchem Register das gehört. Das kann nicht sein! Man muss das herausfinden. **Einwurf Klein:** Das habe ich gemacht, das ist geschehen bis auf einige ganz kleine wenige Ausnahmen. **Schäfer:** Ich habe gedacht heute Morgen, wir haben drei Quinten z.B., was soll man damit tun? **Klein:** Ja, aber wir wissen, wo sie herkommen und von wem sie sind. Wenn man drei Quinten für ein Hauptwerk hat, dann muss ich mit zweien nur etwas anderes anfangen - das habe ich damit gemeint. Nicht, wir haben dummer Weise relativ viele Register doppelt. Das ist problematisch. **Schäfer:** Da stimmt etwas nicht. **Klein:** Das liegt natürlich daran, dass die Orgel im Lauf der Zeit mehrfach umkonzipiert worden ist. Z.B. haben wir im Hauptwerk jetzt eine

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion

Symposium 23. – 25. Januar 2009

Quinte $2 \frac{2}{3}$ Fuß. Die hat es gar nie gegeben, die ist nämlich abgeschnitten. Das war mal eine Terz $1 \frac{3}{5}$ vom Hauptwerk und solche Sachen! Und durch diese Umstellungen und Verschiebungen von Werk zu Werk entstand dann immer so zu sagen ein Vakuum, und der nächste Organist ließ sich vom nächsten Orgelbauer diese fehlende Terz dann nachbauen. Und dann ist diese dann auch wieder irgend wohin verschwunden, weil sie woanders benötigt wurde, fehlte wieder und dann ließ man sich die dritte Terz nachbauen. So kommt das. Jetzt haben wir es mit Terzen gehabt. Es bezieht sich aber hauptsächlich auf die Quinten in dem Fall. Oder die Oktaven. Wir haben eine super Oktave drinnen von Stellwagen, die eindeutig in der Orgel drinnen war vielleicht im Hauptwerk - das wissen wir nicht, wo sie war, vermutlich. Und jetzt haben wir auch noch mal eine von Bünting. Jetzt haben wir zwei für das Hauptwerk. Was macht man jetzt mit der einen? Das ist die Problematik, die sich auch stellt.

Petersen: Es ist natürlich so, dass die meisten Register schon richtig geortet wurden. Es gibt natürlich, das sagte Herr Klein heute morgen schon, auch noch weitere Parameter, die dann, wenn es ernst wird auch noch weiter untersucht werden müssen. Auch wenn es dann an das Klangkonzept geht und wenn die Mensur festgelegt wird, wenn die Intonation festgelegt wird. Dann muss man über die Pfeifen noch mehr wissen. Damit man weiß, in welchen Zustand man sie dann wieder bringt. Das sind Dinge, die dann dran sind. Aber jetzt liegt mit dieser Untersuchung schon so viel vor, dass man schon konzeptionell denken und vorplanen kann.

Damit sind wir auch schon beim nächsten Thema: Herr Vogel hat vorhin etwas sehr provokativ seine Rede eröffnet und hat ganz klar gesagt, wir haben es hier jetzt nicht mit einem denkmalwerten Befund zu tun und das würde in der Konsequenz bedeuten, dass wir jetzt also konzeptionell sehr frei sind mit dem, was wir jetzt hier gestalten wollen. Das macht die Sache natürlich nicht leichter, wenn man frei ist. Wenn man irgendwo klare Vorgaben hat und man ist gebunden, dann kann man schneller planen, als wenn man frei ist und jetzt erst mal überlegen muss, in welches Konzept wollen wir eigentlich gehen.

Nun wollte ich doch gerne die anderen Herren auf dem Podium bitten, sich dazu zu äußern. Denn das ist eine stramme Äußerung, die hier zu Beginn stand und vielleicht können andere, wenn sie mögen, dazu etwas sagen, ob sie das ähnlich beurteilen oder ob sie eher sehen, dass man an einer bestimmten Stelle bei dieser Orgel den Nagel einschlagen sollte.

Gast: Das ist wirklich eine schwierige Frage, weil letztendlich dann auch mit dem Organisten, der hier wirkt, und mit dem, was musikalisch hier in der Gemeinde passieren soll, das muss ja alles miteinander abgestimmt sein. Aber wir sind ja nicht in der Lage, dass wir sagen, wir bauen völlig neu, denn wir haben ein historisches Gehäuse. Und die Frage klang ja auch bei Herrn Klein schon an. Die Disposition war schon zu Büntings Zeiten eigentlich für's Hauptwerk zu üppig - so habe ich es verstanden, so dass also der Pfeifenbestand in das Gehäuse gar nicht richtig reinpasste. Also da beginnt

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion
Symposium 23. – 25. Januar 2009

die erste Frage. Was geht in ein solches Gehäuse eigentlich rein? Das kann nur ein Orgelbauer beantworten und festlegen. Oder auch die Frage, die aufgeworfen wurde: Müsste man nicht die Orgel etwas tiefer hängen und dann die Proportionen wieder verändern? Alles solche Fragen, die damit zusammenhängen. Was sich für mich ausschließt ist, dass man hier ein romantisches Instrument baut. Und da komme ich genau auf den Punkt, den Christian Wegscheider ansprach: Wir müssen uns darüber klar werden, was wir eigentlich nicht wollen. Ich glaube tatsächlich, dass das richtig rum gedacht ist. Was kommt alles nicht infrage, und dann wird sich auch herauskristalisieren, was machbar und möglich ist.

Klein: Ich möchte noch auf Herrn Vogel Bezug nehmen. Meine Gegenfrage: Ab wann ist denn eine Orgel denkmalwert? Wenn Sie eine Orgel als denkmalwert einstufen, wenn sie möglichst in sich geschlossen ist und komplett, dann ist Ihr Gedanke ja richtig. Aber hier müssen wir ja vom hiesigen Zustand ausgehen: Da haben wir ein Gehäuse, was immerhin so gut wie original ist, wenn man einmal vom Rückpositiv absieht. Das hat natürlich Denkmalwert, und die Tatsache, dass wir hier die einzigen in größerer Menge noch vorhandenen Jakob Scherer-Pfeifen haben mitsamt einem 8´ Prospekt, der fast komplett ist. Das hat doch Denkmalwert. So sehe ich die Sache.

Vogel: Also meine Äußerung die bezog sich nicht auf das Pfeifenwerk sondern bezog sich auf die Trakturen, auf die Windladen. Also auf das, was eben nicht dauerhaft funktionieren wird und was über längere Zeit im engeren Sinne des Wortes als „Pflegefall“ funktionieren wird. Die Windladen, die von einer Orgel-Zulieferungsfirma geliefert worden sind und die Trakturen - das Wort „teigig“ ist wahrscheinlich der richtige Ausdruck dafür. Und dann auch diese elektrische Registersteuerung. Alles dieses ist nicht denkmalwert. Nicht deswegen, weil es uns im Prinzip nicht so gut gefällt, sondern weil es nur als „Pflegefall“ im Sinne des Wortes dauerhaft funktionsfähig sein wird. Ich glaube, dass die Orgel als Instrument auch nur dann überleben wird, wenn wir wieder auf den Standard kommen, wie er früher war, dass also unter einigermaßen akzeptablen klimatischen Bedingungen und einer kompetenten Pflege, die nicht übermäßig sein muss, eine Orgel grundsätzlich über Jahrzehnte oder Jahrhunderte funktionieren kann. Das ist hier nicht der Fall. Was das Pfeifenwerk betrifft, ist es in der Tat so, dass es (*der Pfeifenbestand*) bis auf die neuen Register, die seit Mitte des 20. Jahrhunderts dazugekommen sind, durchaus denkmalwert ist.

Wegscheider: Wir müssen vielleicht fragen und überlegen, was wollen wir erst mal opfern. Was kann weg? Das ist klar, die Windladen sind nicht erhaltenswert, die Trakturen gehören weg. Spieltisch weg. Gehäuseunterbau im hinteren Teil weg. Hinten hinter den Pedaltürmen weg. Hinten die Wand, wo der Schweller war von Marcussen, weg. Der ganze Einbau im Vorraum, die Wand oben raus. Alles raus! Stellen Sie sich vor, was wir dann noch

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion

Symposium 23. – 25. Januar 2009

haben (*Heiterkeit*). Wir haben die Pedaltürme, die ziemlich klein sind. Da muss also eine Aufrechte wieder drankommen, die ist ja jetzt einfach durchgesägt, die Rückwand. Und wir haben das Gleiche oben im Hauptwerk. Wir haben ein Rückpositivgehäuse, das an der Vorderfront noch alt ist. Wir haben Schnitzwerk, modernes Schnitzwerk, ganz gut nachgemacht - das kann man erst mal stehen lassen. Aber die Füllungen z.B. passen auch nicht, die Profile passen nicht, der Falz ist falsch, die Proportionen stimmen nicht. Das könnte man auch wegnehmen. Also dann bleibt eigentlich nur noch vorne die Fassade, vielleicht noch zwei Seitenwände. So, dann haben wir an den Pfeifen jetzt die von Herrn Klein aufgeführten Pfeifen. Wenn wir diese Pfeifen jetzt in dieser Orgel platzieren, dann stoßen wir auf das Problem, dass wir also jetzt z.B. drei Quinten haben. Welche nehmen wir? Die von Scherer, die von Stellwagen oder nehmen wir die von Bünting. Ich habe das noch nicht alles im Kopf, aber vielleicht kommt das ja noch. So, dann müssen wir gucken, was ist nun wertvoller. Nehmen wir die, die, die? Und wenn wir die nicht nehmen, was machen wir mit den anderen? Stellen wir die Quintpfeifen, die nachgewiesener Maßen aus der Quinte $3', 2 \frac{2}{3}$ stellen wir die dann mit in die Mixtur? D.h. wir erfinden auf jeden Fall dann einen historischen Zustand, den es nie vorher gegeben hat. Dann sind wir bei einer neuen Konzeption einer Orgel unter Verwendung von historischen Teilen. Das wäre jetzt die Konsequenz. Und das liegt dann am Geschick des Orgelbauers, an den Vorgaben, wie verantwortungsvoll kann er das machen. Denn wir müssen Eins bedenken: Scherer-Pfeifen hin und her, Stellwagen hat an ihnen gearbeitet und Bünting hat an den Stellwagen-Pfeifen gearbeitet, das wissen wir auch. Wir wissen auch an einigen Stellen, wo er mal was aufgeschnitten hat. Er hat natürlich hier auch dran gearbeitet - das ist jetzt vielleicht so und das war vorher so (*die Veränderungen an den Labien werden zur allgemeinen Belustigung mimisch und durch Lautmalerei dargestellt*). Das wissen wir eben nicht. Das heißt, wir haben auch in jedem Fall eine Interpretation. Sind wir fähig, das zurückzudrehen und was gewinnen wir dabei? Oder lassen wir das dann einfach so, wie es jetzt überkommen ist? Reicht das aus? Das ist eine künstlerische Frage. Ich zähl das einfach nur mal auf.

Der andere Ansatzpunkt ist: Gibt es einen Zustand, eine zeitliche Epoche dieser Orgel, der die Grundlage für die jetzige Entscheidung sein kann? Das wäre der andere Ansatzpunkt. D.h.: Wollen wir den Bünting-Zustand, das ist der letzte wahrscheinlich regelhaft denkmalpflegerisch wertvollste Zustand an dieser Orgel. Wollen wir nicht diesen Zustand als Grundlage nehmen, d.h. die Bünting-, die Scherer- und die Stellwagen-Pfeifen, die Köster hier integriert hat. So können wir das ja auch sehen. Das wäre auch eine Möglichkeit. Ich habe keine Lösung, ich stelle nur Fragen. -- Aber stellen Sie sich mal vor, wir nehmen das jetzt alles weg. Was da eigentlich noch steht. Die Laien hier die kriegen ´nen Schreck. Die sagen sich, was machen die mit dieser Orgel! Da bleibt ja dann gar nichts mehr übrig. Es bleiben wirklich nur die Stellagen, das Gehäuse und da auch schon ohne Seiten. Das sieht leer aus. Keine Bälge, keine Windladen, keine Traktur - es ist alles weg. Und

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion

Symposium 23. – 25. Januar 2009

wenn das alles weg ist, erst dann kann man eigentlich auch kreativ weiterreden. **Einwurf Schäfer:** Darf ich etwas dazu sagen? Ich würde noch etwas wegtun. Die Empore! (*Lachen und Heiterkeit*)

Petersen: Jetzt sind wir genau an dem Punkt. Bevor ich diesen Fragenkomplex in die große Runde gebe, da möchte ich beginnen mit Dr. Jonkanski. Er ist hier vom Landesamt für Denkmalpflege. Vielleicht kann er sich dazu äußern, ganz speziell zu der Frage, wie es ihm dabei geht, wenn er sich vorstellt, dass an der Empore oder an dem Gehäuse etwas geändert wird.

Jonkanski: Ich möchte daran erinnern, als es hieß, die Kirche ist zu klein für diese Orgel und nun muss ja 'ne größere Kirche her. (*Lachen*) Jetzt ohne Spaß: Das Denkmal ist für uns das Sammelsurium. Es ist ein Schatzkasten. Wir machen die Türen auf an der Seite. Wer sehen kann, der sieht diese kleinen Pfeifen, dass sie alt sind - das ist der Schatz dadrinnen. Ich weiß nicht, ob wir so richtig rangehen. Die Orgel quietscht, „das ist ein großer Elektrokasten“ sagt Herr Gast. Aber was wollen wir eigentlich hier spielen? Wir haben hier eine A-Stelle mit Herrn Jänig, das ist eine ganz hochkarätig besetzte Stelle. Wir haben ein Instrument. Wir haben keine Chororgel, kann ich mich nicht erinnern. Da sind lediglich die Gestühle auf der Seite. Soll da alles drauf gespielt werden? Ist das nicht vielleicht der richtigere Ansatz, als dass wir uns jetzt einen Urzustand überlegen und das Ganze rückbauen. Auch unser Ansatz ist sonst immer, wir suchen die große Überarbeitung. Wann war die das letzte Mal? Ist das Marcussen gewesen? Oder war es nicht vielleicht doch Herr Neuthor in den 70-er Jahren - bestimmt nicht. Es wird irgendwann nach der napoleonischen Wiederherstellungen sein, dass wir das respektieren. Aber auch da tun wir uns schwer. Ich würde auch nur anfangen und sagen: Komm, diese Seite weg und das weg, und das bleibt dann übrig. Also, alles ist für uns erst mal so der Bestand, und die Bewertung - da sind wir ganz am Anfang.

Petersen: Die Frage zum Gehäuse ist damit noch nicht beantwortet, aber ich möchte jetzt diesen Themenkomplex mal in die große Runde geben. Hier sitzen ja viele Orgelbauer und Organologen, die sich vielleicht auch gerne zu dieser Frage äußern möchten.

Wolfgang Rehn (Orgelbauer und Restaurator der Firma Kuhn): Das ist jetzt die Grundsatzfrage: Ist es nicht ein bisschen willkürlich, den Strich zu ziehen, wo etwas historisch wertvoll ist und wo nicht. Die Erfahrung ist doch die, dass wir das eigentlich auf längere Zeit sehen müssen. Wie wird ein Mensch in 50 Jahren die Situation beurteilen? Wäre dann die Situation, die sich jetzt bestätigt, historisch wertvoll? Wenn wir die historische Situation des 19. Jahrhunderts noch hätten, wir wären überzeugt davon, die Orgel müsse so bleiben, obwohl die folgende Generation das vernichtet hat. Es geht doch darum, dass wir unsere Orgeln nicht in so kurzen Impulsen umbauen sollten.

Das ist mein Vorschlag. Denn irgendwo führt es ja zu nichts, wenn wir immer wieder der Orgel nicht die Zeit geben und immer wieder beurteilen, was ist jetzt hier nicht historisch. Ich glaube, die Zeit sollte darüber urteilen. Und diese Zeit scheint mir ein bisschen kurz. Ich meine, ich finde diese Orgel auch nicht toll, die technische Anlage. Und trotzdem erinnere ich mich an eine Situationen, wo ich schon gekommen bin zu einer Orgel, wo man mir sagt :“Wissen Sie, Ihre Firma hat vor 30 Jahren ein Gutachten geschrieben, dass diese Orgel zum Wegwerfen ist. Das ist alles nur Mist! Und jetzt kommen Sie, diese zu restaurieren.“ Die Ansichten verändern sich, die Wertschätzungen verändern sich, und ich denke auch eben diese Kürze der Zeit, der kurze Abstand, den wir zu diesem Projekt haben, macht uns das noch etwas schwer, jetzt schon abschließend zu sagen, das muss weg. Hier historisch - hier großer Mist. Ich möchte auch ein bisschen in Abrede stellen, dass eine Windlade von Laukhof, die aus Mahagoni ist und mir auch nicht gut gefällt, dass die nächstes Jahr kaputt geht oder auch in 10 Jahren kaputt geht. Ich denke, wenn die Orgel gepflegt wird, wird sie sicher noch Jahrzehnte in Funktion zu halten sein, ganz bestimmt. Und dann, glaube ich, ist eine Generation da mit dem Abstand, die sagen kann, hier ist wirklich historische Substanz da oder nicht. Und ich denke unser Abstand ist zu kurz.

Petersen: Äußerungen dazu?

Kollmannsberger aus Tangermünde: Die beiden letzten Beiträge würde ich gerne auf das zurückführen, was von den Herren schon gesagt worden ist, auf die Betrachtungsweise der Nachhaltigkeit dessen, was wir haben und was wir machen können. Ich denke, es ist eigentlich klar herausgekommen, das, was wir jetzt an technischem Zustand hier haben, ist unbefriedigend, und wie Herr Prof. Vogel sagte, das ist ein Pflegefall und wird es auch bleiben, und da stellt sich die Frage: Selbst wenn man diesen Zustand halten würde, mit welchem finanziellen Aufwand geschieht das? Wir haben in der Geschichte genügend Beispiele, wo man Orgeln jahrzehntelang über Wasser gehalten und einen Haufen Geld verloren hat und schließlich doch etwas anderes machen musste. Also das ist wirklich eine ganz substanzielle Frage: Wie ist die Nachhaltigkeit von dem, was wir vorfinden, gegenüber der Nachhaltigkeit, die wir erreichen könnten, wenn wir etwas tun. Was wir tun, ist natürlich noch offen und vom denkmalpflegerischen ist es doch so, natürlich, wenn man es sieht, ist es ein Sammelsurium, ein Konglomerat. Solange man es anguckt, kann es auch schön und interessant sein. Aber kommen wir auf den Punkt; diese Dinge müssen funktionieren, letztlich klingen, aber wodurch kommt es zum Klingen, und schon kommen wir wieder auf diesen Grundsatz der Nachhaltigkeit. Ich denke schon, dass es sinnvoll ist sich jetzt darüber Gedanken zu machen, weil der Zustand, so wie ich es heute erfahren habe, doch nicht befriedigt.

Petersen: Vielen Dank. Vielleicht darf ich ganz kurz dazu etwas sagen. Sie haben völlig Recht, wir sind nicht unter Zeitdruck, was die technische Funktion betrifft, und das ist auch gut so, dass wir uns konzeptionell soviel Zeit nehmen können, wie wir dafür brauchen. Es ist aber auch nicht so, jetzt zu kurz greifen und einfach zu sagen: Wir denken heute stilistisch anders, also wollen wir das, was in den 70-er Jahren gemacht wurde, wegschaffen. Sondern der Grund ist, dass einfach dieses Instrument in der Beschaffenheit den musikalischen Anforderungen nicht mehr genügt. Wir wollen dieses Instrument so ausrüsten, dass jemand, der musikalisch diesen Anspruch hat, dies auf diesem Instrument realisieren kann. Das ist im Moment nicht der Fall, und das ist auch das, was Herr Gast einleitend gesagt hat.

Jonkanski: Bisher hat jeder Orgelbauer seinen Vorgänger respektvoll behandelt. Er hat seine Pfeifen übernommen, bisweilen manchmal die Not, aber er hat es in einem Maße getan, wie wir es sonst kaum vorfinden. Mein Vorschlag ist, wir respektieren das und gehen genauso weiter, d.h. wir nehmen das, was wir vorfinden, machen das Ganze wieder tüchtig, und dann sind wir gar nicht so weit auseinander.

Fritz Elshout (holländischer Orgelbauer der Firma Flentrop):

Die Frage stellt sich für mich: Warum finden wir es so schwer, eine Entscheidung zu treffen. Und das sind nicht nur die Fakten, die wir gefunden haben, sondern hat es nicht auch zu tun mit einem tiefen Verlangen, etwas zu hören, was wir schon hören können und wovon wir wissen, wenn wir all diese Teile gesehen haben. Und wir wissen auch von anderen Orgeln von Scherer, wie das klingen kann, und Herr Gast hat schon gesagt, dass das Musizieren nicht nur Tastendrücken ist. Aber im Moment ist das, was da ist, was man auch spürt und was ein großes Verlangen gibt, nicht in Bilanz mit der ganzen Anlage. Und das ist eine emotionelle Sache, ich weiß es, aber die muss meiner Meinung nach auch berücksichtigt werden.

Kramer (Marais-Consort/Hamburg): Ich denke, wir dürfen nicht zu viel Angst haben vor Entscheidungen. Ich will gar keine Entscheidungen übers Knie brechen. Wir sind in der Situation, dass die Orgel von der spielerischen Möglichkeit her nicht optimal ist und es muss von der Warte her für eine gute und zukunftsorientierte Funktionsfähigkeit etwas getan werden, mittelfristig. Ansonsten muss man sich seiner Zeitgebundenheit bewusst sein, dass wir heute leben und dass in 30 Jahren jemand ganz anderes entscheiden könnte. Das war vor 20 Jahren so, das wird in 30 Jahren so sein. Und in der Restaurationspraxis vor 20 Jahren hat man Dinge getan, die man heute nicht mehr tun würde und in 30 Jahren würde man wieder etwas ganz anderes tun. Ich denke, man muss sehen, dass man die historische Substanz erhält, d.h. Reversibilität fordern auf der einen Seite, auf der anderen Seite aber auch keine Angst haben sollte zu sagen: Reversibilität ist garantiert, aber ich fälle jetzt erst einmal eine Entscheidung, die für uns jetzt wichtig ist, subjektiv für

diesen Moment und aus unserer Sicht und unserer Perspektive heute. Die Sachen sind ja noch da. Wenn eine oder auch zwei Generationen später etwas anderes wollen, können sie das tun, aber die Orgel ist erst einmal wieder nachhaltig gut spielbar funktionsfähig, und die Möglichkeiten sind weiterhin offen.

