

*Im Gedenken an
Günter Seggermann (1920–2011)*

Leseprobe © Verlag Ludwig

Hamburg-Inventar, Themenreihe, Band 11

Herausgeber:

Denkmalschutzamt der Freien und Hansestadt Hamburg und Orgelstadt Hamburg e.V.

Leseprobe © Verlag Ludwig

Günter Seggermann (†)

Die Orgeln in Hamburg

vollständig überarbeitete, aktualisierte und ergänzte Neuausgabe
von Alexander Steinhilber und Hans-Jürgen Wulf

mit Beiträgen von
Walter Hilbrands und Konrad Küster

Ludwig

Leseprobe © Verlag Ludwig

Gefördert von:

Behörde für Kultur und Medien der Freien und Hansestadt Hamburg

Bund deutscher Orgelbaumeister (BDO)

Gesellschaft der Orgelfreunde e.V. (GdO)

Kirchenkreisverband Hamburg

Die Aktivitäten zum Orgeljahr 2019 werden gefördert
von den oben Genannten und von der
Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien
aufgrund eines Beschlusses des Deutschen Bundestages

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in
der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://portal.dnb.de> abrufbar.

Das Werk ist in allen seinen Teilen urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig.
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen
und die Einspeicherung und Verarbeitung durch elektronische Systeme.

© 2019 Verlag Ludwig
Holtener Straße 141
24118 Kiel
Tel.: 0431-85464
Fax: 0431-8058305
info@verlag-ludwig.de
www.verlag-ludwig.de

Titelabbildung: Arp-Schnitger-Orgel St. Pankratius Neuenfelde
Rückseite (im Uhrzeigersinn): Hauptkirche St. Jacobi, Hauptkirche St. Michaelis,
Elbphilharmonie, Vicelinkirche, Sozialtherapeutische Anstalt, Heinrich-Hertz-Schule,
Gnadenkirche, Hochschule für Musik und Theater, Hauptkirche St. Nikolai,
Hauptkirche St. Katharinen, Hauptkirche St. Petri

Bildnachweis/Fotos:
ALEXANDER VOSS . FOTOGRAFIE
mit Ausnahme von S. 73 unten (Denkmalschutzamt der Freien und Hansestadt
Hamburg), S. 158 (Johannes Klais Orgelbau GmbH & Co. KG Bonn),
S. 182 (Orgelbauwerkstatt Bente Helsinghausen)

Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Papier
Printed in Germany

ISBN 978-3-86935-366-1

INHALT

Zum Geleit	VII
In Memoriam Günter Seggermann	IX
Zur Neuauflage	XI
Konrad Küster Orgelbau und Orgelspiel in Hamburg im Wandel der Jahrhunderte	XIII
Walter Hilbrands Die Hamburger Orgellandschaft: Entwicklungen nach dem Großen Stadtbrand (1842)	XXI
INVENTAR A – Z	1
Abkürzungsverzeichnis	207
Register	209
Orgelstandorte	211
I. Standortname	211
II. Bezirke und Stadtteile	219
Orgelbauer	223
I. Orgelbauer und Orgelbauwerkstätten, deren Instrumente in Hamburg heute vorhanden sind	224
II. Orgelbauer und Orgelbauwerkstätten, die in Hamburg tätig waren	226
III. Erbauungsjahr der in Hamburg heute vorhandenen Instrumente	229

Zum Geleit

Als Günter Seggermann im Jahr 1997 unter dem Titel »Die Orgeln in Hamburg« ein Inventar der Orgeln auf Hamburger Stadtgebiet veröffentlichte, erlaubte dieser Band erstmals eine vertiefte Gesamtsicht auf den reichen Instrumentenbestand der Hamburger Orgellandschaft. Blickt man dabei auf das lange und bewegte Leben des Kirchenmusikers, passionierten Orgelforschers und langjährigen Orgelsachberaters der Hamburger Kulturbehörde,¹ so ist das damals erschienene Inventar gleichsam als die Summe seiner jahrzehntelangen intensiven Beschäftigung und Recherchearbeit zu verstehen. Denn als Seggermann sich erstmals der Inventarisierung aller Hamburger Instrumente zuwandte, konnte er kaum auf Vorarbeiten zurückgreifen. So lieferte ihm zwar die Darstellung *Die Orgelwerke der Evangelisch-lutherischen Kirche im Hamburgischen Staate* (1928)² von Theodor Cortum eine erste, wenn auch höchst unvollständige Basis, doch waren zahlreiche der dort beschriebenen Instrumente durch die verheerenden Zerstörungen Hamburgs im Flächenbombardement und Feuersturm der »Operation Gomorrha« des Jahres 1943 unwiederbringlich untergegangen. Erst recht konnte Seggermann bei der Vielzahl der während der Nachkriegs-Aufbruchstimmung innerhalb kürzester Zeit im Hamburg entstandenen Instrumente kaum auf Vorarbeiten zurückgreifen; womöglich hat ihm zudem die in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg verwahrte *Kartei der Orgelbauer und Orgeln des niederdeutschen Kulturgebietes*³ des Orgelforschers Gustav Fock eine zusätzliche Orientierung bei seinen Arbeiten gegeben. Bestenfalls konnte er darüber hinaus auf verstreute Einzeldarstellungen in Fachzeitschriften oder Werkverzeichnisse einzelner Orgelbauer rekurrieren, doch war er zumeist auf eigene Feldforschung an den jeweiligen Orgelstandorten und Recherchearbeiten in den Bibliotheken und Archiven der Stadt angewiesen; deren Ergebnisse fanden zudem nicht selten Eingang in seine umfangreicheren Beiträge und

Miszellen in einschlägigen Fachzeitschriften, aber auch in die Hamburger Tagespresse. Es ist Seggermanns ebenso großem Fleiß wie seinem unerschütterlichen Enthusiasmus, aber auch seiner bewundernswerten Hartnäckigkeit pro Organo zu verdanken, daß er die als »Herkulesaufgabe« nur annähernd beschreibbare Bestandsaufnahme von rund 380 Einzelinstrumenten in den Jahren 1993–1997 in weitestgehender Eigenregie bewältigt und die Veröffentlichung erfolgreich auf den Weg gebracht hat. Die Aufnahme des Bandes in die renommierte Publikationsreihe des Denkmalschutzamtes der Freien und Hansestadt Hamburg dokumentierte dabei zugleich sowohl die große Wertschätzung und Bedeutung des Inventars als auch den Stellenwert der Orgellandschaft Hamburgs aus kulturhistorischer Warte. Günter Seggermann sei diese überarbeitete Neuauflage der »Orgeln in Hamburg« gewidmet.

Aus Anlaß der 300. Wiederkehr des Sterbejahres des weit in unsere Zeit maßstabsetzenden Hamburger Orgelbauers Arp Schnitger, hat sich die Freie und Hansestadt Hamburg entschlossen, mit dem *Orgeljahr 2019* das musikalische Wirken der zahlreichen Organistinnen und Organisten sowie die reiche Orgellandschaft Hamburgs auf vielfältige Weise zu akzentuieren. Indem die Orgel zugleich Ausgangspunkt und Zentrum aller Aktivitäten des Orgeljahrs bildet, lag es nahe, das längst ausverkaufte Inventar von Seggermann nicht nur in einer Neuauflage erscheinen zu lassen, sondern es nach nunmehr 22 Jahren mit vorliegendem Band neu zu bearbeiten, zu aktualisieren und zu ergänzen. Als Bearbeiter des Bandes haben wir uns bemüht, erneut einen möglichst vollständigen Überblick über die Orgeln im Stadtgebiet Hamburgs zu geben. Es zeigte sich dabei, daß die Orgellandschaft Hamburgs nach wie vor lebendig ist: Zwar veränderte sich ihre Topographie in letzten beiden Dezennien nicht derart rasant und prägend wie in den Nachkriegsjahren zur Mitte des 20. Jahrhunderts, doch

veränderten seit 1997 Translozierungen, kleinere und größere Umbauten sowie Neubauten von Orgeln aller Größen und Stilrichtungen durch Orgelbauerinnen und Orgelbauer aus Nah und Fern immer wieder die Facetten der Orgelstadt. Wesentlich waren dabei vor allem auch die Nachwirkungen des »Versorgungsortgelbaus« der Nachkriegszeit, die in der Folge zu zahlreichen Um- und auch Neubauten führten. Allerdings darf an dieser Stelle auch nicht der durch Standortschließungen bedingte Verlust von Instrumenten verschwiegen werden, dessen Grassieren man in Hamburg – wiewohl hier nur in kleinerem Umfang – mit gewisser Sorge verfolgen muß; verschiedentlich blieben zudem aus Gründen mangelhafter Bausubstanz abgängige Instrumente nicht erhalten. Gleichwohl stehen diesem Schwund einige bereits im Planungs- oder gar im Realisierungsstadium befindliche reizvolle neue Orgelprojekte gegenüber; exemplarisch seien hierfür die jüngsten Vorhaben in St. Ansgar (Kleiner Michel), in der Hauptkirche St. Nikolai am Klosterstern und in der Laeiszhalle genannt. Neben substantiellen Veränderungen und genuinen Baumaßnahmen ist es jedoch auch die kontinuierliche Pflege und Bewahrung der vorhandenen Instrumente, wodurch sich die Orgelstadt Hamburg ihre Lebendigkeit bewahrt. Neben der Wertschätzung der Hamburger Bürgerinnen und Bürger gegenüber der Orgelmusik und dem mit ihr verbundenen kulturellen Erbe, bildet immer auch deren herausragendes finanzielles Engagement für die Orgel eine wesentliche Voraussetzung für den Erhalt dieser Lebendigkeit.

