

# Der Hohenlohisch-Fränkische Orgelbau in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts\*

VON BURKHART GOETHE

## Vorrede

...*Es gibt nichts Hinfalligeres als das Leben historischer und kunsthistorischer Bücher, und es ist nichts als eine sehr starke und traurige Wahrscheinlichkeit, daß z. B. in fünfzig Jahren selbst Ranke nicht mehr wird gelesen werden...*

Was Jacob Burckhardt im Jahre 1881 an seinen Historikerkollegen von Geymüller mit leichter Resignation über die Hinfalligkeit des gedruckten Wortes schrieb, könnte – so meint man vielleicht ganz unbefangen – bei historischen Instrumenten wie der Orgel nicht zutreffen, ist doch gerade dieses Instrument eine lebendige, allsonntäglich zwischen Theologie und Liturgia vermittelnde und verkündigende *res sacrae*.

Und in der Tat: Vom ersten Anbeginn des Instrumentes Orgel in der Antike war es nicht nur ein technisches Ding, sondern hat die Herzen, die Gemüter der Menschen bewegt, von Schilderungen des römischen Dichters Vitruv – bei dem Orgelspiel mit Spezereien, Früchten, Blumen und Wohlgeruch als Luxusartikel gleichgesetzt wurde – über die Wucht der gotischen Blockwerkorgeln als Ausdruck kirchlicher Macht bis hin zu empfindsamen Betrachtungen Herders über die Orgel als *Wunderbau und Tempel Gottes*, wobei wir mit Schwung wieder genau im 18. Jahrhundert gelandet sind.

Den Orgeln der fränkisch-hohenlohischen Landschaft war es indessen bislang nicht vergönnt, das Interesse der Musikgeschichte, der Organologen und Orgelspieler zu wecken.

Seit Beginn der *Orgelreform*, einer um 1920 durch Männer wie Albert Schweitzer, Willibald Gurlitt und den Dichter Hans Henny Jahnn initiierten Renaissance alter Orgelmusik und alter Orgeln stand eigentlich stets der Typ norddeutscher Instrumente im Vordergrund, bei Schweitzer noch der elsässische Silbermann. Die süddeutsche Orgel, ob nun bayrisch, württembergisch oder fränkisch – lag zu keiner Zeit im Interesse. Ein Interesse übrigens, das bis heute noch spürbare Auswirkungen ideologisch-verklärter und in keiner Weise real historisch orientierter Denkmuster zeitigt. Ganze Generationen von Orgellehrern und Schülern *denken* ihren Bach nach norddeutschen Klangmustern, obgleich hier mitteldeutsche Klangvorstellungen richtiger am Platze wären; ein mitteldeutsches Orgelklangbild, das gerade dem fränkischen Orgeltyp nähersteht, als auf den ersten Blick erkennbar.

\* Vortrag anlässlich der Tagung »Historische Musik aus dem Baden-Württemberg. Franken« vom 16. bis 18. Juni 1989 im Kloster Schöntal

Der hochtechnisierte und pluralistisch denkende Mensch unserer Zeit neigt gern dazu, eine landschaftlich noch halbwegs intakte und auf bäuerlichen Strukturen gewachsene Region wie etwa das Gebiet zwischen Kocher, Jagst und Tauber als eine Gegend zu romantisieren, in der »die Zeit stehengeblieben« ist. Dies trifft sicher nicht zu, und wer der Meinung ist, man könne heute, 1989, die unversehrt erhaltenen Orgeln des 18. Jahrhunderts aus den hohenlohischen Kirchen ans Licht ziehen, wie ein Zauberer sein weißes Kaninchen aus dem Hute, der irrt grundlegend.

Wird das Schicksal dieser Instrumente am Schluß noch kurz beleuchtet, so sei dies bereits vorab gesagt: Mit Ausnahme kunsthistorisch bedeutender Prospektfronten ist der größte Teil der alten Instrumente – und er ist ja der musikalisch relevante Teil – heute vernichtet, verstümmelt, entstellt.

Die Gründe sind vielfältig: Im Gegensatz zu anderen Regionen, wo in der Tat die alten Instrumente ihren »Dornröschenschlaf« zu einem bedeutsamen Teil unversehrt überstanden haben – ich denke da an den Ostfriesischen Raum – waren die Hohenloher Gebiete, wie auch sonst weite Teile Frankens und Württembergs, immer wieder den schweren Zeiten von Krieg, Hunger, Truppendurchzügen, Okkupationen und ähnlichem unterlegen.

Bereits zu früheren Zeiten waren also die Bestände an Orgeln in ziemlicher Regelmäßigkeit gefährdet. Der Orgelpfleger und Organologe unserer Tage steht – neben vielen anderen, »modernen« Imponderabilien – vor den von Jacob Burckhardt beschriebenen Hinfälligkeiten, oder, mit den Worten eines badischen Kollegen der Denkmalpflege gesagt, vor dem »württembergischen Orgelscherbenhaufen«.