Petersen: Darf ich vielleicht mal an dieser Stelle zusammenfassen. Das eine war klar, wir sind nicht unter Zeitdruck. Das zweite ist, wir gehen verantwortungsvoll mit dem um, was uns überliefert ist, aber wir machen es schon so, wie Christian Wegscheider es beschrieben hat. Wir gucken ganz genau, was einen bleibenden Wert hat, und das ist natürlich aus der Beschreibung von Herrn Klein, aber auch aus unseren bisherigen Untersuchungen und auch aus meiner Untersuchung ganz deutlich geworden, dass es da sehr viel gibt, was nicht erhaltenswert ist. Und das sind nun mal zufälligerweise die Teile, die in den 50-er und 70-er Jahren dazu gekommen sind, aber die auch einfach nicht stilistisch zusammenpassen, so dass die Essenz von dem, was erhaltenswert ist, sich in der Regel auf das bezieht, was von Jakob Scherer bis Bünting entstanden ist - mit einigen Ausnahmen natürlich, aber überwiegend. So dass also das zumindest die Grundlage für ein Konzept sein sollte, ebenso wie das Gehäuse, darüber wird natürlich noch zu sprechen sein, ob das Gehäuse ganz genau in dieser Form so bleibt, oder welche Modifikationen da möglich und denkbar sind oder auch notwendig sind. Das sind Dinge, die wir dann konzeptionell besprechen müssen.

Wir wollen aber heute nicht über die Disposition und über einzelne Pfeifen sprechen. Das behalten wir uns vor, wenn wir in die Konzeptgespräche kommen. Jetzt möchte ich ein nächstes Thema anreißen. Es ist noch einmal ein Rückgriff auf den Vortrag von Dr. Schaefer. Da kam die Frage und Bitte auf, dass wir die Stimmungsgeschichte doch noch einmal ein wenig beleuchten, selbst wenn wir mit der Möllner Orgel noch nicht so weit sind, dass wir da schon gezielt über eine Stimmung sprechen können. Dazu müsste ein entsprechendes Konzept für die Disposition vorliegen. Trotzdem ist das Bedürfnis da, sowohl auf dem Podium als auch in der großen Runde, auf diesen Vortrag etwas einzugehen. Ich glaube, Kristian, Du wolltest dazu etwas sagen.

Wegscheider: Ja, ich glaube, ich steh dazu lieber auf. Ich habe in der Pause gemerkt, dass auch viele Möllner anwesend sind, die mit dem Wort „Temperatur“ nicht viel anfangen können und die mit dem Vortrag dann auch überfordert sind. Ich habe gedacht, ich mache einen Versuch, diesen Begriff in ein Bild zu bringen: Temperatur ist die Aufteilung aller 12 Töne innerhalb einer Oktave. Eine reine Oktave bildet sich für uns, wenn eine Hertzschwingung das Verhältnis 1:2 bildet. Also 100 Hertz und 200 Hertz, das ist eine Oktave. 200 Hertz und 400 Hertz-Töne hören wir ebenfalls als Oktave. Und wir haben ganzzahlige Proportionen für unsere Intervalle. 400 Hertz und 500 Hertz hören wir als Terz. Dieses Verhältnis 4:5 hören wir

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion

Symposium 23. – 25. Januar 2009

immer als Terz. Und jetzt haben wir 3 Terzen innerhalb einer Oktave. Wir haben c-e, e-gis, gis-c und diese 3 Terzen müssen jetzt 1:2 ergeben. Jetzt haben wir gerade gelernt: die Terz 4:5 und Frequenzverhältnisse, die man addiert, muss man multiplizieren, weil unser Ohr logarhythmisch hört. Das müssen Sie mir einfach glauben, weil es wahr ist, und was wahr ist, kann man getrost glauben (*Lachen im Publikum*). Wenn Sie das jetzt multiplizieren, $5 \times 5 = 25 \times 5 = 125$ und $4 \times 4 = 16 \times 4 = 64$. Also 125:64 bei 3 addierten Terzen. Da fällt Ihnen schon was auf. 125 - da stimmt was nicht. Es müssten 128 geteilt durch 64 sein, sonst kommen wir doch nicht auf 1:2! Da sehen Sie schon, dass diese 3 Terzen addiert keine Oktave ergeben. Ich weiss nicht, warum man uns diese blöde Aufgabe gegeben hat. Was machen wir mit diesen 3/64stel? Dieses Intervall nennt sich übrigens „kleine Diesis“. Das müssen wir aufteilen, und das nennt man „Temperatur“ - temperieren - irgendwie aufteilen. Stellen Sie sich diesen Raum vor, und wir haben den gottgewollten Schmutz in diesem Raum, den „klanglichen Schmutz“. Und nun haben wir die Mitteltönigkeit, und das bedeutet, ach, wir haben also 12 Terzen, 12 große Terzen, und acht Terzen sind rein - das ist der Mittelgang, der ist sauber hier - wunderbar! - hier kann man lang laufen. Und der Schmutz, der ist hier an der Seite, und in der Mitte kann man herrlich laufen. Und jetzt kommt ein Bach - ich sag einfach mal „Bach“ für die Komponisten, wir haben heute Pachelbel gehört und viele andere, und die sagen: „Es ist ja langweilig hier -kann ich mein Ballett machen- ich will aber hier lang laufen“ ja, dann mach ich mich dreckig, klar. Ja, dann müssen wir das ein bisschen anders aufteilen, und dann ist konsequent die „gleichschwebende Temperatur“, die Werkmeister ersann: Wir nehmen den Besen, fegen das über den ganzen Raum schön gleichmäßig verteilt - sieht kein Mensch! Das ist die „gleichschwebende Temperatur“ (*Lachen und herzlicher Applaus*). Und wenn dann so ein schönes Ballett gemacht ist, das heißt, die Musik muss so interessant sein, dass dieser Schmutz nicht mehr stört. Das war der Wandel in der Musik. In der alten Musik, in der sie diese Reinheit brauchten, also der Zusammenklang ein Element dieses Ballettes war. Ja, da stört es schon, wenn die Ballerina immer einen dreckigen Hintern hat (*Lachen*). Aber wenn sie dann ganz andere Pirouetten macht, dann gucken Sie nicht mehr auf den Hintern. Verstehen Sie, die Musik hat sich gewandelt, und jetzt gibt es ganz viele Möglichkeiten: Sie haben hier den breiten Gang mit den 8 reinen Terzen. Jetzt nehmen Sie nur 4 oder 3 Terzen und machen den Dreck nur so'n bisschen - dann kann man schon mal so einigermaßen durchlaufen, das fällt ja dann gar nicht so auf. Besonders bei Dis, Es - diese blöde Strecke hier - die fegen wir einfach so'n bisschen beiseite, und dann funktioniert das. Dann gibt es aber noch einen Trick, den hat Fritsche angewandt: Das sind die sog. „Subsemitonien“, und das ist dann so: Da hat dann einer 'ne Tür rein gebaut und geht einfach außen lang (*Heiterkeit u. Lachen im Publikum*). So, jetzt wissen Sie „Mitteltönigkeit“, „wohltemperierte Tönigkeit“ so'n bisschen gut verteilt - und jetzt haben die Laien es auch verstanden!!

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion

Symposium 23. – 25. Januar 2009

Klein: Ich möchte ganz kurz einfach noch zwei Fakten beisteuern: Das erste ist, dass von Stellwagen das Gedackt 8´ ja noch sehr gut erhalten ist, das im Hauptwerk gestanden hat. Und diesen Gedackt 8´ hat Bünting zum sog. „Kammergedackt“ modifiziert, was dann im Rückpositiv zu stehen kam. Und die tiefe Oktave – schätze ich mal aus Platzgründen – hat er nicht abgeschnitten und verschoben sondern – Gott sei Dank – einfach nur „angelenkt“. Das bedeutet, wir haben in der tiefen Oktave noch die Stellwagen´sche Originallänge. Das ist schon mal sehr interessant. Das zweite ist der Umstand, dass belegt ist, dass diese Orgel bis 1803 ungleich schwebend temperiert war. Denn Kühn, der damals, ich erinnere an die napoleonischen Soldaten, den Auftrag hatte, die Orgel spielbar zu machen, erhielt zugleich den Auftrag, die Orgel gleichschwebend zu temperieren. Also diese zwei Fakten erst einmal voraus.

Gast: Also mich haben die Ausführungen sehr beeindruckt. Ich habe zu Hause - das ist auch so´ne kleine Geschichte, um Ihnen das klar zu machen, weil dieses Bewerten „was ist schöner“ mitteltönig mit 8 „Reinen“ oder den „Dreck verteilt“ oder modifiziert mitteltönig oder Werkmeister oder Neithardt. Ich habe bei mir zu Hause festgestellt, dass sich das Ohr auch gewöhnt, d.h. ich habe in meiner Hausorgel eine wohltemperierte Stimmung und übe daran auch Reger. Was natürlich unglaublich beißt, und wer es nicht weiß, was ich da jeden Tag tue, der kommt rein und ist entsetzt. Ich selber aber merke es gar nicht mehr so doll. Ich will damit sagen, dass die Toleranz bei jedem erstens unterschiedlich ist und zweitens glaube ich auch, dass das Ohr in der Lage ist umzulernen. Also es gibt m.E. kein ideales Temperierungssystem. Das ist das Problem des Instrumentes „ORGEL“. Aber wir wissen, dass bestimmte Musik - das haben Sie sehr schön auch erklärt - mit reineren Terzen rechnet und andere Musik, das ist eben dann sozusagen die Kehrseite, die sich dann eben mehr der Chromatik zuwendet, eben auch eine Temperierung benötigt, die sozusagen „den Schmutz verteilt“. Grundsätzlich wichtig ist, dass auch die Wahrnehmung bei jedem unterschiedlich ist, und jeder lernfähig ist.

Petersen: Ich möchte dazu noch mal ergänzen: In Hamburg Katharinen, wo ja zur Zeit eines der größten Orgelprojekte der Nordelbischen Kirche ist, da hatten wir uns lange mit dieser Stimmungsfrage beschäftigt. Und da sind wir in Holland gewesen, und die Firma Flentrop hat da etwas sehr schönes gemacht in Harlem an der Orgel. Da war ein Register „gleichstimmend“ gemacht, und ein anderes Register wurde immer umgestimmt in verschiedene Stimmungen. Da war zwischendrin dann ´ne Pause, da sind wir Kaffeetrinken gegangen, kamen wieder und haben dann die nächste Stimmung gehört. So dass man aber auch wirklich nicht nur die Stimmung theoretisch beurteilt, sondern einfach auch vom Hören. Und da waren auch die entsprechenden Organisten mit, die auch musizierten und die wussten, wie sie mit den Stimmungen musikalisch umgehen. Das war auch ganz

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion
Symposium 23. – 25. Januar 2009

wichtig, dass man nicht nur irgendwelche Akkorde spielt, sondern dass man sie auch in dem richtigen Zusammenhang hört. Das hat aber auch dazu geführt, dass einige, die sich sehr viel und sehr theoretisch mit Stimmungen beschäftigt hatten, aber die sich klanglich gar nicht so viel damit auseinander gesetzt hatten, nachher völlig durcheinander kamen. Und dann bei der gleichschwebenden Stimmung meinten, das sei nun mitteltönig. (*Heiterkeit im Publikum*). Da sieht man, wie schwierig diese Frage dann auch musikalisch zu beurteilen ist. Es geht ja letztlich auch um Musik. Auf der anderen Seite spielt es natürlich eine ganz große Rolle, wo man die Orgel ansiedelt in welcher Stilistik. Das ist dann auch mal ein wichtiger Anhaltspunkt, weil bereits da schon bestimmte Stimmungen passen oder nicht passen. Das sind Dinge, die dann nachher im Detail gründlich diskutiert werden müssen, wenn wir konzeptionell etwas weiter sind.

Oliver Hirsh (DK): 1. wollte ich einen Gedanken mit Ihnen teilen: Die Musik klingt auch, wenn sie nicht im Raum klingt. Sondern wenn man sie denkt, da ist sie frei von diesen Problemen. Deshalb können wir uns an alles Mögliche gewöhnen, weil, die Struktur ist doch für uns innerlich vorhanden.

2. bin ich auf eine weitere Wirkung gestoßen: Ungefähr gleichzeitig, als ich Marc Schäfer als Freund kennengelernt habe, habe ich eine Freundin kennengelernt. Sie heißt „Ars musicae“ - glaube ich – sie ist von Fischer, Johann Caspar Ferdinand. Vorläufer von Bachs E-Dur Präludien. Es sind 20 kleine, freundliche Präludien und Fugen, also die ganz, ganz deutlich damit rechnen, dass man einen Unterschied findet, ob man einen AS-Dur Dreiklang hört oder einen C- oder D-Dur Dreiklang. Und der Genuss, dass man mitten in dem Stück in fremdes Land wandert. Und dann auch wieder zurück. Dankeschön!

Uta Singer: Zur Spezifik möchte ich noch was sagen. Ich habe die französische Orgelromantik nie verstanden. Ich fand sie langweilig. Ich bin nach Paris gefahren mit der Studentenorgelgruppe, und wir haben wirklich tolle Orgeln kennengelernt und dann habe ich angefangen zu schätzen, was die Größe dieser Musik ist. Ein anderes Beispiel: Vor kurzem in Breitenfelde in einer Dorfkirche hatte bei einem Konzert mein Mann seine Truhenorgel mitteltönig gestimmt. Die Leute kamen und waren bezaubert von dieser schönen Musik. Das würde man nie schaffen, wenn man alles auf einer „Rundumorgel“ spielen würde.

Wolfgang Rehn: Ich möchte doch noch anmerken. Wenn man den Restaurierungsgedanken wirklich ernst nimmt, dann ist die Freiheit gar nicht so groß in dieser Temperierungsfrage. Schlussendlich, es wurde angesprochen, ob der Wert dieses historischen Pfeifenmaterials, denn das macht ja den besonderen Wert der Orgel aus, die Pfeifen haben ja auch eine gewisse Länge und wir sind nicht so frei zu machen, was wir wollen.

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion

Symposium 23. – 25. Januar 2009

Irgendwo geben die Pfeifen vor, was möglich ist. Wir haben die Dreckhaufen - um mit Christian zu sprechen - überall herum liegen. Da müssen wir halt hingehen und mit dem Staubsauger mal einen Haufen absaugen. Der denkmalpflegerische Gedanke ist ja heute sehr streng, und der Orgelbauer, der eine Pfeife abschneidet, der kriegt noch mal recht Prügel. Ich denke, das Wichtigste ist die historische Substanz und dann muss man sehen, was man damit machen kann. Also bitte nicht im Voraus schon wissen, was kommen soll, sondern die Orgel sprechen lassen. Ich glaube, da sind wir uns sowieso einig.

Abschlussstatement von Petersen: Genau dies ist der Punkt. Um es noch einmal zusammenzufassen: Die Vorgaben sind eindeutig und es wird ganz klar so sein, dass wir hier in Mölln nie eine „Allround-Orgel“ haben werden. Aber es wird natürlich bei den konzeptionellen Planungen so sein, dass man darauf achten muss, dass man auf jeden Fall Bach spielen kann und auch vieles, was danach kommt. Aber wie das genau aussieht, da darf ich noch mal ganz kurz ein Paar Fragen zitieren, die Reinalt Klein heute morgen aufgeschrieben hat:

1. Wie passt ein spätbarockes Stadtkirchenorgelgehäuse zu einem Generationen älteren Pfeifenklang?
2. Sollen im Zuge der Restaurierung die Pedaltürme wieder in die ursprüngliche Höhe kommen?
3. Wie groß wird die Disposition sein?
4. Können wir eine zusätzliche Pedallade aufstellen?
5. Welche musikalischen Auswirkungen haben die Veränderungen, die man eventuell vornimmt?
6. Was tun wir mit den doppelten Registern?
7. Wie stimmbar sind die Pfeifen?

Es bleibt ganz ganz viel, was wir dann zu besprechen haben. Aber hier in dieser Podiumsdiskussion und auch in dem Gespräch mit Ihnen ist vieles deutlich geworden, was an Ideen, an Wünschen und an Visionen da ist, und ich glaube, dass wir mit diesen Gedanken jetzt in die weitere Planung gehen und mit Freude nach diesem Symposium, das ja unglaublich viel gebracht hat und das auch so schön vorbereitet worden ist und vieles Verschiedene zu Worte gekommen ist. Mit dem Symposium im Rücken können wir jetzt an die Arbeit gehen für die Orgel in Mölln. Ich denke, dass wir damit dann auch an dieser Stelle die Diskussion beenden und Sie werden jetzt gleich noch musikalisch verwöhnt. Vielen Dank!

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion
Symposium 23. – 25. Januar 2009

ANHANG A

Konzertprogramm zu Auftakt des Symposiums

St. Nicolai - Kirche Mölln

Freitag, 23. Januar 2009, 20 Uhr

Programm

Musik aus der Zeit der Orgelpfeifen

Gotik (~1413)

Estampie (England ~1325) für Orgel

Ingressus: Domine, labia mea aperies

Herr, öffne meine Lippen, damit mein Mund dein Lob verkünde.
Ehre sei dem Vater und dem Sohne und dem Heiligen Geist, wie es war im
Anfang, jetzt und immerdar und von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.

Alleluia „Non vos relinquam“

Organum von Leoninus (um 1170) und
Clausula - Motette von Perotinus (um 1155 – um 1225)

Halleluja. Ich werde Euch nicht als Waisen zurücklassen:
ich gehe und komme zu Euch, und Euer Herz wird frohlocken. Halleluja.

Hans Buchner (1483 – 1538)

Gloria patri in la quarti toni für Orgel

Hymnus „Conditor alme siderum“

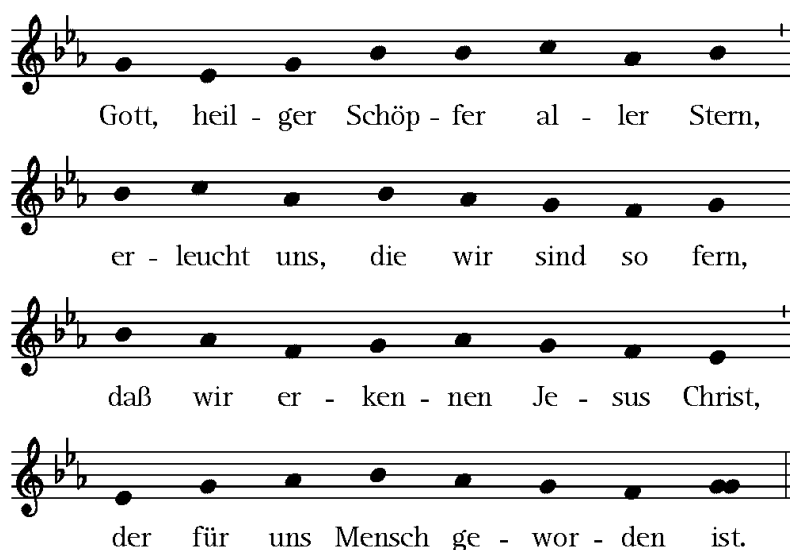
Gregorianik

Guillaume Dufay (1400 -1474) Fauxbourdon

Jean Titelouze (1563 -1633) 1er verset

Lied „Gott, heilger Schöpfer aller Stern“

Text: Thomas Müntzer 1523 nach dem Hymnus „Conditor alme siderum“ 10. Jh.,
bei Johann Leisentritt 1567 Melodie: Kempten um 1000



Gott, heil - ger Schöp - fer al - ler Stern,
er - leucht uns, die wir sind so fern,
daß wir er - ken - nen Je - sus Christ,
der für uns Mensch ge - wor - den ist.

Gemeinde:

**2. Denn es ging dir zu Herzen sehr, / da wir gefangen waren schwer / und
sollten gar des Todes sein; / drum nahm er auf sich Schuld und Pein.**

Schola:

3. Da sich die Welt zum Abend wandt, / der Bräut'gam Christus ward gesandt. /
Aus seiner Mutter Kämmerlein / ging er hervor als klarer Schein.

Gemeinde:

**4. Gezeigt hat er sein groß Gewalt, / daß es in aller Welt erschallt, / sich
beugen müssen alle Knie / im Himmel und auf Erden hie.**

Schola:

5. Wir bitten dich, o heilger Christ, / der du zukünftig Richter bist, / lehr uns
zuvor dein' Willen tun / und an dem Glauben nehmen zu.

Gemeinde:

**6. Lob, Preis sei, Vater, deiner Kraft / und deinem Sohn, der all Ding
schafft, / dem heiligen Tröster auch zugleich / so hier wie dort im
Himmelreich.**



A - men.