Um all die genannten Aspekte in der Neuauflage aktuell abzubilden, wäre es für uns als Bearbeiter ein schier hoffnungsloses Unterfangen gewesen, jeden einzelnen Standort und jedes einzelne Instrument persönlich aufzusuchen. Wir sind daher allen Kolleginnen und Kollegen, Eigentümern und Verwaltungen, Orgelinteressierten und Privatpersonen zu großem Dank verpflichtet, die zahlreich und mit großer Gewissenhaftigkeit auf unsere Auskunftersuchen geantwortet und so zur Aktualität und Qualität des vorliegenden Bandes maßgeblich beigetragen haben. Nur so war es möglich, den Datenbestand abzugleichen, zu ergänzen und wo nötig zu berichtigen. Leider konnten rund 40 im Jahr 1997 noch vorhandene Instrumente nicht mehr nachgewiesen werden und mußten daher entfallen. Erstmals wurden vorliegend – soweit diese bekannt waren – im Privatbesitz befindliche Hausorgeln aufgenommen. Wir haben uns im Rahmen der Neubearbeitung zudem bemüht, die Darstellungsform zu vereinheitlichen und fehlende Informationen nach bestem Wissen und Gewissen zu ergänzen,⁴ gleichwohl waren Lücken nicht immer vermeidbar. So will der Band vorrangig einen ersten informativen Zugang zu den Instrumenten ermöglichen, wohingegen er eine individuelle Vertiefung nicht leisten kann.

Ein großer Gewinn des vorliegenden Bandes liegt zweifellos in der Abbildung der Instrumente durch Farbphotos. Wir danken an dieser Stelle dem Photographen Alexander Voss für die großartige Zusammenarbeit und seinen Blick für die Individualität jedes einzelnen Instruments. Er hat es mit seinen Aufnahmen vermocht, die Instrumente nicht monolithisch in ihrer Materialität abzubilden, sondern sie jeweils in ihrem architektonischen Bezugsrahmen sichtbar zu machen und zugleich als architektonisches Gestaltungselement zu begreifen.

Wir danken Herrn Dr. Walter Hilbrands und Prof. Dr. Konrad Küster für ihre den Band einleitenden Beiträge zur Orgelgeschichte Hamburgs. Überdies gilt unser Dank Frau Julia Hasenbank und Herrn Stefan Peters für die Erstellung der Ausgangsdaten, Frau Julia Amarilla Faria und Barbara Glöggler für die Terminkoordination, Frau Inge Schumacher für die Satzarbeiten sowie Herrn Dr. Steve Ludwig für die Betreuung der Drucklegung und die Aufnahme des Bandes in das Verlagsprogramm des Verlag Ludwig.

Ermöglicht wurde das Erscheinen des vorliegenden Bandes erst durch die großzügige finanzielle Förderung, die neben der Gesellschaft der Orgelfreunde e. V. (GdO), dem Bund Deutscher Orgelbaumeister (BDO) und dem Kirchenkreisverband Hamburg ganz maßgeblich durch die Behörde für Kultur und Medien der Freien und Hansestadt Hamburg erfolgte. Ihnen allen gilt unser großer Dank.

Hamburg, am 28. Juli 2019

Dr. Alexander Steinhilber
Orgelsachverständiger der
Behörde für Kultur und Medien
der Freien und Hansestadt
Hamburg

Hans-Jürgen Wulf
Landeskirchenmusikdirektor
der Nordkirche

Anmerkungen

- 1 Vgl. seine Biographie S. IXf.
- 2 Theodor Cortum, Die Orgelwerke der Evangelisch-lutherischen Kirche im Hamburgischen Staate. Ein Bestands- und Prüfungsbericht aus dem Jahre 1925, Kassel 1928.
- 3 Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Nachlaß Gustav Fock, 18: NGuF.
- 4 Vgl. die zugrundeliegenden Bearbeitungsprinzipien S. XI f.



In Memoriam Günter Seggermann

19. August 1920 – 27. Juni 2011

In Hamburg geboren, studierte Günter Seggermann dort nach dem Abitur Pädagogik und Kirchenmusik. Seine erste Orgelstelle hatte er ab 1939/40 an den Strafanstalten Hamburg-Fuhlsbüttel inne, bis er zum Kriegsdienst eingezogen wurde und von dort nach sechs Jahren schwer verwundet nach Hamburg zurückkehrte. Nach seiner Genesung war er zunächst als Kirchenmusiker und Lehrer in Hamburg, Cuxhaven (Stadtkirche St. Petri), Goslar (Stadtkirche St. Stephani) und Bad Harzburg (Bezirkskantor der Propstei Bad Harzburg) tätig und leitete dort vielfach Oratorienaufführungen. Im Jahr 1981 führte ihn sein beruflicher Weg nach Hamburg zurück, um dort an der Erlöserkirche in Borgfelde als Kantor und Organist zu wirken. Er initiierte an der dortigen Beckerath-Orgel unmittelbar nach seinem Amtsantritt die »Monatsendkonzerte«, für die er neben eigenen Konzertdarbietungen wechselnde, auch internationale Interpreten verpflichtete und deren 250. Konzert im Oktober 2005 stattfand. Als Mitglied der Johannesloge »Carl zum Felsen« wirkte er zudem 28 Jahre lang als Organist an der Röver-Orgel im Logenhaus in der Moorweidenstraße. Konzertreisen führten ihn nach Großbritannien, Frankreich, Österreich, Schweden, Norwegen, Finnland, in die Niederlande, Schweiz und USA. Gemeinsam mit seinem Freund Carl-Herrmann Schröder besuchte er die großen Kathedralorgeln in Washington, London und Coventry und spielte an der Orgel des Wanamaker Department Store in Philadelphia.

Schon früh spezialisierte sich Seggermann auf aktuelle Fragen des Orgelbaus. Seit 1989 hatte er ehrenamtlich das Amt des Orgelbeauftragten der Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg inne und kümmerte sich in dieser Funktion um die Instrumente im außerkirchlichen Bereich. Hierzu zählt insbesondere auch sein Engagement bei der Restaurierung der Hans-Henny-Jahnn-Orgel in der Heinrich-Hertz-Schule (einst: Lichtwarkschule) in

Winterhude; oftmals konnten durch sein Engagement, insbesondere auch in Schulen, weitere wertvolle Instrumente bewahrt werden. Als gefragter Orgelexperte war Seggermann auf Instrumente des norddeutschen Raums spezialisiert und trat als Autor zahlreicher Beiträge hervor. Unter diesen sind vor allem die ab 1956 beim Merseburger-Verlag erschienenen Schriften zu Denkmalogeln, seine ab 1985 veröffentlichten Beiträge zur norddeutschen Orgellandschaft in der Nordelbischen Kirchenzeitung und zahlreiche Publikationen in den Fachperiodika *Ars Organi*, *Acta Organologica* und *Organ* zu erwähnen. 1997 erschien das von ihm eigenständig erarbeitete Inventar »Die Orgeln in Hamburg«.

Als Gründungsmitglied der Gesellschaft der Orgelfreunde e. V. (GdO) war er von 1960–72 Mitglied in deren Arbeitsausschuß, von 1973–83 Vorstandsmitglied und zugleich Schatzmeister. Zudem leitete er zahlreiche Internationale Orgeltagungen der GdO: Stade (1954), Mölln (1958), Spanien (1963), Hannover (1968), Lübeck (1978), Oxford (1980) und Sheffield (1996). Anlässlich der Wiedereinweihung der restaurierten Arp-Schnitger-Orgel der Hauptkirche St. Jacobi war er 1993 maßgeblich an der Durchführung der Fachtagung des Bundes deutscher Orgelbaumeister (BDO) beteiligt. Im gleichen Jahr leitete er zudem eine Orgelstudienreise nach Rußland, Litauen und Lettland. Neben Fachvorträgen war dem Pädagogen Seggermann immer auch daran gelegen, sein Spezialwissen und seine Leidenschaft für die Orgel an breitere Kreise weiterzuvermitteln. So veranstaltete er regelmäßig Volkshochschulkurse sowie Orgelfahrten und Orgelführungen. Unter diesen erfreuten sich die unter seiner Leitung durchgeführten »Leserfahrten für Orgelfreunde« des Hamburger Abendblatts besonderer Beliebtheit.

Mit dem Arbeitsschwerpunkt Kirchenmusik war Seggermann überdies Mitglied der Nordelbischen Kirchen-

Leseprobe © Verlag Ludwig

synode und kandidierte 2008 mit bereits 88 Jahren bei den Hamburger Kirchenwahlen. Ebenso war er der St. Georg-Kirchengemeinde in Borgfelde weiterhin eng verbunden und versah dort in der Dreieinigkeitskirche bis ins hohe Alter Organistendienste.

In Anerkennung seiner Verdienste wurde Seggermann 1983 vom Senat der Freien und Hansestadt Hamburg die »Senator-Biermann-Ratjen-Medaille« verliehen. Im Jahr

2002 wurde er von der Stadt Hamburg für sein langjähriges ehrenamtliches Engagement mit der »Medaille für treue Arbeit im Dienste des Volkes« ausgezeichnet.