Um die hohenlohische Orgelbaukunst des 18. Jahrhunderts besser verstehen zu können, lassen Sie mich kurz in den archäologischen Bodensatz greifen:

### *1. Vorzeit – Spätmittelalter*

Die Reichsstädte und Klöster bekamen im fränkisch-hohenlohischen Gebiet und seinen Peripherien schon sehr früh Orgeln: Die Ritterstiftskirche *St. Burkard Würzburg* schon vor 1408, *Ansbach* 1435, *Nördlingen* 1466, *Kloster Schöntal* 1486, *Hall* 1488 und so fort. Es gibt eine Fülle früher Orgelbaunachrichten aus dem 15. Jahrhundert und im Vergleich mit anderen Regionen im abendländischen Raum läßt sich herauslesen, daß gerade Franken eine besondere Bedeutung hatte. Musikalisch und orgelbautechnisch ist bald darauf, im 16. Jahrhundert eine Fülle von Umbau- und Erweiterungsmaßnahmen festzustellen. Die alten, z. T. noch nach gotischer Art gebauten Orgeln, häufig als »Schwalbennest« an der Nord- oder Südseite der Langschiffe oder der Chöre hoch oben hängend angelegt, besaßen in der Regel ein »Blockwerk«, d. h. die verschiedenen Pfeifenreihen konnten nicht als separate Register geschaltet werden, ferner einen begrenzten Tonumfang und alte, möglicherweise noch pythagoräische Stimmsysteme. Sehr rasch bestand im 16. Jahrhundert der Wunsch nach Ton- und Registererweiterun-

gen. Wie schon im Spätmittelalter, so war auch im Zeitalter der Renaissance bis in das Frühbarock hinein der Orgelbau nicht landschaftlich gebunden, es bestand – analog zur Musik – ein reger Austausch der abendländischen Kulturzentren. So etwa die große Münsterorgel in Straßburg, deren Meister *Tobias Krebs* aus Franken stammte, so die niederländisch-hällischen Flügelaltäre, so die 1657 von *Nicolaus Manderscheit* aus Trier verfertigte zweite Orgel in der Hauptkirche St. Sebaldus zu Nürnberg, um nur einige Beispiele zu nennen.

Diese kulturellen Ströme, das ständige Austauschen, sie hielten an bis weit in das 17. Jahrhundert hinein. Allein die bedeutende Süd-Nord-Achse, die große Ausstrahlung eines Frescobaldi, bewirkte nachhaltig in der Orgelmusik Dimensionen, die bis heute noch nicht ausgemessen sind.

## 2. Die Orgelbauzentren des 17. Jahrhunderts

Im fränkischen Bereich bildeten sich etwa in der Mitte des 17. Jahrhunderts Schwerpunkte von Orgelbauwerkstätten, die besonders für den spätbarocken Orgelbau des Hohenloher Landes zu einem wichtigen Ausgangspunkt wurden.

Zum einen war es Würzburg mit der Familie *Schleich*, *Nicolaus Will* und *Johann Hoffmann*, in der folgenden Generation über die Schwelle zum 18. Jahrhundert dann die Familie *Seuffert* und *Franz Karl Hillebrand*.

Und die Würzburger Meister sind es, die einmal den fränkischen Renaissancestil ablösen und zum anderen die Grundlagen für spezifische Merkmale gerade der Hohenlohischen Spätbarockorgel schaffen, ein Vorgang, der völlig Hand in Hand ging mit dem Stilwandel der Baukunst, besonders der Kirchenbaukunst: Hatten noch Renaissance und Frühbarock ihre Bezüge zu einer »europäischen« Orgelkultur mit herben, linearen Klangwelten, etwa den »Schnarrwerken«, also Zungenregistern, so wurde jetzt, um Mitte des 17. Jahrhunderts bei den Würzburger Orgelmachern zwar ein rückgratbildender Principalchor beibehalten, jedoch – und dies erscheint von eminenter Bedeutung – in Mensuren und Intonation nicht mehr an den eher instrumentalen, allgemein für Mittel- und Norddeutschland verbindlichen Stil angelehnt, sondern an den Vokalklang der italienischen Orgel.

Mit anderen Worten: Die Welt der barocken Leichtigkeit in der Baukunst, jene lichtdurchflutete Raumweite etwa eines Balthasar Neumann, üppige, aber leichte Ausstattungen, mit einer sich nach oben bis ins Unendliche weitenden Illusionsmalerei in Gewölbe und Kuppel – all dies vollzieht die fränkische Hochbarockorgel nach, nicht nur in Würzburg, auch später in Neresheim, Weingarten oder Otto-beuren.

Aber während sich die letztgenannten Orte und Orgeln nur auf die äußere Gestaltung beziehen und klanglich erheblich unterschiedliche Strukturen aufweisen, prägen gerade Franken und Würzburg einen regional einzigartigen Klangstil. Den ganz sicheren Beweis für die bereits erwähnte Anbindung an italienische Klangsprachen bildet ein bestimmtes Register, das mit ganz wenigen Ausnahmen

fast nur in der fränkischen Orgel erscheint: Es handelt sich um die »Bifara« auch »Piffara« oder »Fiffaro« genannt.

Gemeint ist damit eine Reihe von Principalpfeifen, die etwa ab  $c^{\circ}$ ,  $f^{\circ}$  oder auch  $c'$  beginnt, im 8'-Ton klingt und zum Register Principal 8' (dem Standardregister einer Orgel üblicher Größe) in leichtem Schwebungsverhältnis gestimmt ist. Durch diese, gezielt eingesetzten Interferenzen beginnt der Ton zu tremolieren, zu »schweben«, wie wir Orgelbauer sagen.