Jakob Scherer (1558) / Hans Köster (1568)

Samuel Scheidt (1587-1654)
Curant in G SSWV 110 für Orgel

„Gelobet seist du, Jesu Christ“
Text Str.1 Medingen um 1380, Str. 2-7 Martin Luther 1524
Melodie Medingen um 1460, Wittenberg 1524

Choral
Caspar Othmayr (1515 -1563) Bicinium
Johann Hermann Schein (1586 -1630) Geistliches Konzert (Strophe 1)

Gemeindechoral von Johann Walter (1496-1570)

**2. Des ewgen Vaters einig Kind / jetzt man in der Krippen find't; / in unser
armes Fleisch und Blut / verkleidet sich das ewig Gut. / Kyrieleis.**

Adam Gumpelzhaimer (? - 1625) Choral (Strophe 3)

Gemeinde:

**4. Das ewig Licht geht da herein, / gibt der Welt ein' neuen Schein; / es
leucht' wohl mitten in der Nacht / und uns des Lichtes Kinder macht. /
Kyrieleis.**

Samuel Scheidt (1587-1654) Orgelchoral

Johann Hermann Schein (1586-1630) Geistliches Konzert (Strophe 5)

Gemeinde:

**6. Er ist auf Erden kommen arm, / daß er unser sich erbarm / und in dem
Himmel mache reich / und seinen lieben Engeln gleich. / Kyrieleis.**

Gemeinde:

**7. Das hat er alles uns getan, / sein groß Lieb zu zeigen an. / Des freu sich
alle Christenheit / und dank ihm des in Ewigkeit. / Kyrieleis.**

Giulio Mussi (16. - 17. Jh)

L' Amaltea
für 2 Blockflöten, B.c (Venedig, 1620)

Friedrich Stellwagen (1639/41)

Dietrich Buxtehude (1637 – 1707)
Toccatina in d BuxWV 155

Heinrich Schütz (1585 – 1672)
„Lobet den Herrn“ (Psalm 150) SWV 350

Abendgebet und Segen

Julius Bünting (1754/66)

Johann Sebastian Bach (1685 - 1750)
Toccatina, Adagio und Fuge in C- Dur BWV 564

Arvid Gast (Orgel)
Choralschola St. Nicolai
Uta Singer (Sopran)
Katrin Krauß & Hartmut Ledeboer (Blockflöten)
Sarah Manthey (Violone)
Volker Jänig (Cembalo & Orgel)

*Die Kollekte am Ausgang ist für die Restaurierung der Orgel
bestimmt. Vielen Dank!*

*Ein graphisches Blatt der Orgel von Horst Grünwald, Orgelwein 2006, eine
Kachel aus der Keramikwerksatt Kuretzky oder Orgelpfeifen aus Marzipan
können Sie zugunsten der Orgel am Ausgang erwerben.*

Orgelbauverein St. Nicolai zu Mölln
Ev. Darlehns-genossenschaft eG Kiel Kto. Nr. 474215 - BLZ 21060237

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion
Symposium 23. – 25. Januar 2009

ANHANG B

Musikalischer Ausklang am Samstag Abend

Samstag 24. Januar

Ausklang

Nach willen dein P. Hofhaimer
(aus schweizerischen Intabulierungen)

Veni Creator Spiritus Girolamo Cavazzoni
(Druck 1543)

Kochersperger Spanieler Hans Kotter

Wie schön blüht uns der maie Bernhard Schmid
(d. ältere) (Druck 1577)

Pange lingua gloriosi G. Cavazzoni

Jetzt scheiden anon., Tabulatur Clemens Hör

Gemeinsam:

Hinunter ist der Sonne Schein Melchior Vulpius
(1609)

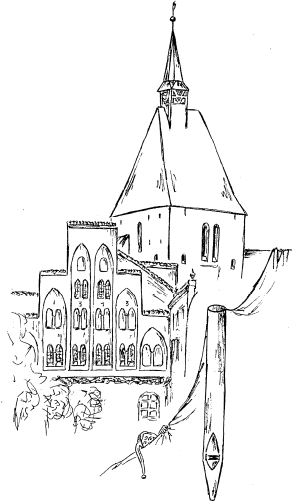
Oliver R. Hirsh (Regal)
Ture Bergstrøm (Kalkant)

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion
Symposium 23. – 25. Januar 2009

ANHANG C

Festgottesdienstprogramm zum Abschluss des Symposiums



3. Sonntag nach Epiphania
Festgottesdienst zum Abschluss des Orgelsymposiums
„Scherer – Bunting – Orgel - Wege der Rekonstruktion“
in St. Nicolai - 25.01.2009, 10 Uhr

Glocken

Georg Muffat (1653 – 1704): Toccata decima

Begrüßung

Lied 33 „Brich an, du schönes Morgenlicht“

743 - Psalm 104 (im Wechsel gebetet) mit Gloria patri

Kyrie & Gloria

Gebet

Lesung der Epistel aus Röm 1, 16-17 (Die Gemeinde erhebt sich.)

Gemeinde: Halleluia – Vers – Halleluia

Lied 293 „Lobt Gott den Herrn, ihr Heiden all“

Lesung des Evangeliums aus Mt 8,5-13 (Die Gemeinde erhebt sich.)

Glaubensbekenntnis

Lied 67 „Herr Christ, der einig Gotts Sohn“

Vorspiel: Heinrich Scheidemann (1596 – 1663) Coral in Cantu colorato

Gemeinde Strophe 1&2

Johann Hermann Schein (1586 – 1630) Geistliches Konzert Strophe 3

Gemeinde Strophe 4&5

Nachspiel: Heinrich Scheidemann Coral in Basso

Predigt über das Lied „Wie schön leuchtet der Morgenstern“

Lied 70 „Wie schön leuchtet der Morgenstern“

Gemeinde 1,3,5,7 Solistin 2,4,6

Abkündigungen

Lied 226 „Seht, das Brot, das wir hier teilen“

(Bei diesem Lied wird die Kollekte zugunsten der Restaurierung der Orgel eingesammelt.)

Feier des heiligen Abendmahl (Die Gemeinde erhebt sich.)

Praefationsgebet

Sanctus

1. 2.
Sanc - tus, sanc - tus, sanc - tus Do - mi-nus

5 3. 4.
De - us Sa - ba-oth, De - us Sa - ba-oth!

Einsetzungsworte

Pastor: „Geheimnis des Glaubens“:

Gemeinde: „Deinen Tod, o Herr, verkünden wir, und deine Auferstehung preisen wir, bis Du kommst in Herrlichkeit.“

Friedensgruß

Christe, du Lamm Gottes (EG 190.2)

Austeilung

Zur Austeilung erklingen von Johann Gottfried Mühel (1728 – 1788)

Choralbearbeitungen über „Was mein Gott will“ und „Jesu, meine Freude“

Lied 333, 1+2+6

Fürbittgebet (Die Gemeinde erhebt sich.)

Nach jeder Bitte antwortet die Gemeinde mit „Kyrie eleison“ 178.12.

Sendung und Segen

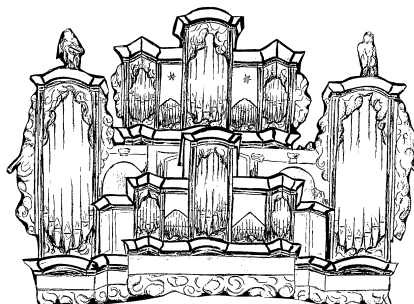
Dietrich Buxtehude (1637 – 1707): Toccata in F BuxWV 156

Die Kollekte am Ausgang ist für den Lift an St. Nicolai bestimmt.

Vielen Dank!

Ausführende:

Pröpstin Frauke Eiben, Pastor Patrick Klein, Susanne Wenck-Bauer, Volkmar Templin, Uta Singer (Sopran), Hartmut Ledeboer (Flöten), Volker Jänig (Orgel)



**Im Anschluss an den Gottesdienst bietet Kirchenmusiker
Volker Jänig eine Orgelführung an.**

Vorankündigungen:

So, 22. Februar, 10 Uhr

Musikalischer Gottesdienst

anlässlich des 200. Geburtstags von F. Mendelssohn-Bartholdy
(Orgelsonate Nr. 1 in f-moll)

Volker Jänig (Orgel)

Konzert

Di, 24. Februar, 20 Uhr

Kammerchor De 2de Adem (Belgien)

Saxophonquartett „BL!NDMAN [4x4] sax“

Bertel Schollaert – Soprano, Maarten-Jan Huysmans – Alt

Eva Vermeiren – Tenor, Thomas Van Gelder – Bariton

Maarten Van Ingelgem (Leitung)

Eintritt: 9 ermäßigt 6

So, 29. März, 10 Uhr

Musikalischer Gottesdienst

anlässlich des 250. Todesjahres von Georg Friedrich Händel

Passionsteile aus dem „Messias“

Nicolai-Chor Mölln

Barockorchester „capella alta tilia“

Leitung: Volker Jänig

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion
Symposium 23. – 25. Januar 2009

ANHANG D

Thesen zur Entstehungsgeschichte der Orgel
in der Nicolaikirche

Thesen zur Entstehungsgeschichte der Orgel in der Nicolaikirche zu Mölln

Diese Thesen entwickelten wir während des Studiums der Pfeifen, des Orgelwerks, der Kirche und der uns vorliegenden Dokumentation. Dabei wurde bald klar, daß sich die Dokumentation nicht nur teilweise selbst widerspricht, sondern außerdem von falschen Voraussetzungen ausgeht und nicht die ganze Geschichte der Möllner Orgel wiedergibt.

Im folgenden finden Sie unsere Vermutungen, die zum einen auf den genannten Quellen und Fakten beruhen und zum anderen aus unserem praktischen Wissen als Orgelbauer entstanden sind. Es gilt, sie entweder archivarisches zu untermauern, oder ihnen zu widersprechen. Beides führte uns auf der Suche nach der Orgelgeschichte zu Mölln ein Stück weiter.

1. Im 15. Jhd:

Erwähnt wird an mehreren Stellen das Jahr 1413. Damals habe es bereits ein Organistenhaus in Mölln gegeben. Bislang hat sich diese Zahl nicht belegen lassen.

Wir vermuten jedoch mit einiger Berechtigung, daß in der Mitte des 15. Jhds eine große gotische Orgel in der Kirche vorhanden gewesen ist.

Beleg: im Orgelinnern finden sich auf Höhe der Hauptwerkslade zwischen HW-Gehäuse und den Pedalgehäuse von Bunting zwischengenagelte

Querstreben als Versteifungen. Die eine Strebe ist ein Stück vorderer Lisene eines gotischen Untergehäuses, die andere eine Stück von der hinteren Konstruktion.

Das bedeutet, daß das gotische Gehäuse bis zu Bunting zumindest in erheblichen Teilen noch vorhanden gewesen sein muß.

Die erhaltenen Innenpfeifen wurden im Gegensatz zu den großen in den Pedaltürmen nie mit Folie belegt und zeigen heute noch ihre ursprüngliche, verzinnete Frontseite, was eine Seltenheit darstellen dürfte.

Die stets gleichbleibende Fußlänge der ehemaligen Prospektpfeifen legt nahe, daß das gotische Gehäuse archaischer einzustufen ist, als die Gehäuse in Lübeck.

Schon deshalb darf vermutet werden, daß die Möllner Pfeifen älter sind, als die Pfeifen in Lübeck. Die Möllnischen Praestantpfeifen scheinen uns zudem in ihrer Bauweise älter, als die der beiden gotischen Orgeln zu Lübeck St. Jakobi. Dafür spricht ihre altmodischere Labienkonstruktion, besonders auch die der Innenpfeifen.

Die Möllner Orgel verfügte über ein Manual (Werck) mit Praestant 16´ und Hintersatz. Eventuell auch über ein angehängtes Pedal mit wenigen Tönen. Da Stellwagen später das Pedal von oben nach unten setzen wird, also von der Höhe der Manuallade auf den Boden, den Schererschen Prospekt jedoch nicht antastet, ergibt sich aufgrund der Beschaffenheit desselben zwingend logisch, daß der Scherersche Prospekt die Mitte des Instruments eingenommen hat, die Baßfelder somit außen angelegt waren.

Im Umkehrschluß ergibt sich also genauso notwendig, daß das gotische Gehäuse in seiner Aufteilung grundsätzlich dem der Stellwagenorgel bzw. der Lübecker Totentanzorgel entsprochen hat: links und rechts außen die Baßfelder, in der Mitte der Diskant. Der Prospekt umfaßte die Pfeifen mindestens von D bis a2.

Beleg: gotische Prospektpfeifen von D 16´ bis zur ca. 1´-Länge mit ihrer originalen Verzinnung finden sich in der Orgel. Pfeifen sind erhalten bis zum 1/8´ (das ist das c3 des 2´, bis ins 19. Jhd hinein normalerweise die kleinsten gebauten Pfeifen).

Das Orgelgehäuse stand recht knapp vor dem Bogen in der Turmwand, was aus statischen Gründen logisch ist (Modell Stellwagenorgel).

Die Empore muß einem Schwalbennest geähnelt haben (damals üblich), jedoch mit schmalen Zugangsstegen von den beiden seitlichen, heute nicht mehr sichtbaren, Zugangstüren her. Die dazugehörigen Portale unten in der Kirche sind an der Nord- und Südwand noch erhalten (jetzt eine Putzkammer und eine Nische für die Madonna). Außerdem finden sich oberhalb der Portale treppenartig gemauerte Konstruktionen und weiterhin ein steinernes Auflager an der Ecke, direkt neben dem Epitaph. Alles dies hat heute jedoch keine Funktion mehr, denn die heutige Empore ist höher angesiedelt.

Wegen der außen stehenden größten Pfeifen lag die ursprüngliche Empore um ca. 1,5-2m tiefer als die heutige Buntingische. Es mußte Höhe gewonnen werden. Aus diesem Grund waren die Pfeifenfüße mit ca. 35cm Länge ziemlich kurz. Den Beleg liefern die kaum veränderten originalen Füße der Pfeifen (mit Ausnahme der durch Bunting veränderten der Baßtürme).

Vermutlich lag die gotische Empore damit auch tiefer, als die Musikerempore an der Nordwand aus dem 17. Jhd, die 1896 weggerissen worden ist. Dies wäre sinnvoll gewesen, da dadurch eine Kommunikation zwischen Organist und Musikern erst möglich geworden wäre.

2. Irgendwann um oder nach 1500:

Ein Meister X zerlegt das gotische Pfeifenwerk in ein Manualwerk und ein Pedalwerk (siehe die zeitgenössische Beschreibung des Organisten Johannes Kunne). Dabei bleibt die gotische Fassade bestehen.

Meister X baut die gotische Lade so um, daß die Pedalregister als Transmissionen des Hauptwerks unabhängig gespielt werden können zuzüglich eigenständiger Register, ähnlich der HW-Lade in Lübeck. Diese wären dann Regall, Trometen und evtl. die Flöte sowie die Burnpipen gewesen, sowie die beven stimme (Tremulant). Ob und in welchem Werk der Praestant 16' in Funktion blieb, läßt sich der Disposition nicht entnehmen. Da das Pedal damals noch Cantus-Funktion hatte und keine Baßfunktion, darf man aber folgendes annehmen:

<u>Manual</u> (Werck)		<u>Pedal</u> (Bass)	ock en beven stimme
Prinzipale	16'		
Octaven	8'	Prinzipall	8'
Gedackt	8'	Gedackt	8'
Floiten	4'	Burnpipen	2' oder 1'
Ruschpipe	4', 2 2/3', 2', ...	Ruschpipen	
Simbel		Simbeln	
Mixtur		Mixtur	
Regall		Trometen	

Meister X. konnte mit Leichtigkeit alle seine Register mit Ausnahme der Zungen, der Floiten 4' (falls unsere Vermutung stimmt) sowie der Burnpipen aus dem vorhandenen gotischen Pfeifenmaterial gewinnen.

In der überlieferten Disposition entspricht, leicht ersichtlich, ein Großteil der Pedalregister den Manualregistern.

Die Transmissionen bedingen technisch, daß, wenn es zwei Laden gegeben haben sollte, und nicht nur eine für zwei Werke umgebaute Lade, diese in direkter Nachbarschaft liegen mußten. Somit schließen die Transmissionen außerdem die von Ude postulierten Baßtürme in der Brüstung aus, abgesehen davon, daß damals die Zeit noch gar nicht reif war für solche Baßtürme.

Das Anlegen der Pedalregister als Transmissionen erklärt im folgenden auch sofort, warum Scherer gezwungen sein wird, das Hauptwerk mit neuen Pfeifen zu versehen.

3. 1555: Jakob Scherer baut die Orgel um

Er arbeitete mit zwei Gesellen an der Orgel.

Was auch immer der Grund für die Neustrukturierung der Möllner Orgel gewesen sein mag, die Qualität der gotischen Pfeifen kann es nicht gewesen sein, denn diese ist auch heute noch über jeden Zweifel erhaben.

Leicht ersichtlich, verlangte die inzwischen hochentwickelte Polyphonie der Renaissance nach eigenständigen Stimmführungen. Linien sollten mittels verschiedener Klangfarben darstellbar werden. Das Pedal erhielt neben seiner immer noch vorherrschenden cantusfirmus-Funktion nun auch baßunterstützende Aufgaben.

Hierfür waren neumodische Register mit zeitgemäßem Klang gewünscht (z. B. die Zungenregister), gerade auch im Pedal, und das Pedal mußte eigenständig werden, nunmehr endgültig vom Manual abgekoppelt.

Stellwagen spricht in seinem Bericht von Pedalladen im Plural, also wahrscheinlich von zweien. Jedoch ist es nach seiner Aussage scheinbar so, daß nur eine den seitlichen Zugang zu den Pfeifen des Wercks verhinderte.

Das läßt vermuten, daß Scherer zwei neue Pedalladen baute und diese jeweils links und rechts der wahrscheinlich ebenfalls neuen Manuallade des Wercks plazierte. Die Pedalladen waren dabei entweder chromatisch angelegt, oder es handelte sich um Großpedal auf der einen Seite und Kleinpedal auf der anderen.

Auch wenn das ungewöhnlich erscheint, nur so lassen sich die beiden scheinbar konträren Aussagen von Stellwagen in Einklang bringen, die Pedalladen müßten neu gebaut werden und er wolle die Stimmen, die auf der einen Seite des Wercks stehen (mangels anderer vorhandener Werke in der Orgel also die des Pedals) von oben nach unten setzen, damit es mehr Raum oben gebe und man die Pfeifen des Wercks auch von beiden Seiten erreichen könne. Er sagt nichts über Pedaltürme, sei hier angemerkt.

Die gotischen, almodischen, Pfeifen wanderten bei Scherers Aktion hauptsächlich ins Pedal und somit fehlten diese Pfeifen im Manual, insbesondere der offene 8'. Für Scherer wurde also ein Neubau der Manualregister nötig, beginnend mit dem Neubau eines Prinzipal 8' für das Manual. Selbstverständlich konnte das nur ein Prospektprinzipal nach der neuen Mode sein.

Der überkommene Scherersche Prospekt legt nahe, daß Scherer mit ziemlicher Sicherheit den Mittelteil des gotischen Gehäuses umgestaltete und auch zugleich das BW mit dem Regal (übernommen von Meister X?) mit einbezog. Der Bau von Pedaltürmen erfolgte nicht, da er das Pedal wie gesagt ja oben neben dem Werck ansiedelte. Die Außenfelder mit den 16'-Pfeifen des Pedals blieben mehr oder weniger so bestehen, wie sie waren und nahmen die Pfeifen des Pedals auf. Höhe für die ca. 3,6m langen 16'-Becher des Trommettenbas war genügend vorhanden.

Die Orgel dürfte zu diesem Zeitpunkt bereits der Lübecker Totentanzorgel (J. Scherer 1557) geähnelt haben unter Wegretuschierung des Rückpositivs.

Der Prinzipal 16' ist nicht Gegenstand des Kontrakts zwischen Scherer und dem Möllner Rat. Daher kann man nur vermuten, daß er entweder nicht Gegenstand des Kontrakts war, weil er ja nicht neu gefertigt bzw. ein- oder umgebaut werden mußte - also nicht kostenrelevant war, oder aber gar nicht mehr in Funktion war und nur als stumme Fassade diente.

Stellwagen bemängelt in seinem Schreiben das Fehlen eines 16'-Registers im Werck.

Das bedeutet, wenn der Prinzipal 16' in Funktion war, dann hatte Scherer ihn dem Pedal zugeschlagen.

4. 1568: Köster baut ein Rückpositiv ein und im BW ein Krummhorn 8', falls es sich nicht lediglich um eine Umbenennung ein und desselben Registers handelt.

5. Irgendwann vor oder um 1600:

Ein Meister Y arbeitet an der Orgel und fügt die uns überkommenen Pfeifen ein, sei es, als ganze Register, sei es, als Füll- bzw. Ersatzpfeifen.

6. 1611:

Einbau eines Cornett 2' ins Pedal

7. 1639-41: Stellwagen

Stellwagen arbeitete in zwei Etappen an der Orgel, mit zwei verschiedenen Gesellen. Deren einer war hauptsächlich mit der Fertigung der Pfeifen für die Kleine Orgel zu St. Jakobi in Lübeck beschäftigt.

Stellwagen erwähnt den Umstand, daß im Werk ein 16'-Register fehle (Beleg dafür, daß Scherer den Prinzipal 16' ins Pedal konduziert hat, falls dieser in Funktion blieb).

Wie oben erwähnt, spricht Stellwagen in seinem Bericht von der „Bas“, was nicht explizit Türme bedeutet.

Bünting aber sagt in seinem Kostenvoranschlag, es gelte, die Baßtürme zu verbreitern.

Da in der Zeit zwischen Stellwagen und Bünting nach derzeitiger Aktenlage keine größeren Arbeiten an der Orgel vorgenommen worden sind, muß daher davon ausgegangen werden, daß es Stellwagen war, der die ersten Baßtürme in die Brüstung einbaute.

Hierfür wird es nötig gewesen sein, die gotische Orgel um die beiden Baßfelder zu schmälern, um Platz für die Baßtürme zu schaffen.

Das restliche Gehäuse mit gotischem Unterbau und Schererscher Obergehäusefront samt Brustwerksbereich blieb stehen.

Hinweis auf die Stichhaltigkeit gibt die bereits erwähnte Tatsache, daß Bünting gotisches Gehäusematerial mitverwendet hat.

Stellwagen soll eine erkleckliche Summe für seine Arbeiten erhalten haben, sodaß ein größerer Umbau des Gehäuses nicht unmöglich erscheint.

Stellwagen vergrößerte die Disposition der Orgel von 25 Registern um 12 Register auf 37 Register. In diesem Zuge änderte Stellwagen auch das HW-Plenum, indem er dem Schererschen Plenum Chöre entzog, diese mittels Tuschse auf den Oberlabien umsignierte und diese Pfeifen entweder umsetzte oder sie neuen Registern zusprach. Alles das verlangte nach erheblich mehr Raum in und um die Orgel.

Die gotische Orgel dürfte typischerweise eine eher geringe Tiefe aufgewiesen haben, nicht genug, um 10 Pedalregister unterzubringen, deren größerer Teil aus großen Pfeifen bestand, im Gegensatz zur Schererschen Disposition..