Der orgelbezogene Nachlaß von Seggermann wurde zunächst von der Hamburger Telemanngesellschaft e. V. aufbewahrt und verzeichnet. Er befindet sich heute im Archiv der Gesellschaft der Orgelfreunde e. V.

Zur Neuauflage

Vorliegende aktualisierende Neuauflage beruht grundlegend auf den Angaben des 1997 erschienenen Inventars »Die Orgeln in Hamburg«. Die dortigen Darstellungen der einzelnen Instrumente wurden im Rahmen einer breit angelegten Abfrage wesentlich anhand von schriftlichen Rückmeldungen, insbesondere von den Organistinnen und Organisten sowie den mit der Verwaltung der Instrumente betrauten Personen, aktualisiert und korrigiert. In vielen Fällen konnten die Angaben zudem mittels darüber hinaus ausgewerteter Literatur und sonstiger Materialien verifiziert und ergänzt werden. Da solche zusätzlichen Informationen auch aufgrund der unterschiedlichen Bedeutung der Einzelinstrumente in höchst unterschiedlicher Intensität flossen, war die Überarbeitung nicht bei allen Instrumenten in der gleichen Bearbeitungstiefe möglich. Daher differiert die Dichte und Tiefe der Informationen mitunter deutlich und ist nicht selten wesentlich von den Angaben der Rückmeldungen geprägt. Gleichwohl wurde im Rahmen der redaktionellen Überarbeitung der Erstausgabe und anhand der eingegangenen Rückmeldungen besonderer Wert auf die Vereinheitlichung der Darstellungsform gelegt, sowohl in systematischer als auch in sprachlicher Hinsicht; allzu Detailliertes oder gar Anekdotisches wurde dabei nach bestem Wissen und Gewissen auf den wesentlichen Informationsgehalt reduziert.

Um eine gewisse mittelfristige Verlässlichkeit der Angaben – vor allem auch vor dem Hintergrund der zunehmenden Volatilität kirchlicher Standorte – zu gewährleisten, wurden im Unterschied zum Vorgängerinventar konsequent nur standortgebundene Instrumente verzeichnet. Auf die Aufnahme der zahlreichen modernen Truhengorgeln (häufig sogar in identischer Disposition und Bauweise) wurde daher verzichtet, hingegen fanden Orgelpositive und andere Kleinorgeln weiterhin Berücksichtigung. Nicht mehr vorhandene Instrumente wurden ersatzlos gestrichen. Sofern am jeweili-

gen Standort andere Instrumente weiterhin vorhanden sind, findet das verlorene Instrument jedoch in den Angaben zur Geschichte des Standortes Erwähnung. Die dortigen geschichtlichen Informationen beziehen sich ausschließlich auf die Geschichte des Orgelstandortes und verstehen sich nicht als Individualdarstellungen zu Instrumenten, die zuvor oder danach an weiteren Orten Aufstellung fanden. Der Neubau des jeweils verzeichneten Instruments wird dabei nur angegeben, wenn weitere Angaben zur Geschichte des Standorts vorliegen, ansonsten entfällt diese Rubrik. Insgesamt dient diese Rubrik einer ersten Orientierung und erhebt im Sinne des oben Ausgeführten keinen Anspruch auf Vollständigkeit.

Die Sortierung der Einzelinstrumente wurde erneut nach der alphabetischen Reihenfolge der Eigennamen ihrer Standorte vorgenommen. Zudem werden die Instrumente über separate Register erschlossen, die sowohl eine Suche nach Standortnamen als auch nach Stadtteil und Bezirk erlauben. Die Eigentümer- bzw. Besitzangaben (etwa Kirchengemeinden oder andere Träger) folgen in der Regel den offiziell nachweisbaren Schreibweisen, dabei wird auf die Angabe »Hamburg« insbesondere bei Stadtteil- oder Bezirksangaben verzichtet (also: »Neuenfelde« statt »Hamburg-Neuenfelde«). Zwei weitere Register erschließen das Inventar nach Orgelbauern, sowohl hinsichtlich der Erbauer der verzeichneten Instrumente als auch mit Blick auf Orgelbauer, deren Tätigkeit sich an den jeweiligen Standorten nachweisen läßt. Sofern dabei die jeweils zeitgenössische Werkstatt-, Namens- bzw. Firmenschreibweise ermittelbar war, wurde diese im Inventarteil verwendet (vgl. hierzu auch die Ausführungen zum Orgelbauer-Register, S. 223). Den Abschluß bildet ein Register, das die vorhandenen Instrumente nach deren Erbauungsjahr erschließt.

In der Darstellung der Disposition und der Spielhilfen wurden zahlreiche Überarbeitungen vorgenommen, um

die mitunter stark heterogene und in Teilen auch unscharfe Datenbasis systematisch zu vereinheitlichen. So erfolgt die Nennung der Registernamen nach dem Aufbau der üblichen Dispositionssystematik und nicht nach dem Spieltischbefund (jedoch nach der dortigen Schreibweise), die Reihenfolge der Werke wurde in aufsteigender Abfolge der Manuale (sofern hierzu Angaben vorhanden waren) angeordnet, Angaben von Koppeln wurden analog zu den Manualangaben vereinheitlicht, ebenso die Angabe zum Vorhandensein eines Registercrescendos, egal ob dieses als Walze oder Balanciertritt bedienbar ist. Gänzlich verzichtet wurde auf die Angabe zu Druckknöpfen unter den Manualen und Pistons, sofern diesen allgemeine Funktionen zugeordnet sind (z. B. Auslöser, Handregister an, Walze an, freie Kombination an etc.); werden über diese jedoch spezielle Funktionen und Spielhilfen angesteuert (z. B. feste Kombinationen, Tutti, Zungenabsteller, Melodiekoppel etc.), so findet die Funktion Erwähnung.

Von besonderer Bedeutung war die Entscheidung, in der Neuausgabe gänzlich auf Literaturangaben zu verzichten. Zum einen erwiesen sich die Angaben der ersten Ausgabe als ausgesprochen selektiv, lückenhaft und recht fehler-

anfällig, zum anderen hätte eine verlässliche und umfassende Erschließung des Schrifttums zu allen Einzelinstrumenten und Standorten einen erheblichen Zeitaufwand verursacht, der ein zeitnahes Erscheinen des Bandes gänzlich verunmöglicht hätte; dies, zumal Einzeldarstellungen im Bereich des Orgelbaus nicht selten auch im Bereich der grauen Literatur (etwa im Falle von Fest- und Gedenkschriften) angesiedelt sind. Nicht nur, um den Anschein einer auch nur annähernden bibliographischen Vollständigkeit zu vermeiden, sondern insbesondere auch verbunden mit dem expliziten Hinweis auf die zwischenzeitlich verfügbare große Anzahl von bibliographischen (Fach-)Datenbanken (etwa RILM, GdO u. a.) erschien den Bearbeitern daher der Verzicht auf Literaturangaben opportun und möglich.

Indem die Behörde für Kultur und Medien der Freien und Hansestadt Hamburg für die nahe Zukunft beabsichtigt, das Inventar auf einer wikibasierten Plattform zugänglich zu machen, werden sich dort in besonderer Weise Möglichkeiten bieten, zu einer aktualisierenden Dokumentation der sich auch zukünftig verändernden, weil lebendigen Orgelstadt Hamburg beizutragen.

Orgelbau und Orgelspiel in Hamburg im Wandel der Jahrhunderte

700 Jahre Orgelkultur?

Wer auf eine Orgeltradition blickt, die mehr als ein halbes Jahrtausend überspannt, spricht nicht über die Tradition eines einzigen Instrumententyps. Die ältesten dieser »Orgeln« repräsentierten in ihrem Aussehen, ihrem Klang und ihrer Spieltechnik etwas völlig anderes als das, was man aus der Gegenwart kennt; und auch etwa auf halber Strecke noch (also um 1700) verband sich mit Orgeln etwas anderes.

Naturgemäß sind die ältesten der Instrumente, die bei einem solchen Überblick eine Rolle spielen, von jüngeren Vorstellungswelten am weitesten entfernt. Das beginnt beim Spiel: Handelte es sich darum, daß diese Orgeln – wie es auch noch später in poetisch anmutenden Formulierungen heißt – »geschlagen« wurden, also mit beiden Fäusten? Wurden noch (wie bis weit ins Spätmittelalter üblich) mit dem Druck auf eine einzelne Taste sämtliche Pfeifen, die ihr zugeordnet waren, zum Klingen gebracht (Blockwerk)? Oder ab wann gab es Register, die gezogen werden konnten, um mit einzelnen Pfeifenreihen individuelle Klänge zu produzieren?

Dies macht deutlich, wie weit schon der Weg war, der zur »norddeutschen Barockorgel« des 17. Jahrhunderts führte. Diese Etappe ist dann besonders eindrucksvoll faßbar in der Arp-Schnitger-Orgel der Hamburger Hauptkirche St. Jacobi, 1693 fertiggestellt. Schon Vorgänger-Etappen dieses Instruments, aus denen Schnitger zahlreiche Register adaptierte und wiederverwendete, hatten Musiker zu Kompositionen angeregt, die – vor allem den ersten beiden Dritteln des 17. Jahrhunderts zuzuordnen – zu Schlüsselwerken der Orgelmusik zählen: vor allem die auf vielfältige Weise verschiedenen Choralbearbeitungen (nicht als nur kurze Vorspiele wie in späteren Zeiten), daneben Repräsentanten einer Präludienkunst, deren besondere Perfektionierung

dann vor allem außerhalb Hamburgs stattfand, etwa in Lübeck bei Dieterich Buxtehude.