Und dieses, soeben beschriebene Register ist bereits 1532 in einer Orgel des Vincenzo Colombo im Dom von Valvasone, 1557 in San Martino zu Bologna, 1581 in San Giuseppe zu Brescia anzufinden und wird in der Folge typisches Register beinahe jeder italienischen Orgel.

Liegen die Bezüge von Franken zu Italien hier offenkundig auf der Hand, so soll dies jedoch nicht heißen, daß in der fränkischen Orgel Ende des 17. Jahrhunderts sämtliche Eigenheiten der italienischen Orgel übernimmt. Ähnlich wie in der Orgelmusik, wo ein Johann Jacob Froberger sich zum eigenständigen, süddeutschen Genius par excellence entwickelt, (obgleich er, als gebürtiger Stuttgarter, seinem Lehrmeister Frescobaldi und dessen Kunst so anhängig wurde, daß er konvertierte) übernimmt die fränkische Orgel zwar die Vokalität der italienischen Orgel, nicht jedoch beispielsweise deren Einzelaufspaltung des »Ripieno« mit dafür typischen Registerreihen oder das in der klassischen italienischen Orgel zunächst übliche Fehlen von Flöten zu 8'. Im Gegenteil: Zugunsten einer pastellartigen Farbigeit bauen die Familien Seuffert und Hoffmann in Würzburg Flöten und vor allem Streicherstimmen, die allerdings in keiner Weise etwas mit den bekannten, eng-säuselnden Streichern der Hochromantik um die Jahrhundertwende gemeinsam haben.

Im Gegenteil: Diese Register ersetzen in ihrer Obertönigkeit auf genuine Weise die mehr und mehr fehlenden Zungen, welche in der grazilen Leichtigkeit der Barockräume sich als zu stark, zu »räs« ausnehmen würden.

»Die hohenlohische Orgel in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhundert« lautete meine Überschrift. Wir sind noch erst an der Schwelle vom 17. in das 18. – und doch: Wir sind bereits ganz im Thema. Denn hier, bei den Seufferts und Schleichs, bei Johann Hoffmann und Franz Karl Hillebrand – hier liegt die eigentliche Wiege dessen, was im Hohenloher Land ein halbes Jahrhundert später als typisch erschaffen wurde.

Ein weiteres Zentrum an der Peripherie des Hohenloher Landes war Rothenburg. Hier spielte 1688 der Stadtarzt Dr. Josaphat *Weinlin* als Erbauer von einer der drei großen Orgeln in St. Jakob eine bedeutende Rolle, wenngleich noch nicht geklärt ist, ob in der Tat als praktischer Orgelmacher, oder als fundierter Theoretiker. *Ulrich Sponzel* schreibt in seiner *Orgelhistorie* 1788, daß Weinlin die Orgel *mit Hilfe eines Schreinergeßellen Namens Sigmund Leyser* errichtet habe, der *die Orgelbauerkunst dabey so wohl lernet, daß er nachgehends ein berühmter Orgelmacher wurde.*

Hier wird eine Praxis deutlich, die ganz besonders im 18. Jahrhundert auch im

Hohenlohischen Bereich verbreitet war: Das Anlernen artverwandter Berufe nämlich, daß also etwa Schreiner zu Orgelbauern avancierten, *Kantengießer* oder *Zinngießer* zu Pfeifenmachern etc. Dabei muß deutlich unterschieden werden zwischen wirklichem Lernen und Umwecheln in den Orgelmacherberuf oder aber dem (später mit Recht sehr angeprangerten) Fremdwirken, auf gut württembergisch »Stimblern« genannt.

In der Tat war zum Beispiel der Schreinerberuf seit der Gotik gute Grundlage für ein späteres Fortbilden zum Orgelbauer, und ist es auch heute noch. – Der erwähnte *Georg Sigmund Leyser*, aus Bonland bei Fulda stammend, ließ sich also in Rothenburg als Orgelmacher nieder, heiratete 1662, erhielt jedoch erst 1672 das Bürgerrecht, da ihm ein anderer, aus Rothenburg gebürtiger Orgelbauer zuvor kam und das Recht als »Stadtorgelmacher« erhielt.

Ein weiterer, für Hohenlohe sehr bedeutender Orgelbauer ließ sich 1747 in Rothenburg nieder: *Georg Martin Gessinger*. Er gehört jedoch schon direkt zu den Orgelmachern, die zwischen Jagst und Tauber später tätig wurden.

*Würzburg* und die freie Reichsstadt *Rothenburg* wurden somit zu den Kulminationspunkten für die Orgelbaukunst im auslaufenden 17. Jahrhundert, ein Jahrhundert, in dem nun auch vereinzelt schon kleinere Orte ihre ersten Orgeln erhielten: Etwa *Braunsbach* 1611, *Pfedelbach* 1670 oder *Schrozberg* 1685. Aber erst im 18. Jahrhundert wurden die Verfahrenswege zum Erwerb einer Orgel vereinheitlicht und unterlagen einem strengen Reglement der Kirchenbehörden. Daher ist es heute schwierig, Quellen aus dem 17. und den davorliegenden Jahrhunderten zu finden. Der größte Teil der Hohenloher Orgelgeschichte vor 1700 muß daher im Dunkeln bleiben.