Die Tiefe der heutigen Büntingschen Baßtürme liegt bei 950mm Außenmaß ohne Rundung, wobei die heutige Empore etwas tiefer sein dürfte, als die zu Stellwagens Zeit. Stellwagen muß etwas weniger Tiefe zur Verfügung gehabt haben und das bei einem erheblich vergrößertem Registerbestand.

Vermutlich war es daher Stellwagen, der die ominöse dritte Pedallade für die Zungen hinter der Orgel aufstellte (wiederum ähnlich wie bei der Kleinen Orgel zu St. Jakobi in Lübeck), die durch die Dokumentation geistert und erst 1855 von Marcussen entfernt wurde. In die Zeit von Stellwagens Orgelumbau dürfte auch die Errichtung der Musiker- und Sängerempore gefallen sein, die sich neben der Orgel an der Nordwand befand und einen Zugang von der Nordkapelle her hatte. Sie wurde, wie bereits erwähnt, 1896 bei der Kirchenrenovierung abgetissen. Erhaltene Fotos aus der Zeit davor lassen aber eine Datierung auf die erste Hälfte bis Mitte des 17. Jhds zu.

8. Irgendwann um 1680:

Ein Orgelbauer Z muß nach der Orgel geschaut haben, andernfalls sie nicht bis Bunting durchgehalten hätte. Beleg: Rechnung für das neuerliche Belegen der Prospekt Pfeifen mit Zinnfolie.

9. 1721: Reinerus Caspari

Laut vorliegender Dokumentation veränderte und vergrößerte er die Disposition der Orgel:

HW: Baßquinte 3' (die Bezeichnung ist ein Widerspruch in sich) BW: Waldflöte 2' Ped: Quinte 3'
Trommet 16' ab c°

10. 1754: Bunting

Bunting schlug dem Möllner Rat vor, eine technisch neue Orgel samt neuen bzw. geänderten Registern in einem neuen Gehäuse „mit Ziehlichen Gesimßern, ausgesetzten Spitzen und Rundungen nach jetziger guten Bauarth“ zu erstellen. Die besondere Erwähnung von zierlichen Profilen, Spitztürmen und Rundungen bzw. Rundtürmen möchte einen vermuten lassen, daß zumindest das Scherersche Hauptwerk und möglicherweise auch das Köstersche RP bis Mitte des 18. Jhds noch flächige Prospekte waren. Bunting erwähnt das Vorhandensein von Pedaltürmen, welche es zu vergrößern gelte (Beleg dafür, daß Stellwagen oder ein uns noch unbekannter späterer Orgelbauer die Türme gebaut haben muß).

Für sein neues Gehäuse läßt Bunting die Orgelempore neu bauen und um 1,5 -2 Meter anheben. Die Zugänge zur alten Empore wurden obsolet und vermauert, der neue Aufgang (der heutige) wurde geschaffen. Bei der Zeichnung seines Risses verwendete er für die Proportionen hauptsächlich das Verhältnis des Goldenen Schnitts. Vorlage war die zu dieser Zeit in Mittel- und Norddeutschland fertig entwickelte große Stadtorgel, wie sie in größeren Kirchen anzutreffen waren.

Ein wichtiges Prinzip der harmonischen Gestaltung des RP ist, daß sich sein Gehäuse bei einem gewissen Abstand des Betrachters vom Instrument nahtlos ins Hauptgehäuse integriert und somit dessen Türme und Felder quasi verlängert werden, das ganze Instrument also noch mehr in die Höhe strebt.

Jedoch entging ihm der Umstand – oder er wollte ihn einfach nicht wahrhaben – daß die Möllner Kirche in ihrer Länge einfach zu kurz ist, um sein großes Gehäuse mit einem normal proportioniertem RP-Mittelturm spätestens von der Vierung aus als harmonisches Ganzes wahrnehmen zu können. Erst vom Hochaltar aus präsentiert sich die Möllner Orgel als wahrhaft prächtige Stadtorgel. Dieser Bereich dürfte dem Normalsterblichen damals aber kaum zugänglich gewesen sein.

Daher war er gezwungen, den Mittelturm des RP nachträglich um 400mm zu erniedrigen, was die erhaltenen Sägeschnitte am Mittelturm belegen. Erst dadurch erreichte er, daß das gesamte Gehäuse auch vom Mittelgang her wohlproportioniert und harmonisch wirkte, mit der Einbuße, daß das RP einzeln betrachtet dagegen reichlich gedungen aussah. Erhaltene Fotos betätigen das gesagte.

Neuthor machte den – aus seiner Sicht und nach seinem Wissen verständlichen – Fehler, den Mittelturm nach den Regeln der Proportion wieder zu erhöhen, was das alte Übel wieder hervorbrachte und die allgemeine Meinung, das RP sei eine Neuschöpfung, nur verstärkte.

Wir sehen also heute, was Bunting zu seinem Schrecken erkannt haben muß: vom Hochaltar her betrachtet ist die Anlage wunderbar, aber bereits wenige Meter weiter zurück – spätestens ab der Vierung – beginnt das RP-Gehäuse das HW-Gehäuse optisch abzudecken und dadurch enorm wuchtig und ungeschlachtet zu wirken.

Damit nicht genug, hielt das Schicksal einen weiteren Schlag für ihn bereit.

Allem Anschein nach, sollte die neue Empore auf Höhe der Sängerempore angesiedelt werden. Es geschah jedoch, daß, aus welchem Grund auch immer, die neue Empore ca. 400-600mm zu hoch eingebaut wurde. Alte Fotos bestätigen dies.

Die Sängerempore sollte einen zusätzlichen, direkten Zugang von der Orgel her erhalten. Hierfür wurde die Flanke des Turmbogens auf der Cis-Seite hinter der Orgel (der Bünftingsche Pedalturm endet dort) ausgebrochen. Ein oder zwei Stufen (die nicht geplant gewesen waren) führten von dort hinunter zur Sängerempore.

Bunting konnte trotzdem das Gehäuse aufstellen, die verbliebene Höhe reichte noch aus. Lediglich wurde es nötig, hinter dem Pedalturm auf der C-Seite etwas vom Gewölbe weg zu spitzen. Die Spuren sind heute noch sichtbar.

Probleme tauchten scheinbar erst auf, als die beiden Figuren auf den Pedaltürmen aufgestellt werden sollten.

Um sie unterzubringen mußte Bunting nachträglich die oberen Profilkränze samt Dach um ca. 300mm nach unten versetzen, was deren Konstruktion problemlos zuließ. So kommt es, daß die seitlichen Füllungen samt Profilen heute unter den Kranzprofilen verschwinden und die Türme ein wenig zu gedungen wirken.

Zur Umsetzung seiner Klangvorstellungen und der Disposition ging Bunting mit dem vorhandenen Pfeifenmaterial nach heutiger Sicht geradezu skrupellos um, aus damaliger Sicht aber etwas vollkommen Normales. Denken wir nur an unsere Ansichten über romantisches Pfeifenwerk noch vor zwanzig Jahren...

Bunting baute fast das gesamte alte Pfeifenwerk um, schmolz ein, was er nicht benötigte und baute eine große Zahl eigener, neuer, Register.

Man muß leider konstatieren, daß er in handwerklicher Hinsicht seinen berühmten Vorgängern nicht das Wasser reichen konnte. Seine Pfeifen sind von einer geradezu katastrophalen Schlechtigkeit. Das äußert sich zu allererst am brüchigen, löchrigen und zu dünnen Guß, an bastlerhaften Flickereien, am schlampigen und sehr ungenauen Hobeln bis hin zu kolossalen Fehlern wie den häufigen nicht gehobelten Fußinnenseiten im Bereich der Unterlabien. Die Dokumentation zeigt das ihre in den verschiedenen Stellungnahmen späterer Orgelbauer. Sie hatten alle Recht.

Es scheint, daß man am Pfeifenwerk den Verfall eines kranken Menschen nachvollziehen kann. Es wird Bunting nachgesagt, er sei der Trunksucht verfallen gewesen. Dazu kamen sehr eingeschränkte finanzielle Mittel – warum auch immer. Bunting ist – das ist belegt – zweimal von Mölln geflohen, wurde dann festgesetzt und zweimal in Lübeck dazu verurteilt, das Orgelwerk zu beenden.

Tatsächlich ist es so, daß ein kleinerer Teil der Pfeifen zumindest noch als akzeptabel bezeichnet werden kann, dann sich aber zunehmende Schlechtigkeit der Arbeit zeigt.

Auch Doppelmarkierungen und ein falsches aufgelöteter Kern weisen darauf hin, daß der Erbauer nicht auf der Höhe war.

11. 1802: Ekengren

Ekengren reingte und reparierte die Orgel, nachdem napoleonische Soldaten in der Orgel gewütet hatten. Besonders zu erwähnen ist, daß er laut Kontrakt die Orgel in die gleichschwebende Temperatur umzustimmen hatte.

Er änderte laut Dokumentation die Disposition folgendermaßen um:

HW	RP	BW
Sesquialter 2f.	Quintadena 8'	Sifflöte 1' Trichter Regal 8'

12. 1838: Kühn

Nach einem Blitzschaden wurde es nötig, die Orgel zu reparieren. Zugleich wurde wiederum – laut Dokumentation – die Disposition verändert:

HW	RP	BW	Pedal
Bordun 16'	Terz 1 3/5'	Quinte 1 1/3'	Quinte 5 1/3'
Gamba 8'	Scharff 1/2'	Terz 3 1/5'	
Terz 1 3/5'			

13. 1855: Marcussen

Umgestaltung der Orgel durch Marcussen.

Die Maßnahmen sind hervorragend belegt.

Zu erwähnen ist jedoch, daß Marcussen zwar das RP-Werk in einem Schwellkasten hinter das HW setzte (die Spuren sind heute noch gut sichtbar), die RP-Front jedoch aus optischen Gründen beließ. Ein Teil der Kösterschen Prospekt Pfeifen wurde durch Kürzen der Füße zu Innenpfeifen des Prinzipal 8' umgestaltet.

14. 1895: Marcussen

Abbau der Orgel durch Marcussen, da die Kirche renoviert werden sollte.

15. 1896: Kemper

Im Auftrag von Marcussen baute Kemper aus Lübeck die Orgel wieder auf. Dabei wurde die RP-Front vermutlich aus statischen Gründen oder der Freiheit der Sicht in den Kirchenraum – dahinter hatte sich stets der Kirchenchor aufgehalten – nicht wieder eingebaut sondern samt historischem Prospekt wahrscheinlich auf dem Kirchboden eingelagert.

16. 1929: Furtwängler und Hammer

Die Orgel wurde ausgereinigt und teilweise pneumatisiert.

Auf Betreiben Herrn Kantor Udes wurde die RP-Front wieder in die Brüstung integriert und von Furtwängler und Hammer mit neuen Prospekt Pfeifen versehen. Auf den erhaltenen Fotos scheint es, daß zumindest die Altlage mit den ziselierten Pfeifen von Köster war.

Ude ließ zumindest einen Teil des wahrscheinlich verwurmt Schnitzwerks von einem Lübecker Schnitzer neu fertigen.

Das und der Umstand des scheinbar unproportionierten Mittelturms der RP-Front müssen den Mythos vom neuen RP geschaffen haben.

17. 1970er: Neuthor

Neuthor erhält den Auftrag, das RP spielfähig zu gestalten.

Kommentarlos, wie es scheint, übernahm er die alte Front, sicher auch im Glauben, es handle sich um eine relativ wertlose Marcussensche Arbeit, und gestaltete den Mittelturn wie bereits beschrieben um.

Dahinter setzte er das heute vorhandene Werk.

Nunmehr war sich die Welt vollkommen darin einig, daß das gesamt RP eine Neuschöpfung Neuthors sei und vom ursprünglichen Werk nichts mehr erhalten.

18. 2007: Junker und Klein

Die beiden Orgelbaumeister sortieren und dokumentieren das historische Pfeifenwerk der Orgel. Dabei stellen sie fest, daß die Front des RP bis auf die Neuthorsche Änderung auf Bunting zurückgeht. Den Beleg liefert die Tatsache, daß die Profile der Lisenen mit demselben Hobel hergestellt worden sind, wie die des Hauptwerks und des Pedals.

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion
Symposium 23. – 25. Januar 2009

ANHANG E

Erste Folgerungen aus der Sichtung des historischen Pfeifenbestandes

Erste Folgerungen aus der Sichtung des historischen Pfeifenbestandes in
der Orgel
der
Nicolaikirche zu Mölln

Während der Sortierarbeiten am Pfeifenmaterial ergab sich für uns schon bald, daß von den bedeutsamen Entwicklungsschritten des Instruments wesentlich größere Blöcke erhalten geblieben sind, als man der uns vorliegenden Dokumentation hätte entnehmen können oder gar vermutet hätte.

Diese Blöcke sind:

a) **1413:** Praestant 16´ und Teile des Hintersatzes einer gotischen Orgel.

Die Baßlage des Registers befindet sich derzeit als Principal 16´ in den Baßtürmen, die Diskantlage in anderen Pedalregistern und wenige Pfeifen in Manualregistern. Es fehlt die Mittellage des Registers/der Pfeifen.

b) **um 1500:** konische Flöte 4´ einer Orgel aus der Frührenaissance.

Das Register ist ab c° erhalten und beinhaltet womöglich auch Reste eines zweiten, kleineren, konischen Registers.

Die Pfeifen waren zu Büntings Zeit bereits vorhanden, denn er baute die Baßlage vor.

Das Register kann nicht von Köster sein, da es sich zum einen nicht um Köstersche Faktur handelt und zum anderen eine Köstersche Blockflötenpfeife erhalten ist.

c) **1555, Jakob Scherer:** Hauptwerksplenum

Es besteht aus

- Principal 8´: Prospekt, mit Veränderungen so gut wie komplett erhalten.
- Octave 4´: so gut wie komplett erhalten.
- Ruschpipen, Mixtur, Tzimmel: Pfeifen in erheblichen Teilen erhalten, jedoch nicht die Verläufe der Mixturen. Ein Teil der Pfeifen ist von Stellwagen mit Tusche umsigniert worden, was bedeutet, daß er den oder die Mixturverläufe zum wenigsten geändert hat.

d) **1555, Jakob Scherer:** Flötenchor des HWs

Er besteht aus

- Holpipen 8´: Baßlage erhalten
- Holfloite 4´: Diskantlage erhalten

e) **1568, Köster:** RP-Plenum

Es besteht aus

- Principal 8´: Prospekt, ab d° erhalten, Altlage fehlt (ist teilweise in Fremdbesitz), ab gis1 bis a2 Innenpfeifen vorhanden.
- Octave 4´: so gut wie komplett erhalten.
- Octave 2´: zur Hälfte erhalten.

Lübecker Manufaktur für historischen Metallpfeifenbau Junker und Klein

f) **1638-41, Stellwagen:** Gedackt 8´ HW

Das Register ist zum Großteil erhalten. Der Baß weist noch Originallängen auf, da Bünting die Pfeifen angelängt hat, um sie dann als Kammergedackt ins RP zu setzen.

g) **1638-41, Stellwagen:** Gedackt 4´ RP oder HW

Das Register ist fast komplett erhalten.

h) **1638-41, Stellwagen:** Gedackt 4´ BW

Das Register ist zum größten Teil erhalten (bis h1).

i) **1638-41, Stellwagen:** Quinte 3´ HW

Es sind zwar nur wenige Pfeifen erhalten, aber so, daß sich das Register relativ leicht rekonstruieren ließe.

k) **1754, Bünting:** Quintade 16´ HW

Das Register ist ab e° bis zum h2 gut erhalten. Die Baßlage war aus Holz.

l) **1754, Bünting:** Spitzflöte 8´ HW

Das Register ist fast komplett erhalten.

m) **1754, Bünting:** Quinte 3´ HW

Das Register ist zum großen Teil erhalten.

n) **1754, Bünting:** Octave 2´ HW

Das Register ist zum großen Teil erhalten.

o) **1754, Bünting:** Mixturpfeifen

Es sind genügend Pfeifen vorhanden, um eine Mensur zu rekonstruieren.

p) **1754, Bünting:** Flöte 4´ RP

Baßlage zum oben erwähnten Register. Komplett vorhanden.

q) **1802, Ekengren:** Terz 1 3/5´

Das Register ist zum größten Teil erhalten.

r) **1838, Kühn:** Gamba 8´

Das Register ist ab d° bis h2 zum großen Teil erhalten.

s) **1838, Kühn:** Quinte 2 2/3´

Das Register ist nahezu komplett erhalten.

Dies ist eine Auflistung der offensichtlichsten Blöcke bzw. Register. Jedoch wäre es auch möglich, eine Rekonstruktion der anderen, hier nicht aufgeführten Register, anzugehen.

Lübecker Manufaktur für historischen Metallpfeifenbau Junker und Klein

Wir können der Anschaulichkeit halber somit eine grobe Zweiteilung der Blöcke vornehmen:

Auf der einen Seite die gut erhaltenen Prinzipalplena

- gotisch
- Jakob Scherer
- Köster

Gegenüber den Gedackten, Flöten und Aliquoten von

- Stellwagen
- Bunting
- Ekengren
- Kühn.

Dieses Material gibt unseres Erachtens die Basis zur Inangriffnahme einer Restaurierung dieser bemerkenswerten Orgel vor, wobei sich die verschiedensten Interpretationen anbieten. Sie müssen aus dem Bewußtsein und der Kreativität der Orgelbauer entspringen.

Denn, was die Möllner Orgel ausmacht, ist gerade nicht ihre stilistische Geschlossenheit, wie wir sie z.B. bei Schnitgerinstrumenten vorfinden können, sondern die Tatsache, daß sie einen einzigartigen Spiegel der Jahrhunderte darstellt, in dem die verschiedenen Musikstile und ihre Widerspiegelung im Orgelbau einsehbar – und hörbar – werden könnten.

Leipzig, den 12. November 2007

Reinalt J. Klein ObM

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion
Symposium 23. – 25. Januar 2009

ANHANG F

Die Messuren des historischen Pfeifenwerkes der Orgel

Die Mensuren des historischen Pfeifenwerks der Orgel in der

Nicolaikirche zu Mölln

Die Aufnahme der Maße erfolgte im Zeitraum vom 1. September bis zum 31. Oktober 2007 in der Nicolaikirche zu Mölln durch die Orgelbaumeister Junker und Klein.

Folgende Meß- und Dokumentationswerkzeuge wurden hierzu verwendet:

Olympus MagnaMike 8500 Magnetresonanzdickenmeßgerät	Wandstärken
Digitaler Meßschieber	Labienbreiten, Aufschnitte, Durchmesser, Kernhöhen
Meterstab und Bandmaß	Längen
Papierstreifen in mm-Teilung	Umfänge
Winkellehren	Kernschrägen
Nikon Coolpix 995	Digitale Fotos

Das Sortieren des außerordentlich durchmischten Pfeifenbestandes erfolgte nach

- Konstruktionsmerkahlen
- Materialstruktur und Farbe
- Signaturen
- Bei gleichartigen Chören, wie bei Scherer und Köster, zusätzlich nach Weitenunterschieden, dergestalt, daß jeweils die weiteste Pfeife dem tiefsten Register zugesprochen wurde und jeweils die engste dem höchsten Register.

19.05.10

Aufgrund der vielfältigen Änderungen, denen das Pfeifenwerk im Laufe seiner Geschichte unterworfen war, verblieb häufig ein Rest des Zweifels in der Zuordnung zu Registern. Manchmal waren wir auch nur auf Vermutungen angewiesen, denen dann die uns vorliegende Dokumentation Richtung weisen mußte.

Auch finden sich mehrere Register, die in der Dokumentation nirgendwo auftauchen, aber eindeutig zum historischen Bestand der Möllner Orgel gehören. Dies sind:

- Teile eines gotischen Prospektprinzipals, der nicht zum 16´ gehört.
- Die konische Flöte 4´ von ca. 1500.
- Das Pfeifenwerk von ca. 1600 (von uns wegen der frappierenden Ähnlichkeit „Schererschüler“ genannt).
- Gedeckt 4´ RP oder HW von Stellwagen, das wohl ein anderes Gedeckt ersetzt hat.
- Super octava 2´ von Stellwagen.
- Bordun 16´ von Bunting (war nur im Kostenvorschlag aufgeführt).
- Gedeckt 8´ (weit) von Bunting.
- Octava 4´ (eng und weit) von Bunting.
- Rohrflöte 4´ von Bunting.

Demzufolge erhebt vorliegende Arbeit nicht den Anspruch auf Vollkommenheit in der Aussage und unumstößliche Richtigkeit. Aufgrund unserer Recherchen wurde in der Zwischenzeit die archivatische Dokumentation der Orgel wieder neu aufgenommen. Neue Erkenntnisse hieraus, die Analyse des Zahlenmaterials und dessen Interpretation durch uns und andere mögen weiterführende Aspekte ergeben.

In den Tabellen auftauchende Fragezeichen stehen für nicht meßbare oder fragwürdige, nicht eindeutig zu erfassende Parameter.

Alle aufgelisteten Pfeifen wurden mit Aufklebern versehen, die einen farbigen Strichcode tragen.