Doch beides war kein absoluter Höhe- oder auch Zielpunkt. Orgeln luden zu fast allen Zeiten zu experimentellen Gestaltungen ihrer Funktionsweise ein. Deren einstiges Wechselspiel aus Holzgestänge und Metallgliedern wurde zeitweilig durch Druckluftsteuerung ersetzt (Pneumatik), diese dann durch elektrische Impulse gesteuert, und schließlich griffen Computertechnologien auf die Pfeifenorgel über: mit USB-Schnittstelle und Programmierung der Registrierung per Touchscreen. An das Instrument des Spätmittelalters erinnert dann nur noch wenig; das Spiel und der Klang haben sich also im Lauf der Jahrhunderte fundamental verändert. Und ein Wandel der Spieltechniken spiegelt sich stets auch in der Musik, die auf der Orgel erklingt.

Zu einer 700-jährigen, ausgreifenden Orgeltradition gehört allerdings auch noch eine weitere Voraussetzung, die viel eher mit lokaler Kirchengeschichte zu tun hat als mit Musik. Denn der Aufbau einer solchen Tradition ist abhängig von der Zahl und Dichte der Kirchen. Typischerweise brauchte eine Stadt als politische wie kirchliche Gemeinde nur eine einzige Kirche zu haben; folglich kam es nur in ihr im späteren Mittelalter zum Einbau einer Orgel (oder auch von mehreren). Ein gutes Beispiel hierfür, ebenso für die denkbaren kirchlichen Zuwächse des Spätmittelalters, ist Stuttgart: Neben der Hauptkirche (Stiftskirche) entstand in einem einzelnen jüngeren Stadtteil eine Filialkirche (Leonhardskirche), und ferner gab es eine vergleichsweise junge Klosterkirche (Hospitalkirche, Dominikaner); die Orgeltradition entwickelte sich in der Stiftskirche.

Schon ein zweiter, grundsätzlich anderer alter Orgelstandort in einer Stadt setzt also nicht nur eine zweite Kirche voraus; vielmehr war diese dann zunächst Zentrum

einer eigenen politisch-kirchlichen Gemeinde. Ein Beispiel hierfür ist Leipzig (St. Nikolai, St. Thomas); daran, daß zwei Gemeinden hier zusammenwuchsen, erinnert bis heute die Lage des Alten Rathauses, das sich auf halbem Wege zwischen den Kirchen befindet. Ein dritter Stadtteil (um die Alte Peterskirche) stand dahinter zurück. Auch in Leipzig wurde das Spektrum um Klosterkirchen erweitert (Neue Kirche/Matthäikirche, ursprünglich Franziskaner; Paulinerkirche/Universitätskirche, ursprünglich Dominikaner). Die gleiche Struktur zeigt auch Flensburg: westlich der Förde, wo zwischen den Kirchen St. Marien und St. Nikolai die Stadt so zusammenwuchs, daß zwischen ihnen einst das Rathaus eingerichtet wurde. Die dritte alte Kirche, St. Johannis, ist davon historisch wie geographisch abgesetzt, und die Heiliggeistkirche gehörte zum gemeinschaftlich gestifteten Hospital der Stadt.

Nimmt man hingegen die kirchliche Struktur Hamburgs in den Blick, zeigt sich ein anderes Bild.¹ Zwischen dem ursprünglichen Standort der Hauptkirche St. Nikolai im Westen und St. Jacobi im Osten der alten Stadt (oder: zwischen St. Katharinen im Südwesten und St. Jacobi im Nordosten) gab es auf jeweils weniger als einem Kilometer Entfernung vier Gemeinden, deren Kirchen, im Laufe der Zeit zu beeindruckender Größe heranwachsend, als Hauptkirchen der Stadt firmierten. Geographisch noch zwischen ihnen lagen Klosterkirchen: St. Johannis auf dem heutigen Rathausmarkt (Dominikaner) und St. Maria Magdalena am Adolphsplatz (Franziskaner). Ferner kamen die Hospitalkirchen hinzu: die Heiligen-Geist-Kirche am Rödingsmarkt und (als einzige von diesem Hauptkirchen-Netzwerk abgesetzte Kirche) eine weitere in der nordöstlichen Vorstadt St. Georg, erreichbar über die »Spitalerstraße«. Auch damit noch nicht genug: 1392–99 entstand als Stiftung einer reichen Bruderschaft die Kapelle St. Gertrud, 300 Meter von St. Jacobi entfernt. Und mitten in diesem System² stand der alte Mariendom: als Enklave des Erzbistums Bremen.

Dieses System einer »Kirchendichte« war aber noch immer nicht allein tragend dafür, daß eine blühende Orgelkunst erwachsen konnte. In Lübeck, einer Stadt mit der beeindruckenden Kulisse aus sieben Türmen von fünf Kirchen, entwickelte sich, abgesetzt vom Dom im Süden, die Marienkirche zum kirchlichen Zentrum der Stadt; dies prägte daraufhin auch eine Sonderstellung hinsichtlich der Orgelkultur aus. Ein solcher Vorsprung hätte in Hamburg bei der Hauptkirche St. Petri liegen können; doch den Nachbarkirchspielen wuchs die gleiche Bedeutung zu. Ähnlich vielfältig wie Hamburg war die Situation am ehesten noch in Kopenhagen,³ allerdings erst nach dem Aufstieg der Stadt im 15. Jahrhundert, so daß auch dort noch einmal eigene Bedingungen herrschten.

Für Hamburg ergaben diese sich demnach aus der dichten Nachbarschaft von zunächst vier Hauptkirchengemeinden, von denen schon im 13. Jahrhundert keine eine absolute Vorherrschaft für sich beanspruchen konnte, und der Konkurrenz zur bremischen Bischofskirche. Erst in diesem Wechselspiel bestanden für das Aufblühen einer Orgelstadt geeignete Voraussetzungen – zu denen dann aber noch eine Begeisterung für das Instrument hinzukommen mußte. Schließlich taten auch die Infrastrukturbedingungen an der Elbe ein Übriges: Mit ihnen war nicht nur die Verfügbarkeit idealer Rohstoffe für den Orgelbau gegeben, sondern es bestanden auch exzellente Bedingungen zum Verschiffen von Orgeln, sowohl in den weiteren Küstenraum als auch elbaufwärts ins Landesinnere. Trotz alledem wirken die Anfänge der Hamburger Orgelkultur unspektakulär.

1300–1500: Die ersten 200 Jahre

Typischerweise beginnt man die Darstellung einer lokalen Orgelgeschichte mit dem ältesten Hinweis auf das Vorhandensein einer Orgel – die dann eben noch nicht den jüngeren Standard-Erwartungen an dieses Instrument entsprach. In Hamburg wird an den Beginn dieser Geschichte zumeist ein Hinweis auf einen Organisten an der Hauptkirche St. Jacobi im Jahr 1301 gesetzt.⁴ Doch man muss genauer hinschauen. Tatsächlich wird 1301 im Erbebuch der Kirche von einem »Organista« gesprochen: Ein Erbe fällt »mag[ist]ro rodolpho organiste«⁵ zu. Mehr ist damit leider nicht gesagt: Unklar bleibt, ob die Person etwas mit St. Jacobi zu tun hatte – oder nicht mit dem nahe gelegenen Dom. Und unklar ist obendrein, was damals »organista« bedeutet: Rudolphus könnte auch der Komponist mehrstimmiger Vokalbearbeitungen des gregorianischen Chorals gewesen sein (»Organum«); dieses Begriffsverständnis ist noch in den 1280er-Jahren nachweisbar.⁶ Und die Unsicherheiten verfliegen nicht: Denn »Magister Rodolphus organista« wird für die Nachwelt noch ein zweites Mal aktenkundig, als er 1315 sein Testament verfasste.⁷ Es scheint sich zwar um eine wichtigere Position des Hamburger kirchlichen Lebens gehandelt zu haben; gerade deshalb kann er aber seine Musik (welche auch immer) am Dom praktiziert und in seiner Eigenschaft als Hamburger Einwohner Mitglied der Gemeinde von St. Jacobi gewesen sein. Ohnehin darf man sich nicht vorstellen, dass eine Orgel damals schon in den Gemäuern der heutigen Jakobikirche erklungen habe, denn diese ist erst im 14. Jahrhundert errichtet worden.

Sichereren Boden betritt man dann mit dem Hinweis, daß der im September 1323 gestorbene Stadtschreiber und Domherr Johann (Tolner?) für sich Seelenmessen gestiftet

hatte, die vom Inhaber der dem Laurentius-Altar zugeordneten Vikarie »unter der Orgel« gelesen werden sollten;⁸ damit ist das Vorhandensein einer Orgel im damaligen Dom sogar grob lokalisierbar: in der 1245 begonnenen und erst 1329 völlig fertiggestellten Kirche.⁹ Mindestens diese eine Orgel (oder waren es im Endeffekt mehrere?) gehörte also zur Grundausstattung der Kirche.