### 3. Hohenlohe und die Orgelmacher

Bevor sich im Hohenloher Land eigne, für die Region spezifische Orgelmacher im 18. Jahrhundert ansiedeln konnten, war man nach wie vor auf auswärtige Arbeiten angewiesen. Der Bedarf an Instrumenten stieg, und so war man nicht immer sorgfältig in der Wahl. Gleich zu Beginn des neuen Jahrhunderts kam eine recht schillernde Persönlichkeit ins Land und siedelte sich in der Reichsstadt Hall an: *Otto Reinhard Mazinius* (auch *Mezenius* oder *Mezenièrs*) wurde in der Wetterau bei Frankfurt geboren und lebte von 1701 bis 1711 in Hall. Seine Familienverhältnisse und auch die seiner Kinder waren recht wirr. Mazinius baute 1702 die Orgel von *Lendsiedel*, die nach damaligen Gutachten *auf gut stimblerisch gemacht und die Register auf das liederlichste verwahrt und ausgearbeitet* waren. 1703/04 folgte ein Neubau für *Neuenstein*. Auch in Winnenden hatte Mazinius einige Jahre zuvor, eine Orgel gebaut; 1706 heißt es über dieses Instrument, es sei *durch einen ausländischen Stümpler gemacht und das Geld ganz übel angewandt*; 1715 ein ähnliches Urteil durch Stiftsorganist Störl aus Stuttgart, der die Orgel als *gleich von Anfang an verderbt und verpfuscht und schlecht gemacht* bezeichnete.

Das zeitliche Auseinanderliegen dieser Urteile könnte ihre Richtigkeit bestätigen.

Andererseits wird hier ein Dilemma deutlich, das vor allem Orgelbauer der Reichsstadt Hall zu erleiden hatten: Die Reichsstädter galten auf dem Lande als »Ausländer« und waren permanentem Mißtrauen sowie der Mißgunst möglicher Mitbewerber ausgesetzt. Allein von der Instandhaltung der wenigen Haller Orgeln konnten sie jedoch nicht leben und ein weiteres Zubrot etwa im artverwandten Schreinerberuf wurde ihnen von den strengen Zunftordnungen nicht gestattet.

Andere haben es geschafft, sich dieser schwierigen Situation zu entziehen, indem sie in Steinbach ansässig wurden, etwa *Georg Ludwig Mezler*. Steinbach gehörte zum Stift Kumburg, lag jedoch dicht bei Hall. Dies war aber auch schon in einer Zeit, als die Zunftordnungen weniger streng und die nötigen Instandsetzungsarbeiten an Orgeln dringlich waren.

Stets standen Beziehungen zwischen Orgelbauer, Auftraggeber und dessen politischer bzw. herrschaftlicher Einbindung in engem Zusammenhang. So bestellte das *Stift Kumburg* noch im Jahre 1697 eine neue Orgel bei dem schon erwähnten *Johann Hoffmann* in Würzburg, war doch die Kumburg ein Würzburger Hochstift.

Das Instrument kam erst 1713 zur Aufstellung, weil der gesamte Raum zuvor in eine barocke Hallenkirche umgewandelt wurde. Der noch vorhandene »Accord« ist von Interesse, gibt er doch genaue Einblicke nicht nur in Art und Umfang der Orgel, sondern in die Auftrags- und Lieferpraxis dieser Zeit. Die insgesamt 12 Register sind auf ein Manual mit 48 Tönen (C bis c<sup>3</sup> ohne Cis) und ein Pedal mit 20 Tasten (C bis a<sup>o</sup>, ohne Cis und Dis) verteilt, dazu einer Pedalkoppel *darbey ein iedwedes clavis im pedal sein absonderliches ventil haben soll*, also der – in der fränkischen wie auch mitteldeutschen Orgel üblichen – Ventilkoppel.

Ferner verspricht Hoffmann, die 4 Blasbälge, das Clavier (die Klaviatur) nebst Windladen und den Subbaß auf seine Kosten in der Würzburger Werkstatt zu machen, aber auf Kosten des Stiftes *anhero zu liefern*, wie ebenfalls die Schreiner-, Schlosser- und Bildhauerarbeiten auf Kosten des Stiftes gehen sollen.

Die 11 Metallregister will er *von Zinn gießen, undt zwar auß denen im alten werck annoch stehendten registern, waß aber ahn der materie abgehett, soll vom Stift ersetzt werden*.

Hier wird sehr interessant verdeutlicht, wie sorgfältig zu Beginn des 18. Jahrhunderts mit dem kostbaren Zinn umgegangen wurde. Die Pfeifen der alten Orgel werden eingeschmolzen, neu gegossen, gehobelt, zugeschnitten, über der Form gerundet und gelötet. Eine aufwendige Arbeit, aber die Arbeitskraft stand damals zum Materialpreis im exakt reziproken Verhältnis zur heutigen Zeit.

Wenn man die Schlackeneinschlüsse der ansonsten hervorragend gearbeiteten Pfeifen der *Ehrlich*-Orgel in *Waldenburg* sieht, oder die geradezu papierdünn gehobelten Pfeifenwandungen der *Mezler*-Orgel in der *Urbanskirche Hall*, so wird rasch klar, daß die Orgelbauer in den wirtschaftlich nicht leichten Zeiten nicht immer an das gute englische Zinn herankamen, sondern das billigere und schlechtere sächsische Bergzinn nehmen mußten.