1. Strich: Aktuelle Werkzugehörigkeit

- 1a) schwarz: „herrenlose“ Pfeifen, Pfeifenlager
- 1b) rot: Hauptwerk
- 1c) grün: Rückpositiv
- 1d) orange: Brustwerk
- 1e) blau: Pedal

2. Strich: Aktuelle Registerzugehörigkeit

2a) Hauptwerk:

- 2 a1) gelb: Prinzipal 8´
- 2 a2) lila: Spitzflöte 8
- 2 a3) rosa: Gedackt 8´
- 2 a4) grün: Oktave 4´
- 2 a5) orange: Quinte 2 2/3´
- 2 a6) schwarz: Oktave 2´
- 2 a7) blau: Rohrflöte 4´
- 2 a8) rot: Terz 1 3/5´

2d) Pedal:

- 2 d1) rot: Gedackt 8´
- 2 d2) grün: Oktave 4´
- 2 d3) schwarz: Oktave 8´

2b) Brustwerk:

- 2 b1) lila: Gedackt 8´
- 2 b2) blau: Gedackt 4´
- 2 b3) schwarz: Quinte 1 1/3´
- 2 b4) rot: Waldflöte 2´
- 2 b5) grün: Principal 2´

2c) Rückpositiv:

- 2 c1) lila: Gedackt 8´
- 2 c2) grün: Oktave 4´
- 2 c3) blau: Blockflöte 4´
- 2 c4) rot: Oktave 2´

3. Strich: Erbauer

- 3a) schwarz: gotisch
 3b) hellblau: unbekannt, um 1500
 3c) pink: Jakob Scherer
 3d) gelb: Köster
 3e) dunkelblau: unbekannt, um 1600
 3f) dunkelgrün: Stellwagen
 3g) rot: Caspari (zugeschrieben)
 3h) hellgrün: Bunting
 3i) orange: Ekengren, Kühn
 3k) violett: unbekannt

4. Strich: urspr. Werk

- 4a) rot: Hauptwerk
 4b) grün: Rückpositiv
 4c) orange: Brustwerk
 4d) blau: Pedal
 4e) gelb: unbekannt

5. Strich: urspr. Register

- 5a) schwarz: Principal 16' und Octave 8'
 5b) hellblau: Quintaden 16'
 5c) violett, gekreuzt: Bordun 16'
 5d) pink: Principal 8'
 5e) dunkelblau: Spitzflöte 8'
 5f) rot: Holpipen 8'
 5g) gelb: Rohrflöte 8'
 5h) hellblau, gekreuzt: Quintaden 8'
 5i) dunkelgrün: Gedackt 8'
 5k) hellgrün: Gamba 8'
 5l) violett: Octave 4'
 5m) hellblau/violett, gekreuzt: Oktave 4', weit
 5n) schwarz/gelb, gekreuzt: Hofloiten 4'
 5o) schwarz, gekreuzt: Rohrflöte 4'

- 5p) schwarz/hellblau, gekreuzt: Flöte 4'
 5q) schwarz/violett, gekreuzt: Blockflöte 4'
 5r) schwarz/pink, gekreuzt: Gedeckt 4'
 5s) schwarz/dunkelgrün, gekreuzt: Quintaden 4'
 5t) schwarz/dunkelblau, gekreuzt: Füllpfeifen 4'
 5u) schwarz/dunkelrot, gekreuzt: Terz 3 1/5'
 5v) schwarz/hellgrün, gekreuzt: Quinte 3'
 5w) schwarz/orange, gekreuzt: Nasat 3'
 5x) dunkelrot/hellblau, gekreuzt: Octave 2'
 5y) dunkelrot/pink, gekreuzt: Waldflöte 2'
 5z) hellgrün/pink, gekreuzt: Terz 1 3/5'
 5aa) dunkelrot/gelb, gekreuzt: Ruschpipen
 5bb) dunkelrot/dunkelblau, gekreuzt: Mixtur, eng
 5cc) orange/dunkelblau, gekreuzt: Mixtur, weit
 5dd) dunkelrot/dunkelgrün, gekreuzt: unbekannt

Orgelbauwerkstatt Reinalt J. Klein

Paul-Gerhardt-Str. 2

23554 Lübeck

Principal 16', jetzt Pedal	gotisch	CC- 1/8'
Quintade 16', HW	Stellwagen	nur 2 Pfeifen
Quintade 16', HW	Bünting	18 Pfeifen e - h2
Bordun 16', (HW)	Bünting	9 Pfeifen gis-g1
Principal 8', HW	J. Scherer, Bünting	komplett
Principal 8', RP	Köster	15 Pfeifen zw. D und a2
Spitzflöte 8', HW	Bünting	B-h2 fast komplett
Holpipen 8', HW	Scherer	A-c1
Rohrflöte 8', HW	Bünting	nur 1 Pfeife, gis
Gedackt 8' HW	Stellwagen	E-c2
Gedackt 8', RP	Köster	nur 1 Pfeife
Gedackt 8', BW od. Ped	Stellwagen	nur 1 Pfeife
Gedackt 8', ?	Bünting	D-c
Quintade 8', HW	Bünting	nur 1 Pfeife
Gamba 8', HW	Kühn	20 Pfeifen d-h2
Octave 4', HW	Scherer	C-a2
Octave 4', RP	Köster	F-a2
Octave 4', eng, ?	Bünting	12 Pfeifen d-a1
Octave 4', weit, ?	Bünting	nur 3 Pfeifen
Rohrflöte 4', ?	Bünting	cis2-h2
Holpipe 4', HW	Scherer	G-h
	um 1500, Mr.X,	
Flöte 4', RP	Bünting	C-h2
Blockflöte 4', RP	Köster	nur 1 Pfeife
Gedackt 4', HW od. RP	Stellwagen	C-c3
Gedackt 4', BW	Stellwagen	D-h1
Quintadena 4', BW	Bünting	nur 4 Pfeifen

Terz 3 1/5', Ped	Kühn	A-cis1
Quinte 3', HW	Stellwagen	11 Pfeifen C-dis2
Quinte 3', HW	Bünting	37 Pfeifen C-c3
Quinte 3', ?	Kühn	Dis-h2
Nasat 3', HW	Bünting	nur 4 Pfeifen
Nasat 3', BW	Stellwagen	nur 1 Pfeife
Octave 2', HW	Bünting	39 Pfeifen C-c3
Super octava 2', ?	Stellwagen	7 Pfeifen C-fis1
Octave 2', RP	Köster	E-cis2
Terz 1 3/5', ? (evtl. HW Sesquialtera)	Ekengren	C-h2 fast komplett
Ruspipen, Mixtur, Tzimel, HW	Scherer	62 Pfeifen ab 1'- Länge bis ca. 1/8'
Mixturpfeifen, HW?	Bünting	33 Pfeifen 2/3' Länge bis ca. 1/8'

Orgelbauwerkstatt Reinalt J. Klein

Paul-Gerhardt-Str.2

23554 Lübeck

Wiederherstellungsmöglichkeiten der Büntingschen Disposition

unter Verwendung des von Junker & Klein dokumentierten historischen Bestandes,
vornehmlich möglichst geschlossener Reihen oder rekonstruierbarer Fächerung der Reihen.

HW	Register	Anmerkung	Mögliche Register	Anmerkung
1.	Quintadena 16´	C-H waren in Holz, der Rest Metall	Bünting	Baß muß rekonstruiert werden
2.	Principal 8´		Scherer u. Büntingsche Ergänzungen	
3.	Spitzflöte 8´		Bünting	
4a.	Rohrflöte 8´	von Bünting nur 1 Pfeife erhalten.	keines	
4b.	Holpipe 8´	sehr wahrscheinlich ehemals mit Röhrchen, da Stellwagen eine Gedackt hinzubaute!	Holpipe 8´ Scherer Baß	Rest Rekonstruktionsversuch
5a.	Quintadena 8´	von Bünting nur 1 Pfeife erhalten.	keines	
5b.	Gamba 8´		Kühn	C-H waren Holz
6.	Octava 4´		Scherer	
7a.	Gedact 4´		Stellwagen	
7b.	Holpipe 4´		Scherer	Diskant müßte rekonstruiert werden.
8.	Quinte 3´		Bünting, oder Stellwagen rekonstruieren	
9.	Nasat 3´	nur 4 Pfeifen erhalten	keines	
10.	Octava 2´		Bünting, oder Stellwagen rekonstruieren	
11.	Mixtur 4f.		Schererpfeifen, evtl. auch Bünting	
12.	Trommet 16´		keines	
13.	Vox Humana		keines	

RP			
		Tiefe Lage war gedeckt, wahrsch. zusammen mit Gedackt 8´	
1.	Principal 8´		Köster
2.	Gedackt 8´		Stellwagen (ehem. HW)
3.	Kammergedackt 8´		keines
4.	Octava 4´		Köster
5.	Flöte 4´		Mr. X und Bunting
6.	Octava 2´		Köster
7a.	Sesquialter 2f.		keines
7b.		Quinte Kühn, Terz Ekengren?	daraus zusammensetzen
8.	Mixtur		keines
9.	Cymbel		keines
10.	Sifflöte 1´		keines
11.	Oboe 8´		keines
BW			
1.	Gedackt 8´		Bunting (D-c) oder Stellwagen muß immer rekonstruiert werden
2a.	Quintadena 4´	nur 4 Pfeifen von Bunting erhalten	keines
2b.	Gedackt 4´		Stellwagen
3.	Waldflöte 2´		keines
4.	Sesquialtera 2f.		keines
Ped			
1.	Principal 16´		gotisch
2.	Subbaß 16´		Kühn (?) oder neu in Metall rekonstruieren
3.	Octava 8´		gotisch Rest rekonstruieren
4.	Gedackt 8´		Kühn (?) oder neu in Metall rekonstruieren
5.	Octava 4´		gotisch Rest rekonstruieren
6.	Quint 3´		nichts
7.	Mixtur 4f.		evtl. gotisch Rest rekonstruieren
8.	Posaune 16´		nichts
9.	Trommet 8´		nichts
10.	Trommet 4´		nichts

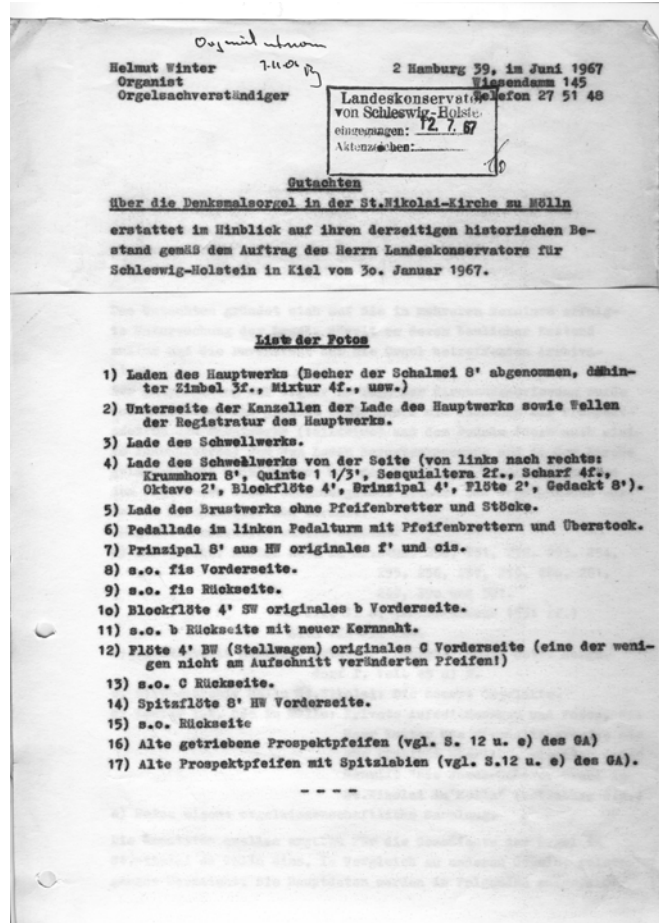
Die komplett zu rekonstruierenden Register könnten zumindest teilweise auch auf den Restbestand zurückgreifen. Die anderen Register müßten stets stilgetreu rekonstruiert und ergänzt werden.

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion
Symposium 23. – 25. Januar 2009

ANHANG G

Bildmaterial aus dem Gutachten 1967



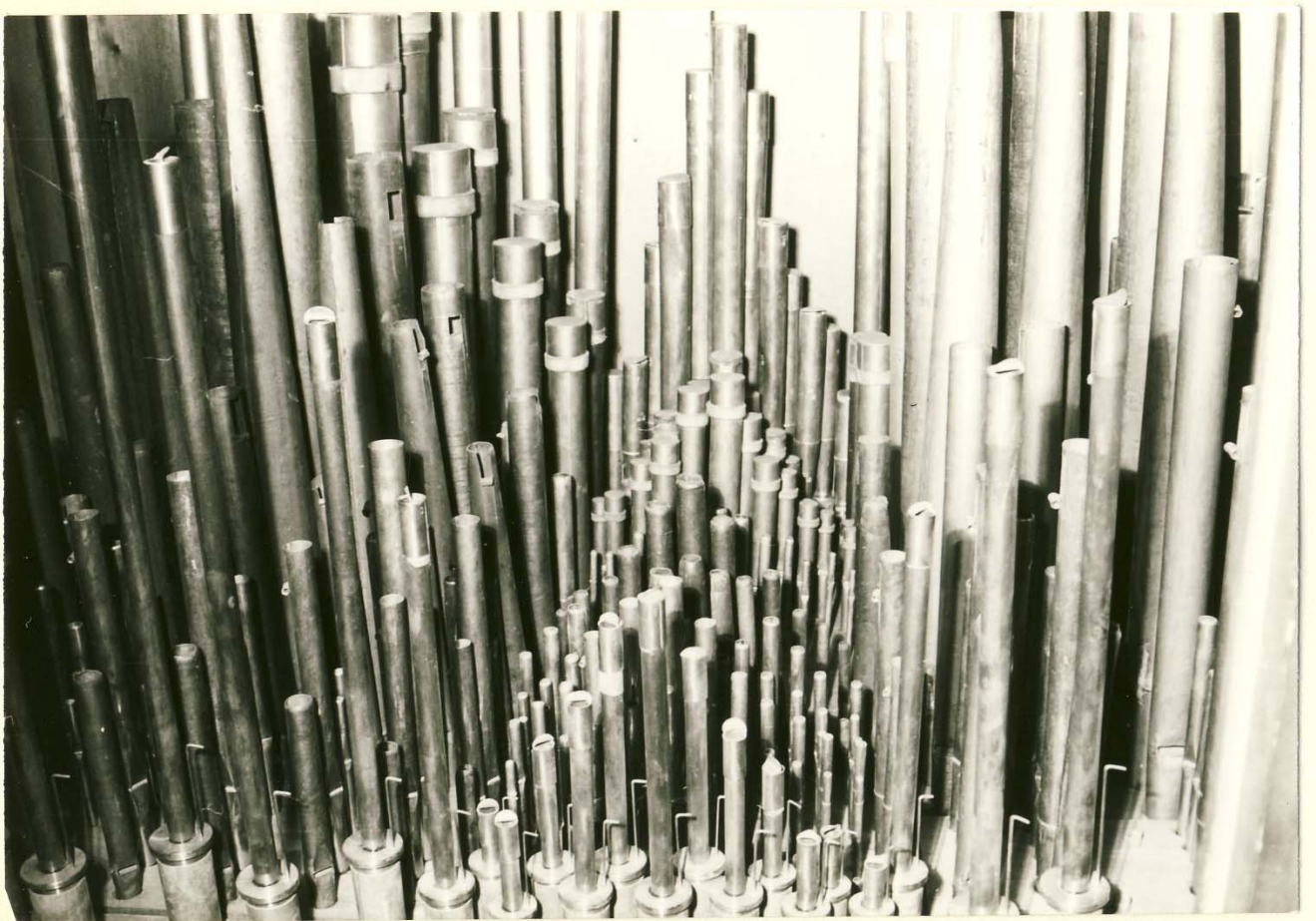
A Gutachten Möllner Orgel 1967 Fotoliste



B Mölln Lade Hauptwerk 1967



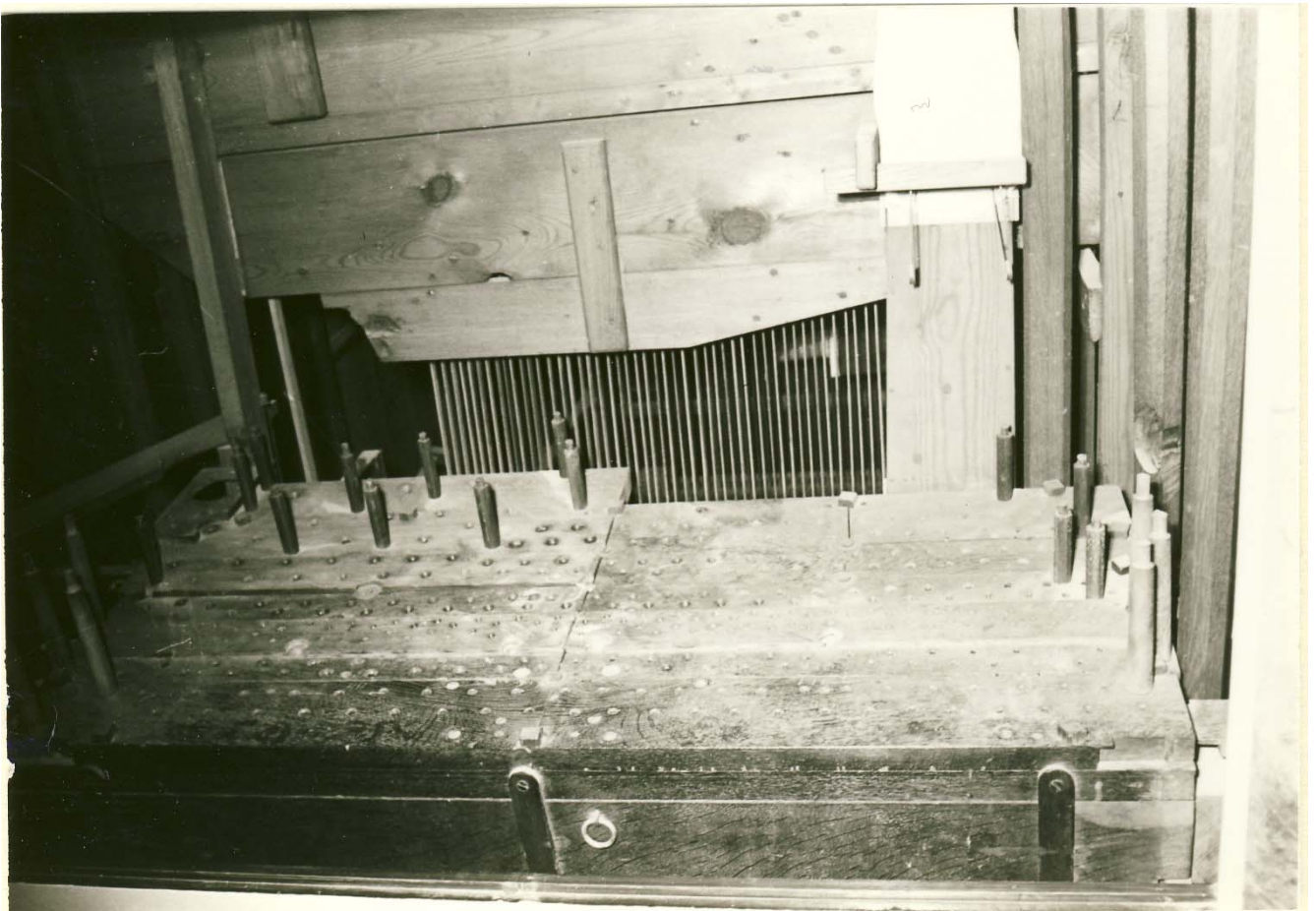
C Unterseite Kanzellen der Hauptwerkslade