Auch die nächstjüngeren Hinweise beziehen sich auf den Dom als die in der Stadt maßstabgebende Bischofskirche, vor allem die am 24. Juli 1336 verabschiedeten »Consuetudines« (Satzung),¹⁰ in denen unter anderem der Ablauf der Gottesdienste im Dom detailliert beschrieben wird: kurz nach Fertigstellung der Kirche. Die Gesänge, die an den einschlägigen Festtagen von einer achtköpfigen Sängerschar gesungen werden sollten, werden detailliert benannt; dieses Musizieren sollte die Feste also herausheben – gegenüber einer gottesdienstlichen Normalität, die dennoch mit einstimmigem gregorianischem Gesang verbunden gewesen sein muß. Das verdeutlicht, was es bedeutet, wenn an einigen noch exklusiveren Tagen im Jahr sogar die Orgel erklingen sollte. Dabei ging es um nur zehn Gesänge im gesamten Jahresverlauf. Besonders herausgehoben ist Weihnachten mit vier Orgeleinlagen;¹¹ ein Orgelanteil an weiteren zwei Gesängen wird für Ostern erwähnt (als Praxis, die bis zum Himmelfahrtstag fortzuführen sei), jeweils einer für Christi Himmelfahrt, Fronleichnam, Mariä Himmelfahrt (15.8.) und Mariä Geburt (8.9.).¹² Diese Fokussierung auf Jesus und Maria ist plausibel: Der Dom war Maria geweiht. Doch die Orgelanteile wirken begrenzt; 30 Jahre später, im Kirchenjahr 1366/67, wird etwa für den Halberstädter Dom Orgelspiel an bereits 33 Festen erwähnt.¹³ Beides jedoch spiegelt plastisch, wie außergewöhnlich Orgelklänge damals waren, und zugleich, wie schnell die Orgelbegeisterung im 14. Jahrhundert anwuchs. In keinem dieser Fälle aber hat die Orgel den Gesang so begleitet, wie dies die kirchliche Praxis des 20. Jahrhunderts prägte; vermutlich war sie ein reines Soloinstrument.

Die Informationslage verbreitert sich spätestens um 1400. Aus dieser Zeit liegen erste, zufällig wirkende Orgelnachweise auch für Hauptkirchen der Stadt vor: für St. Katharinen und St. Jacobi. Neben diesen beiden Instrumenten bestanden in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts jedoch noch weitere: zwei Orgeln in der Franziskanerkirche St. Maria Magdalena (mehrfach benannt) und eine in der Hospitalkirche St. Georg.¹⁴ Daß es um dieselbe Zeit in St. Petri und St. Nikolai keine Orgeln gegeben habe, wirkt nicht plausibel; doch darüber fehlen entsprechende Berichte.

Auch damit entsteht – trotz der strukturellen Gemeindedichte – noch kein exzeptionelles Bild. Für mitteleuropäische Bischofsstädte der Zeit sind die Orgelnachweise

wesentlich älter, vor allem für die Domkirchen in Magdeburg (1173), Lübeck (1251), Ratzeburg (1282) und Verden (1312) sowie für die Kirche des Bremer Bischofs in Stade (St. Wilhadi, 1322). Unauffällig wirken auch die frühen, technisch präziseren Informationen. Denn die Orgel, die – schon partiell registrierbar – nach der Jahrhundertmitte für St. Petri entstand,¹⁵ war kaum größer als die Orgel, die aus jener Zeit in Rysum (Ostfriesland) sogar noch erhalten geblieben ist. Kurz: Die Frage, was eine »weit zurückreichende Orgeltradition« für Hamburg bedeutet, bleibt zunächst unklar.

Alt-Hamburg und Groß-Hamburg

Ebenso wie zwischen ältesten, neueren und jüngsten Orgeln unterschieden werden muß, hat man, wenn die »Hamburger« Orgelgeschichte betrachtet werden soll, zwischen Alt-Hamburg und Hamburg als moderner Stadt zu trennen: mit einer Grenze erst beim Jahr 1937. Denn damals wurde mit der Eingemeindung der holsteinischen Großstadt Altona deren eigene, vielfältige Orgeltradition in diejenige Hamburgs mit aufgenommen; Altona selbst war ein Zentrum des Orgelbaus, das nicht nur unabhängig von Hamburg bestand, sondern zeitweilig sogar mächtiger war. Die holsteinische Kreisstadt Wandsbek (für den Kreis Stormarn) brachte hingegen weniger Orgel-Eigenprofil mit, klarer wiederum die hannoversche Kreis- und Großstadt Harburg, in der es zwar gleichfalls keine ausgeprägte Orgelbautradition gab, dafür aber (bis heute) Orgeln, die ihre Entstehung der Zugehörigkeit zum einstigen Königreich Hannover verdanken: die Furtwängler-Orgeln in Kirchwerder und Finkenwerder.

Nicht zuletzt ist Neuenfelde, der Begräbnisort Arp Schnitgers als des wohl berühmtesten Hamburger Orgelbauers (1648–1719), nicht im historischen Sinne »Hamburg«, sondern »Altes Land«. Schnitger baute damals Orgeln nicht nur in einer Hamburger Werkstatt, sondern auch in Neuenfelde (weit vom Hamburger Stadtzentrum entfernt), und zwar nachweislich zumindest für Buxtehude (1700/01), Weener (1709) und Rendsburg (1714–16).¹⁶ Mindestens im Hinblick auf Rendsburg hatte dies handelspolitische Gründe, weil damals sowohl Rendsburg als auch (kurzzeitig) Neuenfelde unter dänischer Herrschaft standen; und für den Güterverkehr auf der Elbe bestanden am Altonaer Hafen (der bis heute durch Fischmarkt und Kreuzfahrtterminal im Bewusstsein geblieben ist) die gleichen Bedingungen wie im Hamburger. Kurz: Vor allem Altona und Hamburg müssen im Hinblick auf die Orgeltraditionen separat betrachtet werden.

Entwicklungsetappen zur Zeit der Familie Scherer

Daß die Geschichte der Hamburger Orgelkunst exzeptionelle Züge annimmt, läßt sich im frühen 16. Jahrhundert beobachten. Prägend dafür sind zunächst die Aufenthalte auswärtiger Orgelbauer: Zwischen 1507 und 1516 ersetzen Jacob Iversand und Harmen Stüven die alten Orgeln der Hauptkirchen St. Petri und St. Jacobi, und 1548–50 kommt es zu einem Umbau der Petri-Orgel durch Hendrik Niehoff und Jasper Johannsen, die möglicherweise auch in der Klosterkirche St. Johannis arbeiteten. Schon parallel dazu etablierte sich durch Jacob Scherer ein erster ausgesprochen »Hamburger« Orgelbaubetrieb;¹⁷ mit seiner Familie prägte er bis in die Zeit um 1630 das Orgelbau-Geschehen im nördlichen Mitteleuropa.

Für Jacob Scherer († 1574) reichte der Horizont bis Kiel, Stettin, Neuruppin und Magdeburg; manche dieser Baumaßnahmen sind außerordentlich gut dokumentiert wie schon diejenige in Bordesholm,¹⁸ der einstigen Klosterkirche, die durch den Gottorfer Herzog Adolf zur vorakademischen Bildungsinstitution ausgebaut wurde. Für 997 Mark lübisch (plus 1 Schilling 9 Pfennig) entstand dort um 1560 durch den Firmenchef, seinen Sohn Hans (d. Ä.) und seinen Schwiegersohn Dirck Hoyer ein Instrument mit vergoldeten Frontpfeifen.

Dieser Horizont weitete sich schon für jenen Hans († 1611) bis Brake/Lemgo, Bernau bei Berlin und Stendal, für die beiden Vertreter der dritten Generation (Hans d. J. und Fritz) dann nach Itzehoe, Tangermünde und Minden. Ein herausragender Schwerpunkt entstand für diese Generation in Kassel, wo dann der junge Heinrich Schütz, eben aus einer Perfektionierungsphase als Organist (bei Giovanni Gabrieli in Venedig) zurückgekehrt, eine Scherer-Orgel als Dienstinstrument übernahm.¹⁹

Wie weitgehend »Hamburger Orgelbau« dabei eine Art Markenwert erlangte, spiegelt sich in der Bemerkung von Michael Praetorius in Wolfenbüttel, man nenne die Mitglieder der Familie Scherer pauschal »die Hamburger«²⁰. Das, wofür gerade die jüngsten Familienmitglieder standen, ist die Gliederung der Orgelanlage nach den Gesichtspunkten des »Hamburger Prospekts«²¹: Die Pedalpfeifen wurden aus dem Orgel-Hauptgehäuse heraus als seitliche »Türme« nach links und rechts außen verlagert, so daß in der Mitte des Prospekts Platz für die additive Staffelung mehrerer Teilwerke übereinander entstand: unter dem Hauptwerk fakultativ für ein Brustwerk, zudem – in höchster Position – für ein Oberwerk, ferner an der Emporenbrüstung für ein Rückpositiv. Dabei wurden entweder alle vier Werke gebaut (wie in Schnitgers Orgeln in Hamburg St. Jacobi

und Norden/Ostfriesland) oder eine auf die jeweiligen akustischen, liturgischen oder musikalischen Anforderungen abgestimmte Auswahl daraus.

Der genaue Umfang des Scherer-Wirkens ist schwer zu bestimmen. Der Grund dafür ist ein ähnlicher, wie er in den noch älteren Hamburger Verhältnissen begegnet: In vielen Orten vor allem des Nordseeraumes sind Orgeln zwar schon deutlich vor 1600 nachzuweisen, aber jeweils nur durch zufällig wirkende Belege. Bald wurde eine Orgel erweitert (also hatte sie zuvor schon bestanden), an anderen Orten erhielt ein Bälgetreter Geld (einen solchen benötigt man in einer Kirche nur, wenn es auch eine Orgel gibt), und an wieder anderen Orten spielte unvermittelt ein Organist in irgendeinem außermusikalischen Zusammenhang eine Rolle, beispielweise bei einem Rechtsakt. Und nicht zuletzt gibt es unvermittelte chronikalische Hinweise, daß eine Orgel zerstört wurde. In all diesen Fällen muß eine solche ja zuvor existiert und irgendwann einmal einen Erbauer gehabt haben.