Heute lächeln wir über andere Abmachungen in solchen Orgelaccorden: (Kumburg) ... *hingegen ist Ihm (Hofmann) nebst 400 fl. Rheinisch während seiner Arbeit*

*dafür biß daß das Werck zu seiner völligen perfection kommet, die kost bey der Herren Geistlichen Tisch, sambt seinen gesellen, auch iedem des tags ein maaß getränk, als halb bier und halb wein versprochen . . .*

Bei handwerklich schwieriger Arbeit waren dies gewiß keine Gelage!

Während nach wie vor zu Beginn des 18. Jahrhunderts noch Instrumente durch solche auswärtigen Orgelbauer erstellt wurden (etwa durch Joh. Georg *Allgayer* aus Hofen 1709 für die Stadtkirche *Crailsheim*, durch Joh. Philipp *Seuffert* aus Würzburg 1723 für die Bergkirche *Laudenbach* oder durch Franz Karl *Hillebrand* aus Würzburg in der Schloßkirche *Bartenstein* 1712) bildet sich als einer der ersten wirklich hohenlohischen Orgelbauer *Philipp Heinrich Hasenmaier* heran.

Als Sohn des Heiligenpflegers und Hofschreiners Ludwig Hasenmeier am 6. 1. 1700 in Gaildorf geboren, (also in der Residenz der Schenken von Limpurg) erlernt er *nach Schreinerlehre in der Fremde die Orgelbaukunst* und wird nach seiner Wanderschaft 1725 Hoforgelmacher in Kirchberg an der Jagst. 1722 heiratet er die Tochter eines gräflichen Hofgärtners aus Schrozberg, die *ihrem Mann in seiner Profession eine gute Gehülfin ward*. Von 1742 bis zu seinem Tod am 20. 7. 1783 lebt er in Schwäbisch Hall. Das Bürgerrecht wird ihm jedoch nur nach seiner Verpflichtung zuerkannt, daß er *sich vom Schreinerhandwerk abstrahieren und bey der Orgel-Music sich gebrauchen solle*. Im Sterberegister der Stadt Hall findet sich eine ausführliche Lebensdarstellung Hasenmeiers, die ihn als geachteten Bürger zeigt: *. . . wurde von allhiesiger hoher Obrigkeit zu einem Bürger und Orgelmacher hochgeneigt angenommen. Er legte vornehmlich in württembergischem Land schöne Proben von seiner Kunst ab*.

Hasenmeiers erstes Werk war sein größtes: Die Orgel in der Stadtkirche zu *Kirchberg* 1732. Sie hatte – ungewöhnlich für diese Landschaft – drei Manuale und Pedal bei 25 Registern und verwirklichte die Grundgedanken der fränkisch-würzburgischen Schule in geradezu genialer Weise.

Das Werk verbrannte 1929 völlig. Auch in der äußeren Gestaltung war es ungewöhnlich: Das übereinander von Altar, Kanzel und Orgel als sogenannte *Markgräfler Wand* ist die »protestantische Auflösung« des Konzeptes einer ursprünglich im katholischen Bereich erdachten Barockbauweise. Nicht nur klanglich durch die oben genannte zarte Farbigkeit, sondern auch optisch sollte sich die Orgel zwar nicht unter- aber überordnen oder besser »einordnen«. Sie ist – ganz im Gegensatz zu norddeutschen Anlagen – nicht allein prägender Faktor der Raumgestaltung, bekommt jedoch immerhin soviel Gewicht, daß sie nicht »adiaphora«- zur liturgischen Nebensache also – wird. Dies setzt später ein.

Als nächstes Werk folgte die (im Gehäuse noch erhaltene) Orgel in *Braunsbach* 1736, dann *Ingelfingen* 1737, *Obersontheim* 1740, *Hall/St.-Katharina* 1746 (bereits nach Übersiedlung). Dazwischen liegt eine Vielzahl von Reparaturen. Mit ziemlicher Sicherheit baute Hasenmeier auch die Orgel in *Ettenhausen*, möglicherweise auch die in *Michelfeld*. Seine Instrumente hatten ganz besondere Baumerkmale, z. B. eingepunzte Zierwarzen über den Pfeifenlabien, größere Orgeln stattete er gern mit zwei Zimbelsternen aus.

Außerhalb Hohenlohes entstanden Orgeln in Bretten (1747), Frauenzimmern (1756), Maichingen (1757) Horrheim und Roßwag (1768). Trotz der häufig gerühmten Qualität seiner Instrumente war auch er nicht immer von Mißgunst frei, besonders die amtlichen württembergischen Revidenten tadelten ihn heftig als »Ausländer«. Das war der Nachteil des Orgelbuerdaseins in einer freien Reichsstadt!