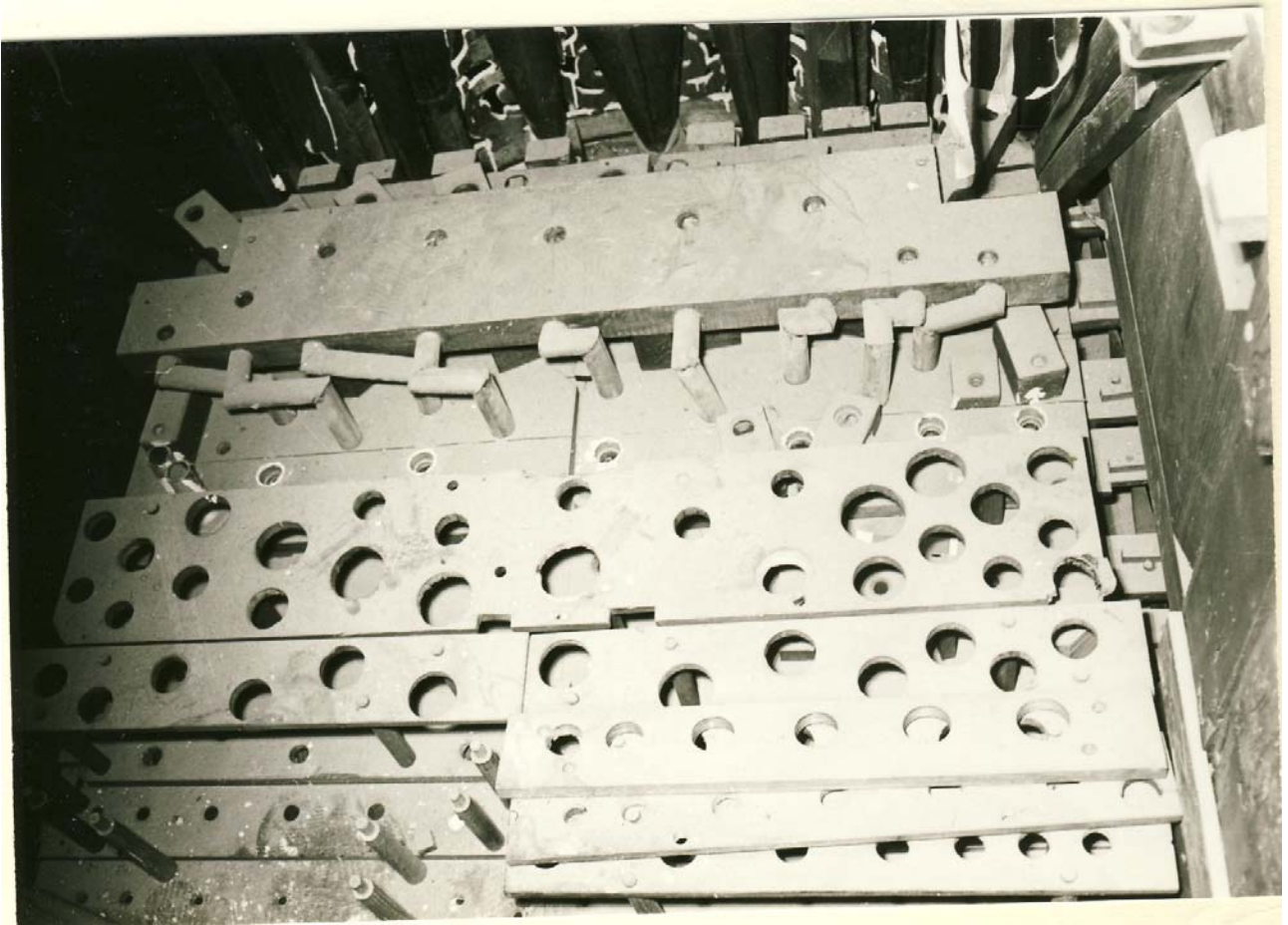
D Mölln Lade Schwellwerk 1967



E Mölln Lade Schwellwerk von der Seite



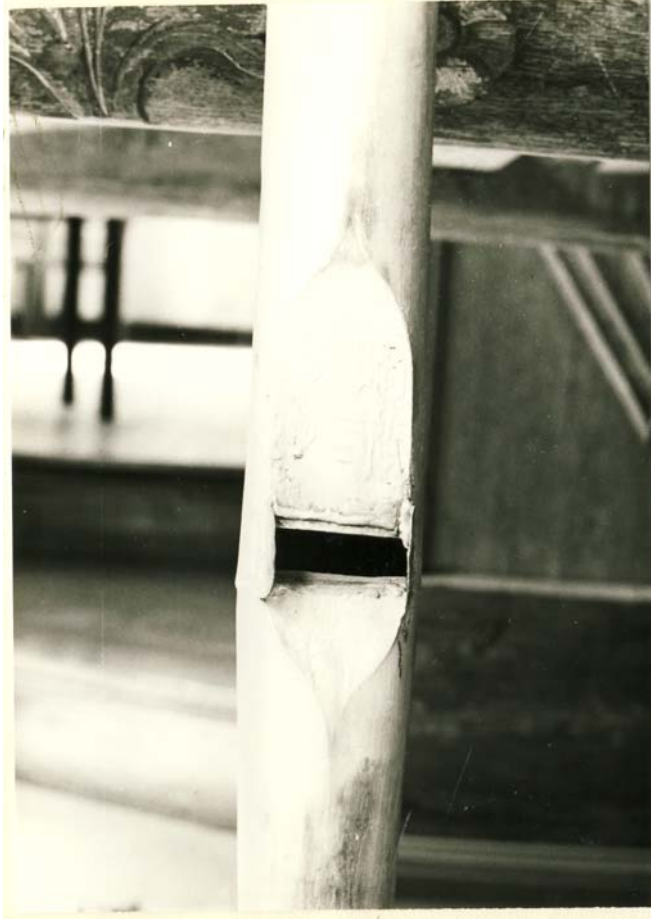
F Mölln Lade Brustwerk1967



G Pedallade linker Pedalturm



H Prinzipal 8 aus HW f und cis



I Prinzipal 8 aus HW fis Vorderseite



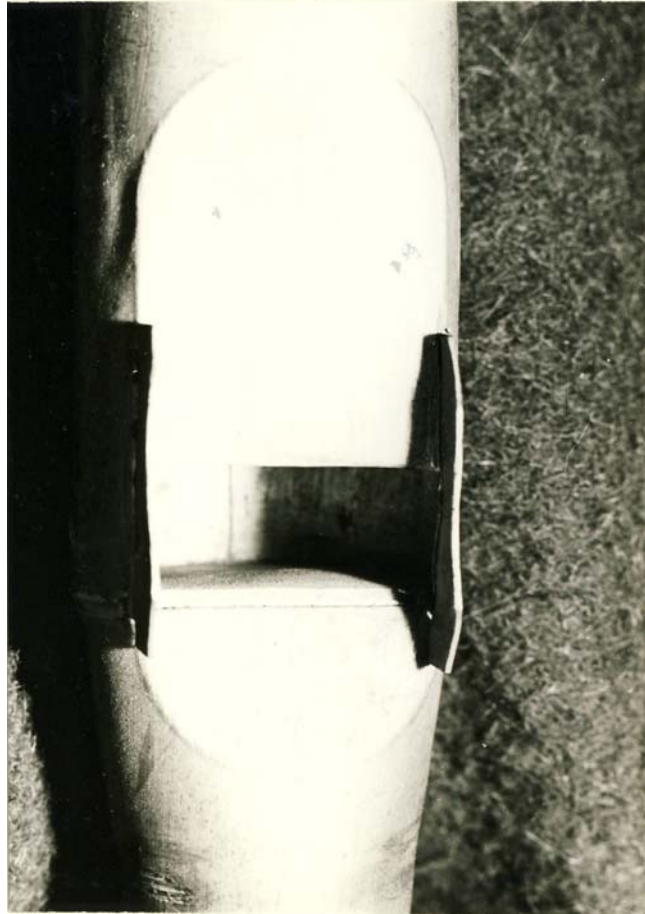
J Prinzipal 8 aus HW fis Rückseite



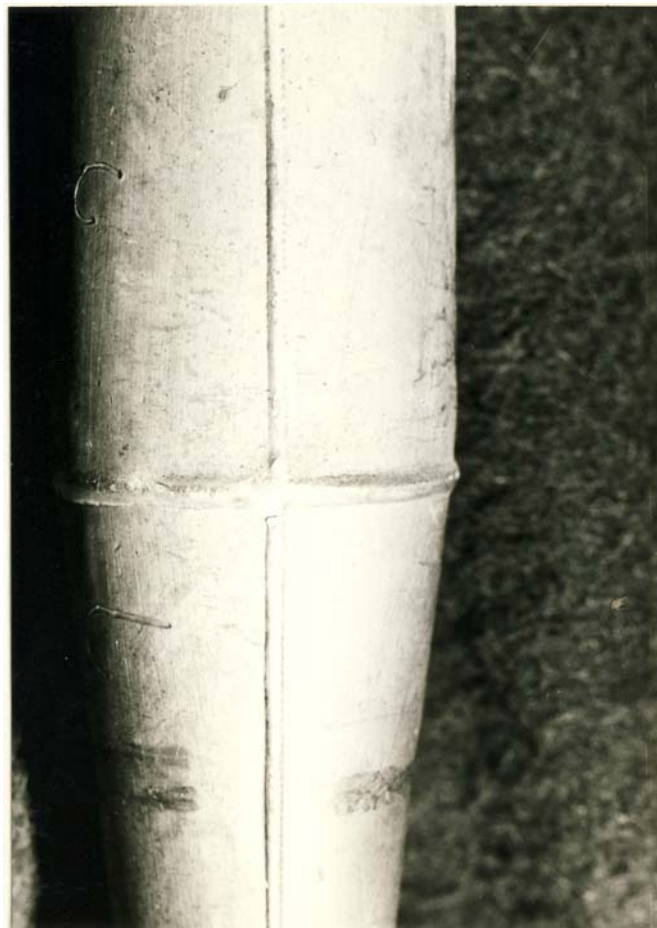
K Blockflöte 4' SW b Vorderseite



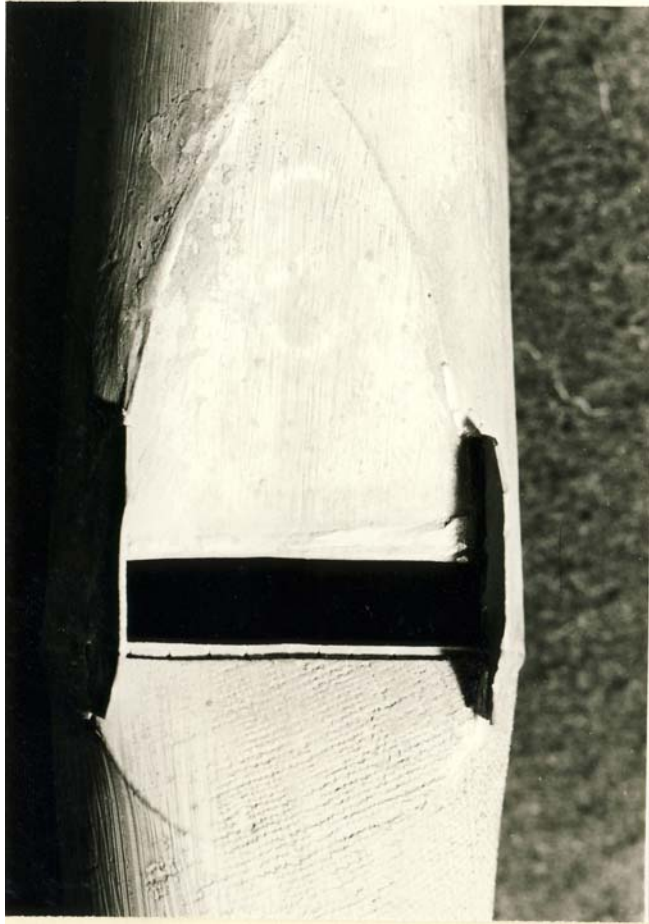
L Blockflöte 4' SW b Rückseite



M Flöte 4' BW Stellwagen c Vorderseite



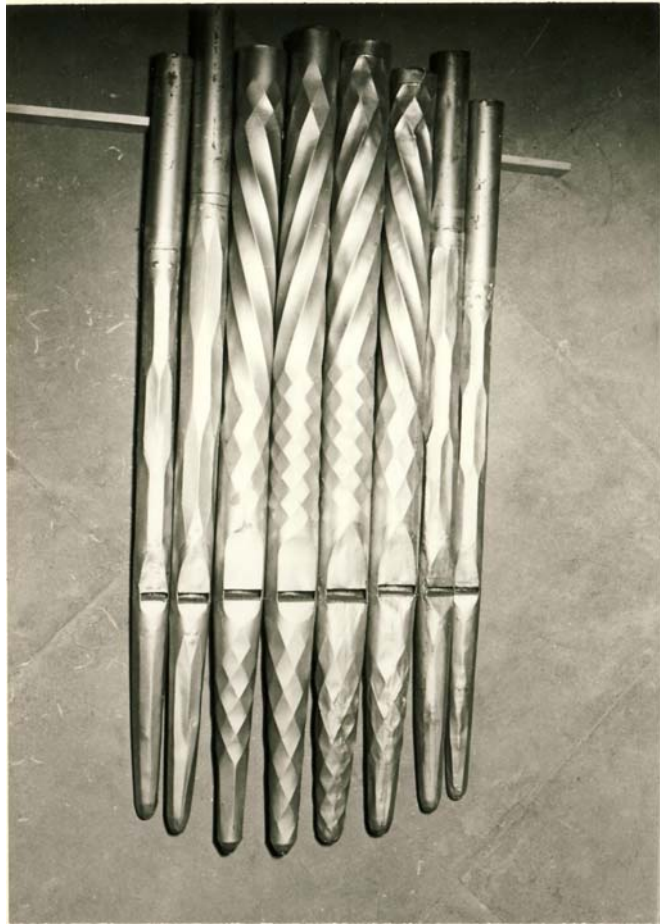
N Flöte 4' BW Stellwagen c Rückseite



O Spitzflöte 8' HW Vorderseite



P Spitzflöte 8' HW Rückseite



Q getriebene Prospektpfeifen



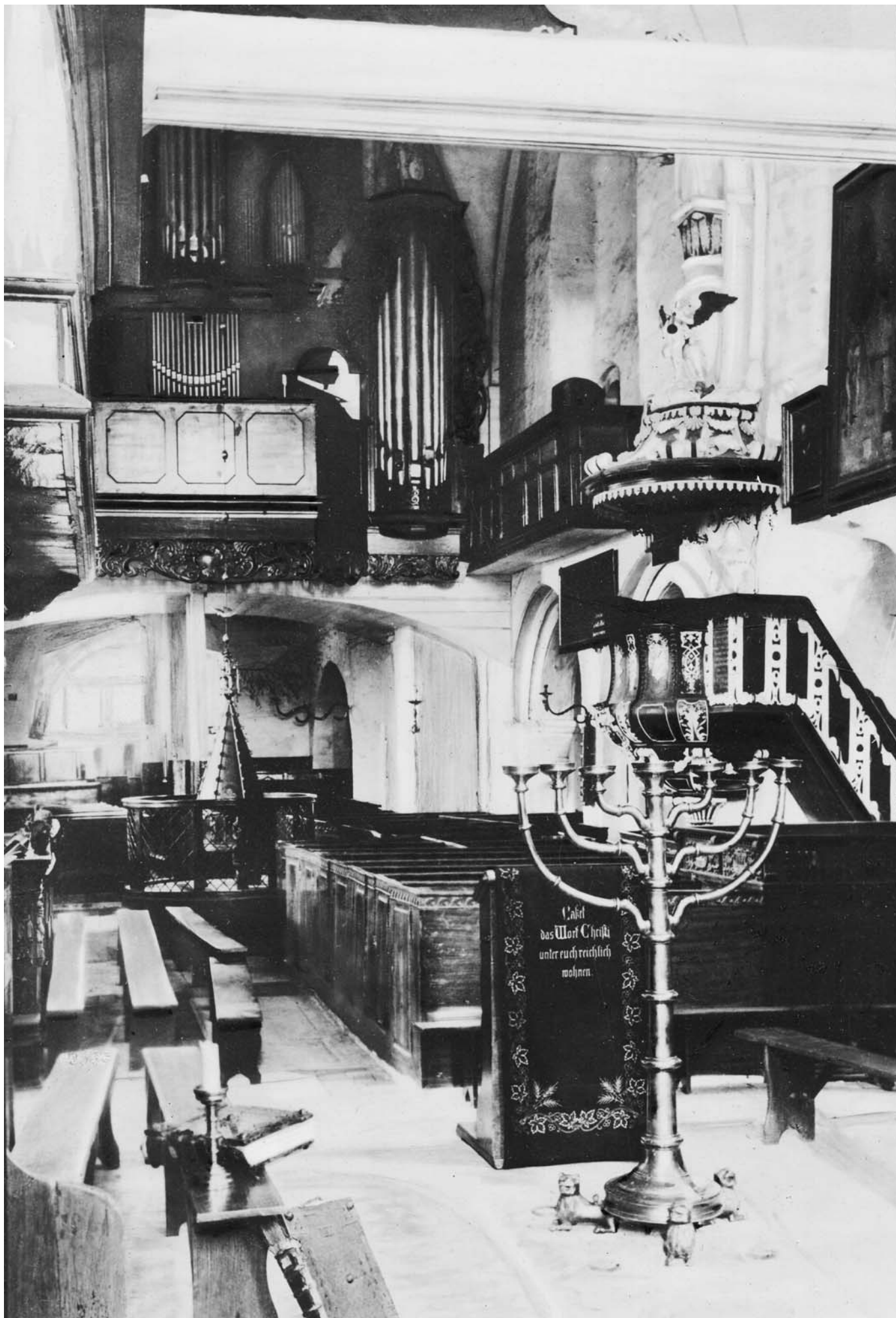
R Prospektpfeifen mit Spitzlabien

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion
Symposium 23. – 25. Januar 2009

ANHANG H

Historische Aufnahmen von der Sängerempore



orgelempore-1



orgelepore-1-ausschnitt



Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion
Symposium 23. – 25. Januar 2009

ANHANG I

Historische Aufnahmen aus dem Landesarchiv



Mölln Am Rathaus Postkarte



LDSH PK III 835 Mölln, Kirche St. Nicolai, Inneres nach W, Aufn. 1928

Mölln Nikolai Inneres n W 1928



LDSH I 10290 Mölln, Kirche St. Nicolai, Inneres nach W, Aufn. 1966.

Mölln Nikolai Inneres n W 1966



LDSH I 11122 Mölln, Kirche St. Nicolai, Inneres nach W, Aufn. 1968.

Mölln Nikolai Inneres n W 1968



LDSH I 10301 Mölln, Kirche St. Nicolai, Inneres nach W, Aufn.?

Mölln Nikolai Inneres n W



Mölln * Kirche Sankt Nicolai *
 * Orgelprospekt, 1771, Kern
 1558 von J. Scherer *
 Neg.Nr. LDSH Z.V. 5314 (ohne
 Bestellung) * Aufnahme um
 1920/1930?

Mölln Orgel um 1920-30



LDSH I 10295 Mölln, Kirche St. Nicolai, Orgelprospekt, 1771, Kernstück der Werkes 1558 von J. Scherer, Aufn. 1966.

Mölln Orgelprospekt 1966



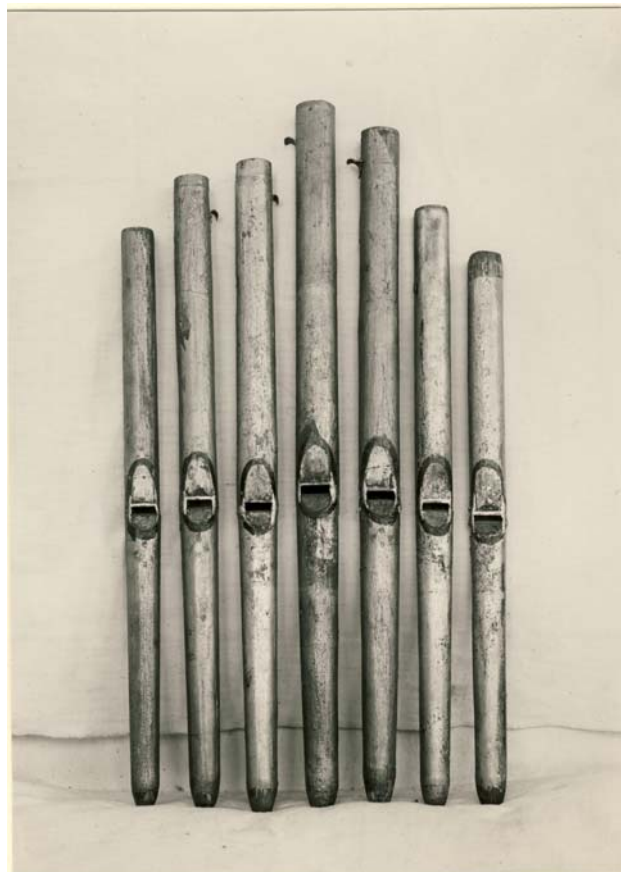
LDSH PK II 764 Mölln, Kirche St. Nicolai, alte Orgelpfeifen, Aufn. 1929.

Mölln Prospekt Pfeifen 1929



LDSH PK III 829 Mölln, Kirche St. Nicolai, alte Orgelpfeifen, Aufn. 1929.

Mölln Prospektpfeifen2 1929



LDSH PK II 763 Mölln, Kirche St. Nicolai, alte Orgelpfeifen, Aufn. 1929.

Mölln Prospektpfeifen3 1929

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion
Symposium 23. – 25. Januar 2009

ANHANG K

Die Organisten an der St. Nicolai Kirche

Möllner Organisten an der St. Nicolai- Kirche

1558-1583	Johannes Kunne
1584-1636	Michael Hardenbeck
1637-1687	Paul Hardenbeck
1687-1697	Hieronymus Stegen
1697-1717	Joachim Hinrich Hack
1718-1764	Christian Caspar Müthel (Vater von J.G. Müthel)
1764-1765	Johann Christian Hülse
1766-1798	Johann Christoph Schmügel (Schüler von G.F. Telemann)
1798-1844	Heinrich Adolf Ludwig Holdmann
1844-1902	Ludwig Hachmeister
1902-1915	Theodor Plügge
1915-1922	Hermann Fey
1922-1925	Hans Jensen
1925-1961	Rudolf Ude
1961-1998	Karl Lorenz
1998-2010	Volker Jänig
2011-02-23	Anette Arnsmeier

Überarbeitete Zusammenstellung von Rudolf Ude (Stadtarchiv Mölln, Sammlung 627)

Auszug aus dem Möllner Niederstadtbuch I:

Übersetzung:

Soweit ich mit meinem Schullatein klar kommen konnte, heißt das deutsch etwa:

„Bekanntgemacht sei den Ratsherren, gegenwärtigen und zukünftigen, daß Herr Mattheus Springhup in treuer und ergebener Eingebung aus freiem Herzen gab und übereignete eine Mark immerwährende Rente, welche er im Grundstück Christian Spikers für fünfzehn Mark hat, zum Gebrauch der Pfarrkirche St. Nicolai in Mölln. Unter der eingegangenen Bedingung, daß besagter Herr Mattheus zeit seines Lebens obige Rente gutwillig ausgabe, nach seinem Tode seine Nachfolger, die Juraten der Pfarrkirche wollen obige Rente von besagtem Grundstück des Christian (Spiker) oder von welchem anderen Grundstück es sei, zum Feste St. Michaelis einziehen und ihrem Organisten zu seinem Gehalt zulegen.“

Auch diese Urkunde beweist das Vorhandensein einer Orgel in Mölln lange vor Jacob Scherer. 1413 wird schon ein neues Organistenhaus gebaut, also hatte St. Nicolai Anfang des 15. Jahrhunderts schon eine Orgel u. einen Organisten. Den Wert von einer Mark Rente von 1436 darf man nicht unterschätzen!

Rudolf Ude

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion
Symposium 23. – 25. Januar 2009

ANHANG L

Vitae der Referenten

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion
Symposium 23. – 25. Januar 2009

Vitae der Referenten

Prof. Arvid Gast, studierte Orgel und Kirchenmusik in Hannover. 1990 übernahm er das Amt des Organisten und Kantors an der Hauptkirche St. Nikolai zu Flensburg. 1993 wurde er als Professor an die Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ in Leipzig und zum Leipziger Universitätsorganisten berufen. Seit 2004 ist Arvid Gast Professor für Künstlerisches Orgelspiel und Leiter des Instituts für Kirchenmusik an der Musikhochschule Lübeck. Im Januar 2005 wurde er zum Titularorganisten der St. Jakobi-Kirche Lübeck ernannt. Bereits während seines Studiums gewann er mehrere Orgelwettbewerbe. Gast konzertiert im In- und Ausland; zahlreiche Aufnahmen und CD-Einspielungen vermitteln einen lebendigen Eindruck von der Breite und Vielfalt seines Repertoires.

Reinalt Johannes Klein, geb. 22.12.1958 geboren in Konstanz am Bodensee.

1977 Abitur am Gymnasium Überlingen/Bodensee.

1978-82 Orgelbaulehre bei Mönch und Prachtel in Überlingen (heute: Orgelbau Mönch). Über Claude Jaccard intensiver Kontakt mit dem klassischen franz. Orgelbau und historischen Orgeln in Frankreich

1982-88 als Geselle tätig bei verschiedenen Firmen in Süddeutschland und Claude Jaccard in Frankreich.