So wirkt es selbst wie ein Zufall, daß für Jacob Scherers Werkstattnachfolger und Schwiegersohn Dirck Hoyer solche Hinweise tatsächlich vorliegen: etwa für den Neubau einer (ersten) Orgel in Hollern (Altes Land) in Form einer detaillierten kirchlichen Bauabrechnung, für die Erweiterung der Orgel in Steinkirchen sogar als Vertrag (1581).²² Besonders bemerkenswert wirkt vor diesem Hintergrund, daß Jacob Scherer in Hemme, einem sehr kleinen Dorf im nördlichen Dithmarschen, gleich zweimal als Orgelbauer in Erscheinung tritt: um 1553, erneut 1569/70.²³ Interessant ist vor diesem Hintergrund, daß der Name Scherer damals auch in anderen Zusammenhängen in Dithmarschen vorkam;²⁴ zwar eine Berufsbezeichnung wie »Schnitger«, mag dies Zufall sein und keine tiefere Bedeutung haben. Dennoch gibt das Auftauchen des Hamburger Meisters in Hemme zu denken.

Die Scherer-Tradition brach um 1630 ab: in einer Zeit grassierender Seuchen und einer wachsenden Bedrohung durch den Dreißigjährigen Krieg, der das neutrale Hamburg und seine weitere Umgebung ausgesetzt waren. Damals endete auch in Buxtehude die Tradition der Orgelbauwerkstatt Matthes Mahns und der zwei Generationen weit reichenden Nachfolger aus der Familie Moitzen, für die neben der Scherer-Tradition ebenso Platz war wie für Orgelbauer aus Lübeck.

Von Frietzsch zu Schnitger: Tradition nach Ende der Scherer-Werkstatt?

Damit war beidseits der Elbe eine Art Vakuum entstanden. In dieses trat Gottfried Frietzsch ein. Er nannte sich stets

so, legte auf das gedehnte »i« Wert und wurde trotzdem das gesamte 20. Jahrhundert hindurch als »Fritzsche« bekannt. Ursache war, daß man deklinierte, historische Namensformen offensichtlich falsch auf einen Nominativ zurückführte (gab man etwa »Friezsch« Geld, sprach man davon, »an Friezsch« eine Zahlung geleistet zu haben).²⁵

Friezsch veränderte das Profil Hamburgs als Orgelstadt. Innerhalb kurzer Zeit während der frühen 1630er-Jahre hatte er die vier Hauptkirchenorgeln grundlegend umgebaut (und weitere ähnlich neu geprägt). Vermutlich Enkelschüler der Scherer (durch deren Schüler Johann Lange, der, aus Dithmarschen kommend, in Sachsen ein breites Wirken entfaltet hatte), hatte er in Dresden neben Hans Leo Hassler, Michael Praetorius und Heinrich Schütz gearbeitet und bemerkenswerte Orgeln im Raum Braunschweig/Wolfenbüttel errichtet. Aus diesem Wirken brachte er neue Anregungen nach Hamburg mit, die er in der ersten Hälfte der 1630er-Jahre in dichter Folge vor allem an den Orgeln der Hauptkirchen umsetzte. Und genauso behoben er und sein zeitweiliger Geselle Tobias Brunner (der sich später in Dithmarschen niederließ) Schäden an Orgeln auf dem südlichen Elbufer.

Doch nicht nur im Baulichen kam es zu Veränderungen, sondern auch im »Strukturellen«. Denn Friezsch arbeitete nicht von Hamburg aus; seine Werkstatt errichtete er vor den Toren der Stadt im »Zunftdorf« Ottensen, das zur Grafschaft Holstein-Pinneberg gehörte. Diese fiel 1640 durch Erbe an den dänischen König in dessen Funktion als holsteinischer Herzog. Solche Erbgänge zeichneten sich typischerweise schon über längere Zeit hinweg ab; und Friezsch mag auf diesen spekuliert haben. Denn auf die einst geistlichen Territorien südlich der Elbe (sie gehörten einst zum Erzstift Bremen bzw. zum Hochstift Verden) erhob Dänemark gleichfalls Ansprüche; 1634 wurde der zweitgeborene Sohn des mächtigen Königs Christian IV. weltlicher Herrscher beider Gebiete. Dies also dürfte Friezschs Standortwahl geprägt haben: Von Ottensen aus konnte er sowohl das Hamburger Scherer-Erbe wie das Buxtehuder Moitzen-Erbe antreten. Doch schon 1638 starb er.

In den vier folgenden Jahrzehnten bot der Großraum Hamburg dann Platz für gleich mehrere aktive Orgelbauer nebeneinander. Friezschs Sohn Hans Christoph führte die väterliche Werkstatt fort (bis zu seinem Tod 1674) und wirkte darin auch bis an den Öresund, wo er 1662 für Dieterich Buxtehude in Helsingør arbeitete. Auch dies also ist auf die »dänische« Standortqualität Ottensens zurückzuführen. Neben den Friezschs war zunächst in Hamburg selbst Hinrich Speter aktiv (um 1640 in den Vierlanden: in Curslack und Kirchwerder), später Joachim Richborn mit einem Wirken, das bis Ostfriesland und Schweden ausstrahlte, schließlich auch Johann Hinrich Wernitz,

von dem vor allem Orgelbauten im Raum Föhr/Flensburg nachweisbar sind.

Und in dieses Geschehen trat dann von Stade aus 1680 Arp Schnitger ein. Ähnlich wie seine Kollegen der zurückliegenden 40 Jahre veränderte er die Hamburger Hauptkirchenorgeln »nur« punktuell, nicht also so großflächig wie einst Gottfried Friezsch; erhalten geblieben ist aus diesem Wirken in Alt-Hamburg selbst nur die Jacobi-Orgel, dazu Überreste der Orgel in Ochsenwerder (Marschlande). Einst Alt-Hamburger Schnitger-Orgeln befinden sich heute ferner in Cappel bei Cuxhaven und Grasberg bei Bremen, Überreste in Lenzen (Elbe) und Deyelsdorf (Vorpommern). Ansonsten deckte Schnitgers Wirken nahezu den gesamten Raum ab, der auch in den 150 Jahren vor ihm von Hamburg aus »bespielt« worden war: zwischen Berlin und Ostfriesland (von dort noch weiter in die Niederlande reichend), von Flensburg bis Clausthal-Zellerfeld. Zu diesem Raum gehören auch damals selbständige Orte, die erst 1937 durch das »Groß-Hamburg-Gesetz« eingemeindet wurden (dies ist im Einzelnen noch näher zu betrachten). Und ebenso wie Hans Christoph Friezsch exportierte Schnitger Orgeln: wie dieser auf die iberische Halbinsel, nicht jedoch nach Skandinavien, dafür aber nach England und Rußland.

Durch den Schnitger-Forscher Gustav Fock sind die 200 Jahre der Hamburger Orgelbau-Entwicklung zwischen dem frühen 16. Jahrhundert und der Zeit Schnitgers als zielstrebig fortschreitende Entwicklung bis hin zu diesem dargestellt worden.²⁶ Das ist bei näherer Betrachtung nicht sinnvoll; zu häufig hat es Kontinuitätsbrüche gegeben (vor allem greifbar in dem halben Jahrhundert zwischen dem Ende der Scherer-Werkstatt und der Zeit Schnitgers selbst), und die Impulse, die jeweils zur Fortentwicklung der Orgelbaukultur führten, kamen wesentlich von außen. Auch Schnitger setzte neue Akzente: Weder vertrat sein Lehrmeister Berendt Hueß »rein« Hamburger Orgelbau-Ideale, noch setzte Schnitger nur diese um.²⁷

150 Jahre Orgelmusik nach 1550

Parallel zu diesem orgelbaulichen Wirken entwickelte sich eine spezifische und überregional attraktive Hamburger Kunst des Orgelspiels: ebenfalls mit Anregungen von außen, trotzdem aber viel kontinuierlicher. Das älteste Musikwerk dieser Tradition, das (wenn auch nur als Fragment) erhalten geblieben ist, stammt vom Petri-Organisten Paul Rußmann († 1560), gemeinsam überliefert mit einer Komposition, deren Verfasser (oder eher: Arrangeur) sein Amtsnachfolger Hinrich thor Molen war.²⁸ Mit seinem Schüler Hieronymus Praetorius (1560–1629) und dessen breit überliefertem

Werk geht die Tradition bereits in eine dritte Generation; einer vierten gehören dessen Söhne Jacob und Johann an, die (ebenso wie die von außen hinzukommenden Kollegen Ulrich Cernitz und Heinrich Scheidemann) allesamt Neues aus einem Unterricht bei Jan Pieterszoon Sweelinck in Amsterdam mitbrachten.