Zeitweiliger Konkurrent Hasenmeiers war wiederum ein Rothenburger Orgelmacher, der jedoch zahlreiche Arbeiten im Hohenloher Land ausführte: *Georg Martin Gessinger (1717–1791)*. Er wurde in Frankenau bei Schillingsfürst geboren und sollte beste Referenzen bekommen: Das Orgelbauhandwerk erlernte er bei dem bedeutenden *Wiegleb* in Wilhermsdorf, arbeitete dort noch als Geselle und bildete sich weiter aus bei *Müller* in Heidelberg und keinem Geringeren als *Andreas Silbermann* in Straßburg. Durch Einheirat in die Rothenburger Orgelbauerfamilie *Leyser* kam er in die Reichsstadt, erhielt 1747 das Bürgerrecht und war seit 1765 »Hof- und Landorgelmacher«.

Seine hervorragende Ausbildung findet deutlich ihren Niederschlag auch in den Orgeln, die er für Orte im Hohenlohischen baute: 1746/47 *Niederstetten*, 1751 *Beimbach*, 1764 *Langenburg*, 1766 *Weikersheim*. Stellen diese opera auch nur einen kleinen Teil seines Schaffens dar – von Reparaturen und Umbauten einmal ganz abgesehen – so wirkten die Orgeln Gessingers doch sehr prägend, da sie als Vorbilder einer ausgezeichneten Qualität galten.

Er scheint von der im vorigen Kapitel geschilderten Würzburger Bautradition Seufferts die *Flûte traversiere* als – nicht überblasendes – Holzregister in Hohenlohe eingeführt zu haben, wo wir sie gegen Ende des 18. Jahrhunderts häufiger und eigenwillig umbenannt als *Flautraveur* finden.

Gessinger galt schon zu Lebzeiten als berühmter Orgelmacher über die Grenzen Frankens hinaus. Seine musikalische Familientradition wurde fortgesetzt.

Den größten Anteil am Orgelbau in Hohenlohe hatte fraglos die Orgelbauerfamilie *Ehrlich* aus Wachbach, deren Familiengeschichte bis heute noch nicht in Gänze erforscht ist. So bleibt noch immer ungeklärt, inwieweit *Johann Adam Ehrlich* Stammvater der ganzen Familie ist, die sich als Orgel- und Instrumentenbauer später auch weit in den Donaauraum ausbreitete.

Das Wirken der Ehrlichs (und hier wohl *Johann Adam Ehrlich* und seiner Söhne) von *Wachbach* aus ist in jedem Fall sehr groß: Neben fast 20 Instrumenten im Hohenlohischen war es eine rege Tätigkeit in Mainfranken und Nordbaden.

*Johann Adam Ehrlich* ist es auch, bei dessen Orgeln der ganz weite Bogen der musikalischen Progression in Hohenlohe deutlich abzulesen ist; übernimmt er doch nicht direkt den Würzburger Stil, sondern findet erst allmählich hinein, nachdem seine ersten Orgeln (*Schloßkirche Mergentheim 1734*, *Neuenstadt/Kocher 1741*, *Wimpfen/Stadtkirche 1748*) noch Dispositionen und Klangstrukturen aufweisen, die eher dem 17. Jahrhundert bzw. auch anderen Regionen zuzuordnen sind, möglicherweise nicht fränkischen.

Ungeklärt sind auch noch die Urheberchaften mancher Orgeln, die bislang



einfach als »Ehrlich«-Instrumente bezeichnet wurden: 1776 finden wir ein Instrument von Adams Sohn *Johann Anton Ehrlich* in *Schrozberg*; die Instrumente in *Mulfingen* 1779 und *Waldenburg/Stadtkirche* 1779/80 erbaute der andere Sohn *Johann Bernhard Ehrlich*, möglicherweise mit dem Vater zusammen, in dessen Werkstatt er blieb, während der Bruder *Johann Anton* in Mergentheim ansässig war. Dem Vater *Johann Adam* zugeschrieben werden die Orgeln in *Adolzhausen* 1741/42, *Wimpfen/Dominikanerkirche* 1752, *Künzelsau/Stadtkirche* (mit einem Prospekt von Joh. Andreas Sommer) *Kirchensall* 1771, *Crispenhofen* 1772, *Niedernhall* 1775, *Untersteinbach* um 1780, *Oberkessach* 1783, möglicherweise auch *Waldenburg, kath. Schloßkirche* 1788.

Es ist denkbar, daß einige noch nicht identifizierte Orgeln ebenfalls aus der Hand Ehrlichs stammen können.

Das Instrument in *Waldenburg/Stadtkirche* 1779/80 verkörpert indessen den endgültigen Typ der fränkischen Orgel Ende des 18. Jahrhunderts: fünf 8'-Register (das Principal, ein Gedeckt, eine Flöte oder eine Quintatön, ein oder zwei Streicher wie Gambe und Salicional und schließlich die Schwebung Bifara), zwei bis drei 4'-Stimmen: Die Octave, ein Kleingedeckt, eine Flöte, manchmal zusätzlich eine Traversflöte.

Ferner eine Quinte 3', eine Octave 2', eine Mixtur, letztere häufig terzhaltig. Im Pedal ein Subbaß, wenn es der Platz erlaubt, offen, sonst gedeckt, schließlich ein Octav- oder Violonbaß.

Letzter und wichtiger Vertreter des ausgehenden 18. Jahrhunderts ist der Steinbacher Orgelbauer *Georg Ludwig Mezler*. Die Hypothese verwandtschaftlicher Beziehungen zu dem vorgenannten »Stimble« *Mazinius* ist bislang noch nicht bewiesen. Über *Mezler* wissen wir noch wenig Lebensdaten, kennen aber seine Werke.