1988-1992 Studium der Musikwissenschaften an der FU Berlin.

1992-93 freischaffende Tätigkeit als Orgelbauer. Seit März 1993 selbständig.

1994 Bau der Franz. Barockorgel nach L.A. Cliquot in der Ev. Ref. Kreuzkirche zu Stapelmoor (III, Ped, 24), Ostfriesland als Meisterstück zusammen mit Bartelt Immer/Norden (Auftragnehmer) und Claude Jaccard/Frankreich (Metallpfeifen). Intonation zusammen mit und unter der Leitung von Claude Jaccard.

1995 Abschluß der Prüfungen zum Orgelbaumeister vor der Handwerkskammer Frankfurt/Oder.

1995-98 freischaffende Tätigkeit als Meister für verschiedene Betriebe in Berlin, Niedersachsen und Ostfriesland.

1998 Niederlassung in Leipzig als Orgelbaubetrieb.

1999-2000 Übernahme der gesamten technischen Ablaufleitung und Koordination zur Vollendung der NGORP-Orgel zu Örgryte in Göteborg (IV, Ped, 52). Außerdem Anleitung der Metallpfeifenbauwerkstatt in Zusammenarbeit mit Munetaka Yokota (künstl. Leiter) und Mitwirkung bei der Intonation.

2001 weiterhin assoziiert als technischer Leiter der GoArt-Forschungswerkstätten in Göteborg. Mitwirkung beim Bau der Prospektpfeifen und der Innenpfeifen aller Principale 16', 8' und 4' für die Nikolai-Orgel zu Flensburg (Wöhl) in der Schnitger/Maas-Tradition.

Seit August 2001 zurück in Leipzig.

Seitdem verschiedenste Arbeiten an historischen Orgeln aus Barock und Romantik sowie modernen Instrumenten und assoziierte Tätigkeit für weitere Orgelbauwerkstätten.

2009 Umsiedlung des Betriebes von Leipzig nach Lübeck.

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion
Symposium 23. – 25. Januar 2009

Christian Lopau, geb. 1962, M.A., Historiker und Germanist, Leiter der Archivgemeinschaft der Städte Mölln und Ratzeburg und der Archivgemeinschaft Breitenfelde, zahlreiche Veröffentlichungen zur Geschichte des Kreises Herzogtum Lauenburg.

Professor (em.) Dr. Eckardt Opitz, geb. 1938 in Bad Bevensen. Schulbesuch in Lüneburg und Hamburg. Nach dem Abitur Militärdienst bei der Bundeswehr. Seit 1961 Studium der Geschichte, Literaturwissenschaft und Philosophie in Hamburg, Wien und Bonn. Staatsexamen und Promotion zum Dr. phil. mit einer Arbeit zur polnisch-schwedischen Geschichte im 17. Jahrhundert.

Seit 1968 Offizier der Bundeswehr; letzter Dienstgrad: Oberstleutnant i.G.

Von 1974 bis 2003 Professor für Neuere Geschichte in Hamburg. Veröffentlichungen zur Geschichte des Absolutismus, der Militärgeschichte und der Geschichte Norddeutschlands: 20 Bücher und ca. 100 Aufsätze und Artikel. Herausgeber mehrerer Schriftenreihen und Zeitschriften. Er war (mehrmals) Dekan und Vizepräsident an der Helmut-Schmidt-Universität der Bundeswehr in Hamburg sowie Präses des Wissenschaftlichen Forums für Internationale Sicherheit (WIFIS) und ist Dozent der Europäischen Akademie Sankelmark und Tutor der Lauenburgischen Akademie für Wissenschaft und Kultur.

Hans-Martin Petersen wurde 1953 in Husum geboren. In seiner Schulzeit erhielt er Klavier- und Orgelunterricht und legte als Schüler die erste Kirchenmusikerprüfung ab. Es folgte das Studium der Kirchenmusik an der Musikhochschule in Lübeck. Seit 1979 ist Petersen Kirchenmusiker an der St. Lorenz-Kirche in Lübeck-Travemünde, Leiter der St. Lorenz-Kantorei, die zu den großen Oratorienchören in Lübeck zählt. 1991 wurde er zum Orgelsachverständigen der Nordelbischen Ev.-Luth. Kirche berufen und seit 1994 zum Kreiskantor im Kirchenkreis Lübeck. 1998 wurde Hans-Martin Petersen der Titel Kirchenmusikdirektor verliehen. 2005 erhielt er einen Lehrauftrag an der Musikhochschule Lübeck.

Prof. Dr. Marc Schaefer, geb. 1934 im Elsaß.

Orgelstudium am Konservatorium in Straßburg bei Charles Muller und André Stricker (Diplom für Orgelspiel und Improvisation 1957), in Princeton USA bei Carl Weinrich und in Paris bei Gaston Litaize.

Theologiestudium in Straßburg und Montpellier (Staatsexamen 1957) und Princeton USA (Master 1958). Professor für Orgelspiel am Conservatoire National de Région in Straßburg (1962-2000).

Organist der evangelischen Kirche Saint-Pierre-le-Jeune in Straßburg seit 1963.

Orgelsachverständiger beim staatlichen Denkmalamt Paris (1970-1998). In dieser Funktion u.a. Betreuung mehrerer Silbermann-Orgeln im Elsaß.

Sachberater bei Orgelrestaurierungen bzw. Rekonstruktionen (u.a. Villingen, Sion, Arlesheim). Orgelkonzerte in folgenden Ländern: Frankreich, Deutschland, Österreich, Schweiz, Belgien, Niederlande, Italien, Spanien, Tschechien, Dänemark, Schweden, Finnland, USA. Jurymitglied bei internationalen Orgelwettbewerben (Innsbruck, Arnhem, Haarlem). Fachexperte an der Schola Cantorum Basiliensis.

Zahlreiche Veröffentlichungen zur Geschichte der Orgel im Elsaß und über die Familie Silbermann (z.B. in *New Grove*).

Dissertation über die Orgelbauerfamilie Silbermann: *Recherches sur la famille et l'oeuvre des Silbermann en Alsace. Introduction aux ‚Archives Silbermann de Paris‘*, Universität Straßburg 1984.

Herausgabe des umfangreichen Bandes *Das Silbermann-Archiv. Der handschriftliche Nachlaß des Orgelmachers Johann Andreas Silbermann (1712-1783)*. Winterthur 1994 (Veröffentlichungen der Schola Cantorum Basiliensis, Pratica musicale Bd. 4).

Mitglied der Internationalen Arbeitsgemeinschaft für Orgeldokumentation (IAOD) e.V.

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion
Symposium 23. – 25. Januar 2009

Prof. Dr. h.c. Harald Vogel gilt als eine führende Autorität auf dem Gebiet der norddeutschen Orgelmusik. Er gründete 1972 die Norddeutsche Orgelakademie mit dem Ziel, die alte Spielweise auf originalen Orgeln zu vermitteln.

Er hat in aller Welt konzertiert und an zahlreichen Instituten gelehrt, wodurch viele Organisten und Orgellehrer in ihrer Spielweise beeinflusst wurden. Seit 1994 lehrte er als Professor an der Hochschule für Künste Bremen.

Harald Vogel trug in seiner Tätigkeit für die Ev.-reformierte Kirche bis 2006 die Verantwortung für einen großen Teil der historischen Orgeln in Nordwestdeutschland. Als Orgelsachverständiger hat er viele Restaurierungs- und Neubauprojekte in aller Welt betreut. Unter seinen vielen Einspielungen besitzen die Aufnahmen historischer Instrumente für Radio Bremen aus den Jahren 1961 bis 1975 und die Gesamtaufnahme der Orgelwerke Buxtehudes ab 1987 bereits einen wichtigen dokumentarischen Wert.

Als Autor hat er die grundlegenden Publikationen zu den „Orgeln in Niedersachsen“ und zur „Orgellandschaft Ostfriesland“ vorgelegt. Als Herausgeber hat er die Neuauflagen der „Tabulatura nova“ von Samuel Scheidt, der Clavierwerke von Jan Pieterszoon Sweelinck und der Orgelwerke von Nicolaus Bruhns (Edition Breitkopf) als „praktische Quelleneditionen“ ediert. Als Faksimile-Ausgabe hat Harald Vogel die umfangreichste Klavierschule in deutscher Sprache vorgelegt, die 1765 und 1775 unter dem Titel „Der sich selbst informierende Clavierspieler“ von Michael J. Friedrich Wiedeburg aus Norden (Ostfriesland) publiziert wurde. Weiterhin ist er Autor der „Kleinen Orgelkunde“, die als eine Einführung in den Orgelbau konzipiert ist.

Die Technische Universität in Luleå (Schweden) verlieh Harald Vogel 2008 den Ehrendokortitel als Anerkennung für seine Tätigkeit als Sachverständiger beim Projekt der Restaurierung und Rekonstruktion der Orgel aus dem 17. Jahrhundert in der Deutschen Kirche in der Altstadt von Stockholm. Das originale Instrument befindet sich heute in Övertorneo in Nordschweden und die Repliken wurden in der Nähe von Luleå (in Norrfjärden) und in der Deutschen Kirche in Stockholm aufgestellt.

Kristian Wegscheider (Orgelbaumeister/Restaurator/Sachverständiger)

geb. 20.1.1954 in Ostseebad Ahrenshoop.

1972 Abitur in Ribnitz-Damgarten (Mecklenburg/Vorpommern), 1972 - 1974 Armeedienst, 1974/75 Arbeit in der Tischlerwerkstatt Hinrich in Barth (Vorpommern)

1975 - 1978 Orgelbaulehre im VEB Orgelbau Dresden,

1976 - 1980 Fachschulfernstudium zum Diplom-Restaurator in Leipzig, Berlin und Weimar,

1980 – 1987 Leiter der Restaurierungsabteilung im VEB Jehmlich-Organbau Dresden,

1987/88 Mitarbeit in der Restaurierungswerkstatt des Musikinstrumentenmuseums Leipzig

1989 Gründung einer eigenen Restaurierungswerkstatt in Dresden, Alaunstraße 13.

1994 Umzug der Orgelwerkstatt auf den Bauernweg 61 in den Stadtteil Dresden-Rähnitz.

Seit 1989 ca. 80 Orgelprojekte (Neubauten und Restaurierungen).

Zur Zeit: 14 Mitarbeiter in der Orgelwerkstatt (2009)

Erik Winkel kam 1998 nach seinem Studium der Ziviltechnik an der Technischen Universität Delft zu Flentrop Orgelbouw. Er arbeitete an den Entwürfen verschiedener Orgelrekonstruktionen, wie z.B. der Cavallé-Coll-Orgel in Haarlem. Mittels Spurensuche z.B. in der Noorderkerk in Amsterdam und in dem Orgelgehäuse von Scheemda im Rijksmuseum in Amsterdam konnte Erik Winkel die Bauweise und Geschichte historischer Orgeln erforschen.

Besondere Erinnerungen verbinden ihn mit der Anfertigung der ersten photogrammetrischen Rekonstruktionszeichnungen des Orgelprospektes der Katharinen-Orgel in Hamburg. An den Forschungs- und Vorbereitungsarbeiten der Rekonstruktion dieser Orgel hat er seither sehr intensiv gearbeitet.

Im Januar 2009 wurde Erik Winkel zum stellvertretenden Direktor der Firma Flentrop ernannt. Er ist als Amateur-Sänger und als (Continuo-)Organist tätig.

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion
Symposium 23. – 25. Januar 2009

ANHANG I

Namensliste der Teilnehmer am Symposium

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion
Symposium 23. – 25. Januar 2009

Referenten:

Prof. Dr. h.c. Harald Vogel, Bremen
Prof. Dr. Marc Schäfer, Straßburg
Reinald Klein, Orgelbauer – Lübeck
Ture Bergström, Kopenhagen
Oliver R. Hirsh, Klippinge DK
Prof. Dr. Eckardt Opitz, Hamburg
Christian Lopau, Mölln
Prof. Arvid Gast, Lübeck
Uta Singer, Mölln
Ulf Grapenthin, Hamburg
Kristian Wegscheider, Orgelbauer – Dresden
Erik Winkel, Orgelbauer (Flentrop, NL)

Gäste:

Fritz Elshout, Orgelbauer (Flentrop, NL)
Hans Reil, Orgelbauer (Reil, NL)
Jan Holthuis, Orgelbauer (Reil, NL)
Ingelore Schubert, Hamburg
Amadeus Junker, Orgelbauer –Meinersen
Ursula Bühling, Kassel
Volkmar Bühling, Kassel
Wolfgang Engelmann, Bürgermeister – Mölln
Liselotte Nagel, Bürgervorsteherin – Mölln
Heinrich Bellmann, Pastor – Mölln
Patrick Klein, Pastor – Mölln
Wolfgang Rehn, Orgelbauer (Kuhn, CH)
Robert Kleine, Orgelbauer (Kuhn, CH)
Prof. Wolfgang Baumgratz, Bremen – GDO
Hans Davidsson, Bremen/ Schweden
Thomas Euler, Organist - Kappeln
Herr Petri, Stadtführer – Mölln
Richard Kassebaum, Stadtführer - Mölln
Frau ChristineKoch, Küsterin St. Nicolai – Mölln
Heidrun Kube, Mölln
Dr. Ernst – Jürgen Kube, Mölln
Gerd Kühme, Mölln
Joachim Schumann, Berlin
Frank Vollers, Hamburg
Rita Strate, Augustinum Mölln
Thomas Gallandt, Kirchenvorstand – Mölln
Christian Skobowsky, Domorganist Ratzeburg
KMD Wilfried Bergmann, Siegmarszell

Prof. Dr. Gerhard Aumüller, Münchhausen
Dorothea Schröder, Cuxhaven
Hans-Ulrich Erbslöh, Orgelbauer – Hamburg
Saskia Wernicke, Orgelbauerin – Roseburg
Ulrich Babel, Orgelbauer – Gettorf
KMD Hans-Martin Petersen,
Orgelsachverständiger – Lübeck
KMD Prof. Hartmut Rohmeyer, Domorganist –
Lübeck
Dr. Dirk Jonkanski, Landesamt für
Denkmalpflege SH, Kiel
Uta Singer, Mölln
Hartmut Ledeböer, Orgelbauverein - Mölln
Dieter Rostock, Orgelbauverein – Mölln
Christian Brosse, Orgelbauverein – Mölln
Volker Jänig, Nicolaiorganist – Mölln
Saskia Andreae, Orgelbauverein – Mölln
Angelika Gerlach, Orgelbauverein – Mölln
Hans-Jürgen Karstädt, Berlin
Jiri Kocourek, Orgelbauer (Eule, Bautzen)
Gabriele Nogalski, Musik und Kulturwirtschaft
Staatskanzlei SH, Kiel
Stefan Römer, Preußisch Oldendorf
Dietrich Kollmannsperger, Tangermünde
Christoph Lehmann, Tangermünde
Mads Kjersgaard, Dänemark
Michael Martens, Perleberg
Andrea Battige, Mölln
Markus Götze, Schwarzenbek
und andere

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion
Symposium 23. – 25. Januar 2009

ANHANG N

Impressionen, Anmerkungen und Presse

Impressionen und Anmerkungen

Das historische Rathaus Am Markt bot den von optisch-atmosphärischen und praktischen Aspekten optimalen Rahmen für das hervorragend besuchte Symposium. Der ruhige Blick nach draußen auf Altstadt und Kirche, dazu eine angenehm gestaltete Raumbelichtung gepaart mit guter Sprachverständlichkeit schuf eine angenehme, konzentrierte Grundstimmung.

Die über den Tag sinnvoll verteilten Kaffee-/Teepausen wurden von einem Stab an

Mitarbeiterinnen unauffällig und gekonnt vorbereitet. Das gewährleistete einen selbstverständlichen und ruhigen Ablauf ohne Zeitverluste.

Der Samstag begann mit einem Referat von Prof. Dr. Eckart Opitz aus Hamburg zum Thema „*Ab urbe condita* – Einblicke in die Stadt- und Kirchengeschichte“. Mit großer inhaltlicher Kompetenz brachte Opitz eine Fülle an Details und interessanten Informationen. Leider zerfiel der Spannungsbogen durch die Überlänge des Vortrags und einen exzessiven Gebrauch von rhetorischen Redewendungen, so dass der Hörer nicht allzu viel mit nach Hause nehmen konnte.

Klarer und stringenter war dann der Bericht zur Aktenlage um die Orgel, die Christian Lopau aus Mölln ganz unverstaubt und lebendig vorzutragen wusste.

Das schwierige Thema der Vorstellung der Orgeluntersuchung von 2007 wurde von

Orgelbaumeister Reinalt Klein (Leipzig) mit großer Brillanz und Sachkenntnis vorgetragen. Klar verständlich wurden die Qualität und der jeweilige Erhaltungszustand des historischen Pfeifenmaterials der verschiedenen Orgelbauer dokumentiert und diskutiert: Der gewachsene Zustand, mit Pfeifen der Spätgotik, dazu in der Hauptsache von Jakob Scherer und Stellwagen, wird von Bünting 1754-62 verändert und umdisponiert zu einem barocken Orgeltypus. Danach wird im 19. und 20. Jahrhundert die Orgel weiter dem jeweiligen Zeitstil angepasst. Der heutige Zustand ist gekennzeichnet durch ein Durcheinander des Pfeifenmaterials und ein (spiel-)technisch unzuverlässiges und anfälliges Spielwerk. Auf dieser Basis formulierte Klein sorgfältig mögliche Ansätze einer Restaurierung.

Bei der danach angebotenen Kirchen- und Orgelführung konnte sich jeder Interessierte in der Orgel selbst ein lebendiges Bild von ihrem problematischen Zustand machen.

Nach der Mittagspause ging es mit Orgelbaumeister Christian Wegscheider (Dresden) weiter, der in sympathischer und engagierter Weise über seine Erfahrungen bei der Restauration der Stralsunder Stellwagen-Orgel berichtete. Ermutigend waren seine Anmerkungen zur positiven Reaktion des Publikums auf die klanglichen Veränderungen durch eine stilistisch konsequente Restauration.

In seinem Kurzvortrag hob Prof. Dr. h. c. Harald Vogel (Bremen) den Handlungsbedarf im Falle der Möllner Orgel hervor und unterstrich die Forderung für eine Nachhaltigkeit einer wie auch immer konzipierten Restauration.

Das letzte Referat kam von Marc Schäfer aus Straßburg, der in einer lebendigen und gewinnenden Art über Stimmtonhöhe und besonders die von ihm gewünschte Temperatur für die zukünftige Orgel erzählte. ... Neben mittelalterlich-pythagoräischen, mitteltönigen und wohltemperierten Systemen gab es fast zu allen Zeiten einige Befürworter der übrigens auch auf Pythagoras zurückgehenden gleichschwebenden Stimmung. Darin klingen alle Tonarten gleich. Für welche tonale Musik ist das wünschenswert? Die von Schäfer angeführten Beispiele an

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion

Symposium 23. – 25. Januar 2009

Chromatik leben doch von der Farbe der Unterschiedlichkeit der Tonschritte. Eine persönliche Vorliebe für die gleichschwebende Stimmung sollte in solch einem Vortrag nicht über historische Tatsachen hinwegsehen.

In der anschließenden, von KMD Hans-Martin Petersen (Lübeck) souverän moderierten Podiumsdiskussion erläuterte Martin Wegscheider noch einmal in für Nichtfachleute verständlichen Bildern anschaulich die Notwendigkeit und die Möglichkeiten von Intonationssystemen. Prof. Arvid Gast (Lübeck) formulierte den von der Spielerseite problematischen Jetztzustand der Möllner Orgel. In der folgenden Diskussion wurden verschiedene Restaurationskonzepte durchgesprochen; von der Universalorgel bis zum repertoiremäßig stark eingeschränkten Instrument mit besonderer Klangqualität. Wenn man auf die in heutiger Restaurationspraxis selbstverständliche Reversibilität und Erhaltung alles alten Materials achtet, brauchen die Möllner bei der Konzeption nicht zu ängstlich zu sein. Alles von „Scherer-Stellwagen“ bis „Bünting-Plus“ ist sinnvoll machbar.

Der offizielle Teil des Tages klang stimmungsvoll aus mit Renaissance-Sätzen, dargeboten von Oliver R. Hirsh (Klippinge) am Bibelregal, unterstützt vom Kalkanten Ture Bergstrøm (Kopenhagen).

Zum festlichen Abendessen wurde ins Pastorat eingeladen, eine schön gedeckte Tafel lud zu abschließenden Gesprächen ein. Das Büffet war von ausgesuchter Qualität, dabei so gekonnt komponiert, dass jeder Geschmack auf seine Kosten kam.

Dank sei allen Beteiligten, die zum erfolgreichen Gelingen des Symposiums beigetragen haben, besonders den beiden Organisatoren: dem Geigenbauer Christian Brosse (Borstorf) und dem Organisten und Kantor Volker Jänig (Mölln).

HG Kramer

Experten zeigten Wege zu Rekonstruktion auf Dreitägiges Orgel-Symposium in Mölln

Mölln (mn). Orgelbauer, Orgelexperten und Musikwissenschaftler aus Deutschland und dem europäischen Ausland sowie interessierte Laien versammelten sich am Wochenende im Historischen Rathaus in Mölln zu einem Symposium. Im Mittelpunkt stand die Scherer-Bünting-Orgel der St. Nicolai Kirche.

„Es ist hervorragend gelaufen“, freut sich Möllns Kirchenmusiker Volker Jänig nach der dreitägigen Veranstaltung. Rund 50 Experten waren nach Mölln gekommen. Die diversen Vorträge sowie die Podiumsdiskussion und das Konzert lockten auch die Bürger an, sich mit der nicht ganz leichten Materie zu befassen.

In seiner Eröffnungsrede am Freitagabend hob der Kirchenmusiker noch einmal die überregionale Bedeutung der Möllner Orgel hervor. Die lange Geschichte der Orgel, die berühmten Orgelbauer, die an dem Instrument in den letzten Jahrhunderten gebaut haben, die Orgelpfeifen, die teilweise aus den 15. Jahrhundert stammen, machen die Orgel der St. Nicolai Kirche zu einem kulturhistorischen Schatz, den es zu bewahren gelte.