Keiner dieser Organisten jedoch vererbte seinen Posten weiter an einen Sohn. Eine fünfte Generation wird »nur« noch durch profilierte Schüler vertreten: durch Johann Lorentz in Kopenhagen (den Schwiegersohn Jacob Praetorius') und durch Matthias Weckmann, der eigens von Heinrich Schütz zur Perfektionierung zu Jacob Praetorius nach Hamburg geschickt worden war. In diese Generation läßt sich auch der Scheidemann-Schüler Johann Adam Reinken einrechnen und schließlich (quasi als sechste) Andreas Kneller als Reinkens Schwiegersohn anfügen, der jedoch nur wenig jünger als dieser war. Das, was Fock kaum sachgerecht als Kontinuität des Orgelbaus sah, zeigt sich also viel eher im Orgelmusikalischen; allerdings äußert sich dieses anwachsende Erbe nicht als eine konservativ wirkende Traditionspflege, sondern in jeder Generation als etwas Neues, das durch profilierte Künstler eigenen Stils geschaffen worden ist.

Von Knellers Schwiegersohn Johann Jacob Henke, dem siebten Amtsnachfolger Rußmanns an der mittlerweile grundlegend veränderten Petri-Orgel, ist dann keine Musik mehr überliefert; gleichzeitig setzen Vater und Sohn Vincent Lübeck an St. Nikolai neue Akzente, und nach ihnen lassen sich die beiden nächsten Henke-Amtsnachfolger erwähnen, Johann Ernst Bernhard Pfeiffer und Caspar Daniel Krohn.²⁹ Sie allerdings standen nicht mehr in direkter Tradition zu jenen älteren Kunstvertretern.

Die profilierten Meister des 17. Jahrhunderts wirkten an Instrumenten, die von den Scherers, von Gottfried Fritzsich und schließlich von Joachim Richborn erbaut worden waren. Keines von ihnen ist in originaler Form erhalten geblieben, sondern bestenfalls in St. Jacobi als (großartige) Fortentwicklung Schnitgers. Wenn genau diese für das Spiel jener Musik herangezogen wird, muß dies mit einem Bewusstsein dafür geschehen, daß sich darin ein Kompromiß äußert: Schnitgers Orgeln sind (als Klangkonzepte) jünger als diese Musik; Register, die er aus den Instrumenten seiner älteren Berufskollegen übernahm, hat er überformt und in einem neuen Ganzen aufgehen lassen.³⁰

Altona und Hamburg um 1750/1800

Neben diesen großstädtischen Entwicklungen der zunächst nur vier Hamburger Hauptkirchen (zu denen dann St. Michaelis als fünfte hinzutrat) und der musikalisch

ebenfalls attraktiven Nebenkirchen gehört zur Alt-Hamburger Orgeltradition auch, was sich erstaunlich eigenständig in den östlich elbaufwärts gelegenen Marschlanden und Vierlanden abspielte. Die Scherers arbeiteten in Curslack (und, weiter landeinwärts, in Bergedorf), Gottfried Fritzsich in Allermöhe, Altengamme und Neuengamme, ferner Schnitger mit einer frühen Orgelbaumaßnahme in Kirchwerder und mit einer späten in Ochsenwerder (1708). Doch dann ist plötzlich 1710 Christoph Treutmann aus Magdeburg in Allermöhe am Werk und eröffnet von dort aus den Reigen derjenigen Orgelbauer, die von auswärts das Hamburger Geschehen bestimmen: schließlich auch in der Altstadt, gekrönt durch die dritte Michel-Orgel, die Johann Gottfried Hildebrandt aus Dresden errichtete (1761–70).

Schon vor Hildebrandt übernahmen die Orgelbauer aus dänischen Besitzungen Holsteins eine beherrschende Rolle im Geschehen. Zuerst arbeitete sich der Itzehoer Orgelbauer Johann Dietrich Busch quasi durch die Stadt hindurch, und zwar nicht nur ansetzend in Allermöhe, Altengamme, Billwerder und Kirchwerder oder im damals ohnehin holsteinischen Nienstedten, sondern – besonders markant – in Alt-Hamburg selbst. 1744–47 schuf er eine imposante neue Orgel in St. Georg, durch die ein Schnitger-Instrument aus der Stadt verdrängt wurde (es gelangte nach Lenzen). Sie wurde im Zweiten Weltkrieg zerstört, ebenso wie sein unmittelbar zuvor entstandenes Instrument in der Altonaer Hauptkirche St. Trinitatis (1742–44), dort gleichfalls als Ersatz für eine von Schnitger wesentlich geprägte Orgel. Zwischen beiden hatte Busch die Orgel der Christianskirche in Ottensen (1744) erbaut, die – mit vielerlei Änderungen – die Zeiten überdauerte. Dieses Wirken setzte daraufhin Buschs Sohn Johann Daniel fort.

In Altona selbst hatte um 1730 Reinerus Caspary den Sitz einer besonders aktiven Werkstatt, die den Gesamttraum zwischen Apenrade (Aabenraa, Dänemark) und Schwerin bespielte. Auch in Curslack, Kirchwerder und Neuengamme trat er in Erscheinung, und mit einem Wirken bis nach Winsen/Luhe ragte sein Horizont auch tief in das welfische Gebiet hinein; die einst hannoverschen Hamburger Stadtteile Kirchdorf und Wilhelmsburg gehörten damit ebenfalls mit zu seiner Schaffensregion. Altona ist ferner der Geburtsort des nach Kopenhagen gezogenen Orgelmeisters Christoph Ernst Friedrich Weyse (1774–1842) und Wirkungsort eines Zeitgenossen als Orgelkomponist, Andreas Sabelon (1772–1838).³¹

Mit all diesem wird in der einstigen Stadt, die im dänischen Machtbereich schließlich die zweitgrößte nach Kopenhagen war, ein eigenes Profil erkennbar – das letztlich auch in seinen Wurzeln weit zurückreicht. Denn schon Fritzsich hatte seine Werkstatt in dem später in Altona aufgegangenen Ottensen begründet.

Hamburger Orgelbauer hatten es nicht leicht, sich gegenüber dieser jungen holsteinischen Konkurrenz zu behaupten. Am ehesten noch gelang dies Johann Paul Geycke (1726–1804); die umfassende Renovierung, die er der Orgel in Borstel (Altes Land) angedeihen ließ (1772 abgeschlossen), ist heute sein markantestes erhaltenes Werk. Bei ihm lag ein neuer Knotenpunkt in der Hamburger Orgelbautradition. Denn sein Sohn Joachim Wilhelm führte die Werkstatt bis 1840 weiter, und sein Schwiegersohn Balthasar Wohlien, aus Wilster stammend, baute von Altona aus einen neuen Orgelbau-Zweig auf, der sich im seit 1768 komplett dänisch regierten Schleswig-Holstein entfaltete. Beide Werkstätten bestanden über längere Zeit hinweg; bis in die Zeit, in der sich die Orgel-Bedingungen in Hamburg (und überregional) wandelten.

Änderungen vor dem Hamburger Brand von 1842

Dieser Änderungsprozeß setzte schon vor 1800 ein. Der Hamburger Dom wurde 1805 abgerissen, und in zeitlicher Nachbarschaft waren erste alte Orgeln aus der Stadt verkauft worden: die Schnitger-Orgel des Waisenhauses am Rödingsmarkt schon 1785 nach Grasberg bei Bremen, diejenige der Johannis-Klosterkirche, die einst auf dem Gelände des heutigen Rathausmarkts stand, 1816 nach Cappel bei Cuxhaven – beide existieren bis heute. Mit dem verheerenden Hamburger Brand von 1842 verschoben sich die Gewichte dann nachhaltig. Die Kirche St. Gertrud, einst eine besondere Pflegestätte der Musik, ging völlig verloren, und ausgehend vom Wiederaufbau der ausgebrannten Hauptkirchen St. Petri und St. Nikolai wurde der Orgelbestand zunächst in Alt-Hamburg selbst von außen überformt – mit sehr viel nachhaltigeren Folgen als je zuvor.

Denn fortan veränderte sich grundlegend, was »Orgel« in der Stadt bedeutete.

Während also die Orgeln in St. Katharinen (bis zu ihrer Zerstörung im Zweiten Weltkrieg fortbestehend) und St. Jacobi (bis heute als wesentlich von Arp Schnitger geprägtes Werk erhalten) von dem Brand verschont blieben, wurden in den beiden zerstörten Hauptkirchen zunächst Interimsorgeln aufgestellt. In St. Petri handelte es sich um ein »Hamburger« Instrument von Christian Heinrich Wolfsteller, dem Enkel von Johann Paul Geycke und aktuellen Inhaber von dessen einstiger Werkstatt, das 1884 durch Eberhard Friedrich Walcker (Ludwigsburg) ersetzt und in eine neu erbaute Kirche nach Rothenburgsort überführt wurde (dort im Zweiten Weltkrieg zerstört). Walckers Betrieb errichtete dann 1912 auch die große Orgel in der Hauptkirche St. Michaelis – nach dem Kirchenbrand von 1906. In St. Nikolai stammte die »Behelfsorgel« von Philipp Furtwängler (Hannover); und als an ihrer Stelle Ernst Röver (aus Stade nach Hausneindorf bei Quedlinburg gezogen) 1891 eine neue Orgel baute, wurde sie nach Hadersleben (heute Haderslev, Dänemark) verkauft, wo Teile von ihr in der Domkirchenorgel bis heute erklingen.