Eine seiner ersten Orgeln ist das kleine Werk für die *Urbanskirche Hall* 1778. Ferner 1783 *Michelbach/Wald*, 1784 *Steinkirchen*, 1791 *Orendsall*, der Umbau der Hasenmeier-Orgel Braunsbach 1794, 1794 *Möglingen/Kocher*, 1798 *Hermutshausen*. Kleinere Arbeiten, Reparaturen oder etwa die Taxierung der Komburger Orgeln im Staatsauftrag 1811 sind ferner bekannt. Bislang ist 1830 von ihm anlässlich eines Kostenvoranschlages in Michelfeld die Rede, ab diesem Datum gibt es keine Nachrichten mehr. *Mezler* war nach vorsichtigen Einschätzungen Schüler von Hasenmeier, ggf. auch von Ehrlich und weist eine ökonomische, aber sehr feine, künstlerische Arbeitsweise auf.

Mit ihm geht ein Jahrhundert reger Orgelbautätigkeit in Hohenlohe zu Ende.

#### 4. Die Schicksale hohenlohischer Orgeln

Die vermehrte Tätigkeit der Orgelbauer in Hohenlohe in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurde bald darauf abgelöst von einer lähmenden, wirtschaftlichen Stagnation, die bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts reichen sollte. In dieser Zeit verfielen die Instrumente, kleine Handwerksbetriebe gingen ein und es brach wieder eine Zeit der Pfuscher und »Stimble« an.

Um die Jahrhundertmitte blühten dann neue Betriebe heran und bekamen – parallel zur technischen Entwicklung – eine besondere Bedeutung: Herausragende Orgelbauer waren vor allem *Eberhard Friedrich Walcker* in Cannstatt, *Carl Gottlob Weigle* in Stuttgart, *Andreas Laukhuff* in Pfedelbach (später Weikersheim) und *Johann Heinrich Schäfer* in Heilbronn. Sie waren bemüht, ausgezeichnete Qualität zu bauen.

Ein ganz besonderer Umstand trug dazu bei, daß in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine erste, große Erneuerungswelle den Orgelbestand in Hohenlohe erfaßte:

Die alten Instrumente des 17. und 18. Jahrhunderts waren um 1850 größtenteils nicht mehr spielbar. Die genannte wirtschaftliche Stagnation und damit mangelnde Pflege und Wartung, vor allem aber katastrophale Verhältnisse im Raumklima der Kirchen (Ofenheizung mit Rußschäden, verschiedene extrem trockne Sommer, dagegen völlig überfeuchtete Kirchenräume in Herbst und Winter) waren die Ursachen. Das bewährte System der mechanischen Schleifladen – noch heute musikalisch unumstritten und als Regel wieder eingeführt – mußte unter diesen Bedingungen versagen.

Und da führte *Eberhard Friedrich Walcker* 1840 ein neues technisches System ein: Die *Kegellade*. Sie basierte zwar auf früheren, schon Italien verwendeten Systemen, wurde jedoch von Walcker zu höchster Perfektion geführt und später von fast allen anderen Orgelbauern übernommen.

Es ist ein tragischer Umstand, daß ausgerechnet das erste Instrument Walckers dieser Art in Hohenlohe steht, nämlich in *Herbsthausen*, und daß die dortige Kirchengemeinde keinerlei Mittel hat, dieses bedeutende technische und musikalische Denkmal aus seinem völlig desolaten Zustand restaurieren zu lassen.

Sehr rasch wurden zwischen 1850 und 1880 nun Orgeln erneuert. Häufig wurde dabei der Prospekt und Teile des Pfeifenwerkes, gelegentlich auch die Windladen der alten Instrumente wieder verwendet. Typische Eigenart dieser Orgeln mit *mechanischen Kegelladen* ist ein freistehender Spieltisch in Blickrichtung vom Instrument weg. Ungefähr die Hälfte des barocken Orgelbestandes in Hohenlohe wurde in dieser Weise verändert bzw. erneuert.

Um die Jahrhundertwende wurde das System der mechanischen Kegellade von pneumatischer Traktur abgelöst. Hauptmängel der mechanischen Kegellade waren die starke Geräusentwicklung und eine verhältnismäßig schwere Spielart. Die Pneumatik verbesserte dies, jedoch auf Kosten der Präzision und Haltbarkeit. Nach einer Weiterentwicklung zu einem elektropneumatischen System kehrte man in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts schließlich wieder zum klassischen System der mechanischen Schleiflade zurück.

Erstaunlicherweise wurden verhältnismäßig wenige, noch alt erhaltene Instrumente um 1900 pneumatisiert. Der Grund dafür ist die Langlebigkeit der mechanischen Kegelladen.

Immer wieder spielten auch die Zeitläufte und die wirtschaftliche Lage eine große Rolle. 1916/17 wurden bei fast allen Instrumenten in Deutschland die zinnernen

Prospektpfeifen zu Kriegszwecken requiriert. Ersetzt wurden diese Pfeifen dann nach 1920 durch billige Zinkpfeifen, mit Silberbronze angemalt und klanglich in keiner Weise den verlorenen Pfeifen ebenbürtig.