Das Symposium soll Wege zu einer Rekonstruktion der Möllner Orgel aufweisen, stellten die Organisatoren der Veranstaltung, der Orgelbauverein Mölln sowie die Evangelische Kirchengemeinde Mölln, klar.

Im Namen des Kirchenvorstandes begrüßte Pastor Patrick Klein die Teilnehmer des Symposiums. „Wir alle haben eine Vision, wenn es um die



Zwischen 40 und 50 Experten sowie interessierte Bürger verfolgten die Vorträge des Orgel-Symposiums. Der Musikwissenschaftler Arvid Gast (li.) hob die Bedeutung der Möllner Orgel hervor.

Foto: Nordmann

Orgel geht“, so Klein: deren Rekonstruktion. Das Symposium sei ein entscheidender Schritt dorthin. Dabei gelte es, langfristig in die Zukunft zu planen. „Bei der Rekonstruktion solle es keine „Notlösungen“ gebe. „Es wird nichts geflickt.“ Im Gegenteil: „Mit Leidenschaft und Professionalität wird das Projekt angepackt“, betont Klein.

Der Pastor warb zugleich für eine noch größere Vision, der Umgestaltung und Renovierung der gesamten St. Nicolai Kirche. „Das lässt sich aber nicht alles gleich machen“, schränkte Patrick Klein ein.

Kunst und Kultur seien kein „überflüssiger Luxus“, hob Kirchenpatron Wolfgang Engelmann in seiner Rede hervor.

Diese Schätze müssten gepflegt werden. Den kulturellen Wert der Orgel stellte auch der Lübecker Musikwissenschaftler und Organist Professor Arvid Gast in seiner Rede heraus.

Durchaus kritisch diskutierten die Fachleute die geplante Rekonstruktion der Möllner Orgel. „Es gibt keine eindeutigen Weg“, fasst Volker Jänig das Resultat der Veranstaltung zusammen. Das sei auch nicht zu erwarten gewesen. Viele Aspekte seien aber angesprochen worden. Als Erfolg werteten auch die Teilnehmer das Symposium: „Mehr kann man von dieser hochkarätigen Besetzung nicht erwarten“, urteilte einer der Fachleute am Ende der Tagung.

Kr
un

Mölln
derv
Herz
des
ler
in 7
zu
den
für
jah
we
der
glie
te 1
Ab
alte
2.
Sch
tier
Da
ger
An
ter
se
m
S
(F
w
D
A
ü
d
E
S
S
u
m
in
B
sp
So
m
ru
An
br
an
Ju
W
tei
un

Internationale Orgelwoche in Brüssel 2009

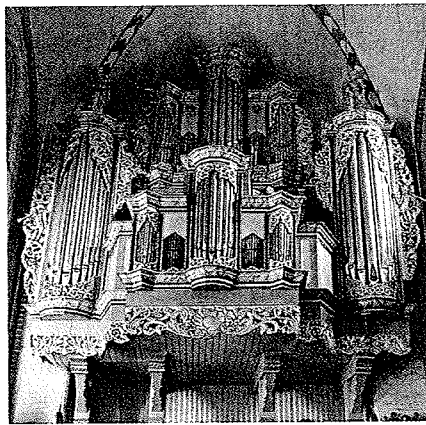
Die ›Brüsseler Internationale Orgelwoche‹, die seit 1979 regelmäßig veranstaltet wird, findet vom 18. bis 25. Oktober 2009 zum dreißigsten Male statt und steht unter der künstlerischen Leitung von Jozef Sluys. Täglich wird ein Orgelkonzert auf einer Orgel in Brüssel gegeben. Am Samstag, den 24. Oktober, wird ein Orgelspaziergang veranstaltet. An verschiedenen zu Fuß leicht zu erreichenden Orten sind mehrere kleine Orgelkonzerte zu hören. Eröffnungs- und Abschlusskonzert der Orgelwoche finden in der Kathedrale statt. Unter den Organisten sind der Hauptorganist der Kathedrale, Jozef Sluys, Louis Robilliard, Michael Schönheit, Wolfgang Kogert und Marie-Claire Alain. Auskünfte: Tel./Fax +32 2 2192661 oder 5325080; E-Mail: semorgweek@gmail.com; Internet: www.semorgweek.be.

Kolloquium über die Orgel von St. Marien zu Rostock

Die Orgel der St. Marienkirche zu Rostock hat eine bewegte Baugeschichte, wie die Namen der Orgelbauer und die Jahreszahlen ihrer Arbeiten erkennen lassen: Schmidt 1770, Marx 1793, Winzer 1842, Mehmel 1873–85, Börger 1886 und 1911, Sauer 1938, VEB Sauer 1983. Sie besitzt heute 83 Register auf 4 Manualen und Pedal, die Windladen sind elektropneumatische Schleifladen. Die Möglichkeiten dessen, was mit ihr in Zukunft geschehen kann und soll, ist mit den Begriffen Restaurierung – Rekonstruktion – Neubau – Reorganisation umrissen. Zur Klärung dieser Fragen findet am 6. und 7. November 2009 in Rostock ein Kolloquium mit Experten aus Orgelbau, Orgelkultur und Denkmalpflege statt. Zur Teilnahme daran sind eingeladen die Orgelbaumeister Philipp C. Klais (Bonn), Kristian Wegscheider (Dresden), Christian Scheffler (Sieversdorf), Matthias Schuke (Potsdam), John Pike Mander (London) und weitere Orgelbauer, die Orgelsachverständigen Dr. Martin Kares (Karlsruhe), Prof. Dr. Hermann Josef Busch (Siegen), Wolfgang Leppin (Güstrow) und weitere Orgelsachverständige, die Denkmalpfleger Beatrix Dräger (Schwerin) und Uta Jahnke (Rostock) und weitere Vertreter der zuständigen Denkmalpflege.

Informationen: Kantorei St. Marien, Bei der Marienkirche 2, D–18055 Rostock, Tel. +49 381 4923888, E-Mail mail@marien-musik.de.

Symposium über die Orgel in Mölln



In der St. Nicolai-Kirche in Mölln befindet sich eine Orgel, die im heutigen Zustand eine bemerkenswerte Mischung aus altem Pfeifenwerk mehrerer Epochen und moderner Technik zeigt: Einerseits besteht das bis zur Gotik zurückreichende Pfeifenmaterial aus Registern und Registerfragmenten von hoher Qualität, andererseits ist der moderne technische Teil (mit elektrischer Traktur) in teilweise abenteuerlicher Weise in die Reste der ursprünglichen Gehäuse- und Prospektanlage hineingezwängt. Diese Orgel war bereits 1958 Mittelpunkt einer GdO-Jahrestagung. Auf Initiative des Möllner Kantors Volker Jänig fand vom 23. bis 25. Januar 2009 ein Symposium mit dem Thema „Scherer-Bünting-Organ – Wege der Rekonstruktion“ statt, das eine kritische und differenzierte Bestandsaufnahme des momentanen Zustands kombinierte mit Überlegungen, Vorträgen und Diskussionen über mögliche Wege der Restaurierung und Rekonstruktion.

Die historischen Schichten der Orgel umfassen Gehäuse und Pfeifenwerk aus der gotischen Zeit um 1413, von Jakob Scherer und Hans Köster (1558 / 1568), Friedrich Stellwagen (1640), Julius Bünting (1754), Marcussen (1854) und Tolle/Neuthor (1958 und 1975). In einem vielseitigen Orgel- und Ensemblekonzert (mit singender Beteiligung der Zuhörergemeinde) unter Leitung von Volker Jänig erklang „Musik aus der Zeit der Orgelpfeifen“ – an der Orgel mit großer stilistischer Kompetenz und musikalischem Esprit vom Lübecker Orgelprofessor Arvid Gast so hervorragend gespielt, dass die Defizite des heutigen Zustands der Orgel überhaupt nicht gehört werden konnten ...

Die Vorträge umspannten ein breites Spektrum des kulturellen Umfelds und der Geschichte dieser Orgel sowie die Vorstellung eines ausführlichen Orgel-Untersuchungsberichts von 2007 und mündeten in einen bemerkenswerten Vortrag von Harald Vogel mit dem Thema „Möglichkeiten und

Grenzen der Orgeldenkmalpflege“. Weitere Referenten waren Ulf Grapenthin, Christian Lopau, Eckart Opitz, Rainald Klein, Kristian Wegscheider, Marc Schaefer (ausführlich über die komplizierte Frage der Temperierungen), Arvid Gast und Hans-Martin Petersen, der die abschließende Podiumsdiskussion souverän moderierte, in der die umfassenden, vielseitigen und auch konträren Aspekte der Gesamthematik besprochen und ausdiskutiert wurden.

Als Resultat wurde deutlich, dass die Möglichkeiten einer Restaurierung und Rekonstruktion dieser bedeutenden Orgel ein großes, aber schwierig zu entscheidendes Problemfeld darstellen. Das Möllner Symposium war ein erster, wichtiger und kompetenter Schritt zu einem fundierten Prozess der Entscheidungsfindung. Es ist den dort Verantwortlichen und besonders der Orgel zu wünschen, dass in diesem Prozess in der „Eulenspiegelstadt Mölln“ nicht der Narr mit der Schellenkappe mit Schalk und Schabernack die Hände im (Orgel-)Spiel hat, sondern der Glücksbringer Eulenspiegel, der die Stadt Mölln nach der Sage als „Glücksbringer“ reich beschenkt hat...

Prof. Wolfgang Baumgratz
Sandstraße 10, D–28195 Bremen

Die Stalin-Organ

„Stalinorgan“ ist die deutsche Bezeichnung für einen Raketenwerfer, den die sowjetischen Streitkräfte im Zweiten Weltkrieg gebraucht haben und mit dem bis zu 48 Raketenbeschüsse gleichzeitig abgefeuert werden konnten. Der folgende Text versteht unter dem Wort dagegen eine richtige, wenn auch fiktive Organ. Das Instrument und seine Beschreibung dienen dem Verfasser, der selbstverständlich ungenannt blieb, zu einer Parodie der politischen Verhältnisse in der gerade gegründeten, unter sowjetischer Vorherrschaft stehenden DDR. Wie aus dem Text hervorgeht, muss er 1950 entstanden sein. Das mit Schreibmaschine geschriebene Blatt kursierte wohl seinerzeit verdeckt unter Organbauern. Ein Exemplar entdeckte Organbaumeister Michael Bosch, Kassel, in seinen Unterlagen und stellte es zur Verfügung. (Red.)

Unter den zahlreichen Geschenken, die die DDR ihrem verehrten G[eneralissimus] Stalin zum Geburtstag darbrachte, befindet sich auch eine Organ, deren Disposition im Bachjahr 1950 von besonderem Interesse für die Wandlung des Klangbildes sein dürfte. Das Organwerk wurde von den Arbeitern eines volkseigenen Betriebes, in dem Ersatzstoffe hergestellt werden, während des Feierabends im Akkord zusammengebastelt und enthält bei drei Manualen und Pedal folgende Disposition:

Sanierungsfall St. Nicolai-Orgel: Fachleute für die große Lösung



Jiri Kocourek von der Orgelbaufirma Eule in Bautzen gehörte zu den Experten, die das Instrument genau unter die Lupe nahmen – auch per Foto.

VON NORBERT DREESSEN

MÖLLN - Das internationale Orgel-Symposium, das sich mit der Zukunft des klangvollen Instruments in Möllns Nicolaikirche befasste, hatte ein klares Ergebnis: „Die Experten favorisieren die große Lösung“, erklärte Pastor Patrick Klein nach der Veranstaltung. Klein soll eine ausführliche Dokumentation des Symposiums erstellen.

„Mit einzelnen Reparaturen ist es nicht getan, nötig ist eine Rekonstruktion“, fasste Klein die Meinung der nach Mölln gereisten Orgelbauer aus fünf europäischen Ländern zusammen. Dabei sollten die wertvollsten Teile des betagten Instruments erhalten bleiben. „Die Fachleute haben uns gesagt, dass gerade die ältesten Pfeifen in einem sehr guten Zustand sind.“

Das gelte leider nicht für später hinzugefügte und auch nicht



für jene Umbauten, mit denen die Orgel im Laufe der Jahre verändert, aber nicht gerade verbessert wurde. Dennoch waren die Experten des Lobes voll über den Klangkörper in St. Nicolai: „Das Symposium hat gezeigt, über was für einen Schatz wir hier verfügen“, sagt Klein. Je näher die sachkundigen Gäste, von denen einige noch nie zuvor in der Nicolaikirche waren, das Instrument unter die Lupe nahmen, desto begeisterter seien sie gewesen.

Klein: „Darüber, dass unsere Orgel ein Schmuckstück ist,

herrschte völlige Einigkeit.“ Er freut sich die evangelische Kirchengemeinde Mölln, dass das öffentliche Symposium durchaus Interesse bei den Möllnern fand. „Die Experten haben so gesprochen, dass es auch für Laien verständlich war“, freut sich Pastor Klein. Über 70 Zuhörer verfolgten die Fachvorträge. Wie geht es nun weiter? Da möglichst noch in diesem Jahr die Ausschreibung zur Orgel-Rekonstruktion erfolgen soll, wird sich nun eine Kommission bilden, die genaue Vorgaben für die Ausschreibung erarbeitet.

„Der Kirchenvorstand wäre damit überfordert“, so Klein. Deshalb sollen sowohl der Orgelbauer als auch Möllns Kirchenmusiker Volker Jänig eng in die Arbeit einbezogen werden. Ob die nötigen Arbeiten dann im Jahr 2010 beginnen können, ist noch nicht geklärt.

Mit dem Symposium verbunden war auch ein Orgelkonzert. Danach erklärten etliche Zuhörer, die Orgel von St. Nicolai klinge doch noch recht gut. Das stimme lediglich zum Teil, erläuterte Klein: „Nur Organisten, die sich mit dem Instrument ausken-

nen und wissen, welche Register man noch nutzen kann und welche nicht, entlocken der Orgel noch einen tollen Klang. Sie wissen, wo die Schwachstellen sind und betreten sie nicht.“

Erst wenn die Ausschreibung erfolgt ist, dürfe feststehen, wie teuer die Rekonstruktion der Orgel wird. Eine Million Euro dürfte das Vorhaben wohl kosten – eine Summe, die die Kirchengemeinde allein nicht aufbringen kann. Mit der Suche nach staatlichen Zuschüssen und privaten Sponsoren wie Stiftungen soll bald begonnen werden.

Zu einem internationalen Orgelsymposium in Mölln kamen viele Experten aus ganz Euro und etwa 70 interessierte Zuhörer. Dabei gab es ein einheitliches Votum für eine „große Lösung“, die etwa eine Million Euro kosten wird.

Fotos: UKK

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion
Symposium 23. – 25. Januar 2009

ANHANG O

Dendrochronologisches Gutachten



Nicolai Kirche
Mölln

Tel.: +49 40 739 62 - 424
Fax: +49 40 42891 - 2835
E-Mail: pklein@holz.uni-hamburg.de

Kl/mai

06.03.2008

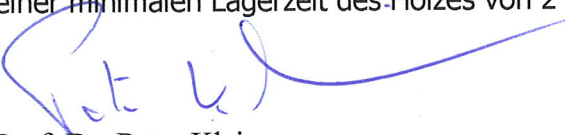
Bericht über die dendrochronologische Untersuchung verschiedener Eichenholzbrettern aus der Nicolai Kirche Mölln

Es wurden drei Eichenholzbretter untersucht, die mit Hilfe von Vergleichschronologien für den Norddeutschland vor allem Schleswig-Holstein wie folgt eingeordnet werden konnten:

Tür ,Osten	146 Jahrringe	1416 - 1271
Tür ,Westen	89 Jahrringe	1422 - 1334
Querbalken	59 Jahrringe	1394 - 1336

Der jüngste Kernholzjahrring stammt somit aus dem Jahr 1422.

Unter Voraussetzung der Splintholzstatistik für Westeuropa ergibt sich ein frühestes Fälldatum des verwendeten Baumes bei einem minimalen Splintholzanteil von 7 Jahrringen ab 1429, eher wahrscheinlich ist jedoch ein Fälldatum zwischen 1435....1439.....1445 + x. Eine früheste Entstehung der Bretter wäre bei einer minimalen Lagerzeit des Holzes von 2 Jahren ab 1431 denkbar. Eher ist jedoch bei einem Median von 17 Splintholzjahrringen und einer minimalen Lagerzeit des Holzes von 2 Jahren eine Entstehung ab 1441 zu vermuten.


Prof. Dr. Peter Klein

Materialsammlung

Die historische Scherer-Bünting Orgel in Mölln – Wege der Rekonstruktion
Symposium 23. – 25. Januar 2009

ANHANG P

Zustandsbericht Fa. Erbslöh im September 2010

Hans-Ulrich Erbslöh, Gudrunstraße 23, 22559 Hamburg

Ev. Luth. Kirchengemeinde Mölln
z. Hd. Herrn Volker Jänig
Jochim Polleyn Platz

23879 Mölln



16. September 2010

Sehr geehrter Herr Jänig,
sehr geehrte Damen und Herren des Orgelfördervereins,

nachdem Ihnen nun mehrere Gutachten über die Orgel in der Nicolai Kirche vorliegen, vor allem über das aus der Sicht wohl fast aller Orgelbauer und Sachverständigen vollkommen fehlgeschlagene Konzept der Umbau- und Sanierungsmaßnahmen der 70er Jahre sowie deren mehr als dürftige handwerkliche Ausführung, möchte ich Ihnen eine Liste der aktuellen Mängel des Instrumentes vorlegen.

1. Das Leder der Ladenbälge ist falsch (zu lange) gegerbt, so dass es vollkommen mürbe (eine Konsistenz wie Löschpapier) geworden ist und keinerlei Reißfestigkeit mehr aufweist. Die Bälge der Pedal-Vorderladen sind bereits neu beledert. Mit dem Ausfall anderer Bälge ist jederzeit zu rechnen; mit der Folge des Totalausfalls der Orgel. Die Bälge der Pedal Vorderladen waren zwar schwierig zu erreichen, aber ihre Reparatur war insofern nicht übermäßig aufwändig, als kein Pfeifenwerk abgetragen werden musste. Dies ist bei einigen anderen Laden nicht der Fall: so z. B. bei den Hinterladen des Pedals. Hier müsste zur Erneuerung des Balgleders das gesamte Pfeifenwerk abgetragen, die Traktur abgehängt, das Regierwerk gelöst, die Windversorgung demontiert und die Windlade hochkant gestellt werden. Der hier entstehende Arbeitsaufwand wäre erheblich.
2. Die erst in den 90er Jahren hergestellte Kanalanlage (Holzkanäle anstelle von Flex - Kondukten) ist in so geringer Qualität gefertigt worden, dass sie bereits jetzt an mehreren Stellen undicht ist.
3. Die Schleifzugmotoren (Heuss Motoren) haben das Ende ihrer durchschnittlichen Lebensdauer erreicht. Hier ist mit zunehmenden Ausfällen zu rechnen. Einzelne Register sind deshalb bereits stillgelegt. Die Motoren instand zu setzen, ist mit hohen Kosten verbunden: ca. 120,- € pro Stück, neue sind nicht mehr verfügbar.

4. Kunststoffbauteile der Registerschalter sind spröde geworden und neigen zum Brechen. Zwei Schalter sind bereits zerbrochen und damit nicht mehr bedienbar; mit weiterem Bruch ist zu rechnen.
5. Die Schleifen (Registerbetätigung in der Windlade) der Hinterladen des Pedals werden mit Hilfe von Wellen bewegt, die mit den Heuss Motoren an den Vorderladen verbunden sind. Die hierbei verwendete Konstruktion und deren handwerkliche Ausführung dürfen getrost als abenteuerlich bezeichnet werden. Hier hat es bereits zahlreiche Störungen gegeben und wird es wieder geben.
6. Die erst in den 90er Jahren gefertigten Wellaturen (Umlenkungen mit Hilfe von Wellen im Verlauf der Trakturen) weisen wegen mangelhafter Handwerksarbeit bereits jetzt Störungen auf: klemmende Wellen mit der Folge von Heulern und heraus gefallene Achsen mit der Folge von nicht spielbaren Tönen. Zukünftige Störungen sind programmiert.
7. Ein beträchtlicher Teil des Pfeifenwerks in allen Werken, besonders aber im Pedal, ist wegen ungeschickter Ladengrundrisse (70er Jahre) zum Stimmen kaum bis nicht zu erreichen; ein Umstand, der die Durchführung einer ordnungsgemäßen Wartung nicht zulässt.
8. Fast alle in den 50er und 70er Jahren neu eingebauten Register sind in einer Weise intoniert, die eine schlechte Stimmbarkeit und vor allem eine schlechte Stimmhaltung zur Folge hat. Daher ist in der Vergangenheit an den betreffenden Pfeifen mehr gestimmt worden, als ihnen zuträglich war. Es sind dadurch Schäden an den Pfeifen entstanden: eingerissene Stimmschlitze, verbeulte Hüte, eingeknickte Labien und beschädigte Mündungen. An beschädigten Pfeifen sollte nicht mehr gestimmt werden, um keine weiteren Schäden zu verursachen; d. h. die Orgel ist auch aus diesem Grund nicht mehr ordnungsgemäß stimmbar.
9. Die historischen Pfeifen sind bei zurückliegenden Sanierungen nicht wirklich restauriert worden, sondern höchstens repariert und das auch in nur äußerst dürftiger Weise. Auch sie sind zum Teil unstimmbar. Die mit Klebestreifen verlängerten Pfeifen geben beredtes Zeugnis.

Vor dem Hintergrund der aufgelisteten Mängel sollte in die Orgel bis zu ihrer grundlegenden Restaurierung nur noch das Allernötigste investiert werden, um sie - mehr schlecht als recht - funktionstüchtig zu halten, wobei allerdings zu bedenken ist, dass ihr Verfall immer schneller fortschreiten wird.

In der Hoffnung, Ihnen hiermit eine kleine Hilfe für Ihre weitere Planung an die Hand gegeben zu haben, verbleibe ich mit freundlichen Grüßen

H. U. Erbslöh