Zwischen 1920 und 1933 gab es verschiedentlich Pläne zum Abbruch der noch verbliebenen alten Instrumente; glücklicherweise erlaubten die wirtschaftlichen Verhältnisse meist keine Durchführung. Auf diese Weise wurde u. a. das wertvolle Mezler-Instrument in der Haller Urbankirche gerettet.

War das nötige Zinn bereits nach dem 1. Weltkrieg für die Orgelbauer schwer zu bekommen, so wurde dies nach 1933 fast ganz unmöglich.

In all diesen Jahren hatten sich noch verschiedene Instrumente mehr oder weniger erhalten.

Es ist ein tragischer Umstand, daß die zweite, große Welle von Vernichtung historischen Klanggutes erst ab etwa 1960 auf die hohenlohische Region zukam und z. T. bis 1980 anhielt.

Zwar wurden in dieser Zeit die meisten Prospektfronten des 17. und 18. Jahrhunderts unter Denkmalschutz gestellt und restauriert, aber die eigentlichen Orgelwerke musikalisch und technisch bis zur Unkenntlichkeit »verbessert«, »modernisiert«, umgebaut oder gar »restauriert«, wobei nicht die Erhaltung der Substanz im Vordergrund stand.

Trauriges Beispiel für diese Art »Denkmalpflege« ist das Instrument in *Lendsiedel*, es steht für viele andere Orgelschicksale.

Für diesen späten »Bildersturm« gibt es verschiedene Ursachen. Zum einen die ungenügende, fachliche Beratung, dazu mangelnde Finanzmittel der Kirchengemeinden, die in der Regel hierzulande alle Kosten allein aufzubringen haben. Sicherlich ist auch ein fehlendes Bewußtsein ein weiterer Grund: Bewußtsein für die Tatsache, daß die Orgel nicht nur ein Ausstattungsstück des Kirchenraumes darstellt, sondern ein lebendiges Musikinstrument ist, in manch kleinem Ort vielleicht die letzte, verbliebene Möglichkeit, Musik »live« zu erleben, nachdem Hausmusik durch Video und Compactdisc ersetzt wurde.

Schließlich aber auch das bereits am Anfang meiner Ausführungen erwähnte Unvermögen mancher Organisten, sich einem historischen Instrument (und dazu zählen inzwischen auch die Orgeln zwischen 1800 und 1920!) anpassen zu wollen. So muß es in der Orgeldenkmalpflege vor allem auch ein Ziel sein, die Musiker von der Schönheit alter Instrumente zu überzeugen. Nicht die alte Orgel darf dem Musiker »angepaßt« werden, sondern umgekehrt.

Der heute bei den Spielern verbreitete Pluralismus, der in Wahrheit jedoch ein regressives Festhalten an der älteren Musik darstellt (denn improvisiert oder komponiert wird kaum), er darf sich nicht in einer »Orgel für alle Stile« niederschlagen, sondern sollte die stilistische Vielfalt einer Orgellandschaft ausschöpfen, eine Vielfalt, die es auch im Hohenloher Land (noch) gibt.

## LITERATUR

- Hermann J. Busch*: Zwischen Tradition und Fortschritt. Zu Orgelbau, Orgelspiel u. Orgelkomposition in Deutschland im 19. Jahrhundert, in: *Mundus Organorum*, Berlin 1978.
- Hermann Fischer*: Der Mainfränkische Orgelbau bis zu Säkularisierung, in: *Acta Organologica* Bd. 1, Berlin 1968.
- Ders.*: Beziehung Mainfrankens zu anderen Orgellandschaften, in: *Acta Organologica* Bd. 2, Berlin 1969.
- Hermann Fischer* und *Theodor Wohnhaas*: Historische Orgeln in Unterfranken, München 1981.
- Burkhart Goethe*: Die erneuerte Orgel in St. Michael zu Schwäbisch Hall, in: *Ars Organi* 29. Jg. Nr. 2, Kassel 1981.
- Ders.*: Eine Zeit des Aufbruchs. Der Württ. Orgelbau zu Beginn des 19. Jahrhunderts, in: *Die Orgeln der Michelfelder Dorfkirche*. Festschrift Schwäb. Hall 1989.
- Elisabeth Grünenwald*: Alte Orgeln in Hohenlohe, in: *Hohenloher Chronik*, Öhringen 1954.
- Gotthilf Kleemann*: Die Orgelmacher u. ihr Schaffen im ehemaligen Herzogtum Württemberg, Stuttgart 1969.
- Ders.*: Einheimische und auswärtige Orgelmacher im Herzogtum Württemberg, in: *Acta Organologica* Bd. 11, Berlin 1977.
- Ders.*: Orgelbauer in Württemberg v. Ende d. 18. bis zur Mitte d. 19. Jahrhunderts, in: *Acta Organologica* Bd. 12, Berlin 1978.
- Bernd Sulzmann*: Anmerkungen über Orgelwerke der Familie Ehrlich im nordbadischen Raum, in: *Acta Organologica* Bd. 8, Berlin 1974.
- Ulrich Sponzel*: Orgelhistorie, Nürnberg 1771 (Reprint Hilversum 1968).
- Helmut Völkl*: Orgeln in Württemberg, Stuttgart 1986.
- Rudolf Walter*: Der Orgelbaustil von Joh. Philipp Seuffert, in: *Acta Organologica* Bd. 20, Berlin 1988.