Die große Vergangenheit Hamburgs als Orgelstadt ist heute vor allem in Werken Arp Schnitgers zu erleben. In der Orgel der Hauptkirche St. Jacobi sind zugleich Register aus den Generationen seit 1500 aufgegangen. Von Schnitgers Orgel in Neuenfelde sind maßgebliche Teile erhalten geblieben, ebenso von der kleinen Schnitger-Orgel, die heute in Bergstedt steht. Vor allem in den südöstlichen Vier- und Marschlanden gibt es zudem vielfältige Bruchstücke, die auf die alten Traditionen verweisen; und das für Altona Spezifische besteht in der Christianskirche in Ottensen fort. Das Profil der heutigen Orgelstadt Hamburg ist jedoch nicht nur ein Historisches; es hat zugleich vielfältige jüngere Facetten.

Anmerkungen

- 1 Im Überblick: <https://www.mein-altes.hamburg/dom-kirchenkapellen-klöster/> (21.05.19).
- 2 Vgl. zur räumlichen Nähe zu St. Petri und St. Jacobi die Lithographie von Peter Suhr (um 1800): <https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Hamburg.Domkirche.1800.jpg> (21.05.19).
- 3 Zu den Resultaten vgl. Konrad Küster, Sjølland og »The North German Organ School« i det 17. århundrede, in: Custos. Tidsskrift for tidlig musik 12 (2014), Nr. 4, S. 5–13.
- 4 Gustav Fock, Zur Geschichte der Schnitger-Orgel in St. Jacobi, in: Die Arp-Schnitger-Orgel der Hauptkirche St. Jacobi Hamburg. Festschrift aus Anlaß der Wiederweihe, Hamburg 1961, S. 9–19, hier: S. 9. Gleichlautend in: Ders., Arp Schnitger und seine Schule.

- Ein Beitrag zur Geschichte des Orgelbaues im Nord- und Ostseeküstengebiet, Kassel 1974, S. 52.
- 5 Staatsarchiv Hamburg, 231-1 V5 Bd. 1a, Erbebuch St. Jacobi, 1274–1454, S. 28; für den Hinweis und eine Reproduktion danke ich Alexander Steinhilber, Hamburg.
- 6 Im Traktat des vermutlich englischen »Anonymus IV«, der in jener Zeit die Kultur der Notre-Dame-Organen aus Paris porträtierte.
- 7 Hamburgisches Urkundenbuch, Bd. 2/2 (1311–1320), Hamburg 1930, S. 257 (Nr. 352).
- 8 Ebd., S. 449 (Nr. 575, dort Anm. 1). Vgl. auch Ferdinand Stöter, Die ehemalige St. Marien Kirche oder der Dom zu Hamburg in Bildern, Hamburg 1879, S. 121 f.

- 9 Daten nach [https://de.wikipedia.org/wiki/Hamburger_Dom_\(Alter_Mariendom\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Hamburger_Dom_(Alter_Mariendom)) (21.05.19).
- 10 Hamburgisches Urkundenbuch, Bd. 2/2 (wie Anm. 7), S. 798–823 (Nr. 1024); zum Orgelhistorischen schon Gerhard Pietzsch, Übersehene Quellen zur mittelalterlichen Orgelgeschichte, in: *Anuario musical* 12 (1957), S. 83–96, besonders S. 86 f.
- 11 Ebd., S. 812 (Messe), S. 818 f. (Vesper).
- 12 Ebd., S. 814 f.
- 13 Gustav Schmidt, Baurechnung des Halberstädter Doms von 1367, Halberstadt 1889 (= Programm des Königlichen Dom-Gymnasiums zu Halberstadt, Ostern 1888 bis 1889), S. 9–17. Die Deutung als Orgelspiel durch Karl Bormann (Die gotische Orgel zu Halberstadt: Eine Studie über mittelalterlichen Orgelbau, Berlin 1966, S. 74 f.) ist – für die 1361 fertiggestellte Orgel – zwar naheliegend, aber nicht zwingend.
- 14 Gustav Fock, Hamburgs Anteil am Orgelbau im niederdeutschen Kulturgebiet, in: *Zeitschrift des Vereins für Hamburgische Geschichte* 38 (1939), S. 289–373, hier: S. 291.
- 15 Rudolf Quoika, Vom Blockwerk zur Registerorgel: Zur Geschichte der Orgelgotik, 1200–1520, Kassel etc. 1966, S. 20. Zur weiteren Entwicklung der mittelalterlichen Orgelkunst an St. Petri vgl. Dorothea Schröder, Die Orgelgeschichte der Hauptkirche St. Petri vom Mittelalter bis 1885, in: Dies. (Hrsg.), *Gloria in excelsis Deo: Eine Geschichte der Orgeln in der Hauptkirche St. Petri zu Hamburg*, Neumünster 2006, S. 23–41, hier: S. 24 f.
- 16 Konrad Küster, Arp Schnitger: Orgelbauer – Klangarchitekt – Vordenker, 1648–1719, Kiel 2019, S. 104 f.
- 17 Hamburger Orgelnachweise beziehen sich im Folgenden sämtlich auf Angaben im vorliegenden Buch; für einen Überblick über das auswärtige Wirken der Orgelbauer vgl. (wenn nicht anders nachgewiesen) Gustav Fock, Hamburgs Anteil (wie Anm. 14).
- 18 Schleswig, Landesarchiv Schleswig-Holstein, Abt. 7 Nr. 3780.
- 19 Gerhard Aumüller und Lothar Schmidt, *Musik des Reformationszeitalters in Hessen* [Ausstellungskatalog], Marburg 2017, S. 64 sowie 72 f. (Dokumentenwiedergaben).
- 20 Michael Praetorius, *Syntagmatis musicae* [...] Tomus Secundus. De Organographia, Wolfenbüttel 1619, S. 183.
- 21 Erstmals grundlegend dargestellt von Walter Kaufmann, Der Orgelprospekt. Ein Beitrag zur geschichtlichen Entwicklung des Orgelgehäuses, Mainz 1949, S. 22 f.
- 22 Textwiedergaben in Konrad Küster und Hans Tegtmeyer (Hrsg.), *Gott allein die Ehre. Der Orgelreichtum im Alten Land*, Katalog zur Ausstellung vom 7. Juni–26. August 2007, Museum Altes Land, Jork [Stade] 2007, S. 44 f.
- 23 Wilhelm Johnsen, *Ditmaria libera fuit*, in: *Dithmarschen, Blätter der Heimatgestaltung* 12 (1936), S. 37–59, hier: S. 40 f.
- 24 Kiel, Landeskirchliches Archiv der Evangelisch-Lutherischen Kirche in Norddeutschland, Bestand Heide, Rentebuch 1538, fol. 4r: Marten Scherer zahlt für den Unterhalt des führenden Ortsgeistlichen; fol. 51v: Johann Scherer wird als Vikar genannt. Vgl. zu diesem ferner Otto Fr. Arends, *Gejstligheden i Slesvig og Holsten fra Reformationen til 1864*, Kopenhagen 1932, Bd. 2, S. 226 (für 1538 ebenfalls auf diese Quelle bezogen, ferner genannt 1559).
- 25 Nachweise in Küster, Schnitger (wie Anm. 16), S. 18.
- 26 Fock, Hamburgs Anteil (wie Anm. 14).
- 27 Küster, Schnitger (wie Anm. 16), S. 29–32.
- 28 Konrad Küster (Hrsg.), *Tabulatur Lüdingworth. Norddeutsche Orgelmusik des 16. Jahrhunderts*, Faksimile, mit Einführung und Übertragung, Kassel 2007 (*Documenta musicologica*, 2. Reihe, Bd. 38). Zum Stück *thor Molens* vgl. Dorothea Schröder, *Neue Forschungsergebnisse zur »Lüdingworther Tabulatur«*. Ein Beitrag zur Rezeption der italienischen Villanella in Norddeutschland im 16. Jahrhundert, in: *Ars Organi* 65 (2017), S. 228–233.
- 29 Jürgen Neubacher (Hrsg.), Georg Philipp Telemann, Johann Ernst Bernhard Pfeiffer. *Drei Orgelfugen aus dem Repertoire der Hamburger St. Petrikerche, St. Augustin* 2001; Konrad Küster (Hrsg.), *Arp Schnitgers Erben*, Stuttgart 2008 (= *Norddeutsche Orgelmusik aus klassisch-romantischer Zeit, 1780–1860*, Bd. 1), S. 13–17 (Krohn).
- 30 Küster, Schnitger (wie Anm. 16), S. 62 und 189.
- 31 Andreas Sabelon, *Choralvorspiele. Kleine practische Orgelschule* (1822), Stuttgart 2008 (= *Norddeutsche Orgelmusik aus klassisch-romantischer Zeit, 1780–1860*, Bd. 2).

Die Hamburger Orgellandschaft: Entwicklungen nach dem Großen Stadtbrand (1842)¹

Der Große Stadtbrand vom 5.–8. Mai 1842 bildete für die Hamburger Orgellandschaft in mehrfacher Hinsicht eine einschneidende Zäsur. Er zerstörte einen Großteil der Hamburger Altstadt, trieb 70.000 Menschen in die Flucht und machte ca. 20.000 Menschen obdachlos. Mit der Vernichtung der Gertrudenkappelle, die nicht wiederaufgebaut wurde, ging ein bedeutendes musikalisches Zentrum verloren. Die Hauptkirchen St. Petri und St. Nikolai mit ihren berühmten Organen brannten aus. Die Orgelneubauten im Stil der Romantik waren Ausdruck einer neuen Ästhetik, aber auch stilprägend für die regionale Orgelkultur. Zum anderen zeichnete sich die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts durch ein enormes Bevölkerungswachstum aus. Von etwa 160.000 Einwohnern im Jahr 1852² versechsfachte sich die Bevölkerung in den sechs Jahrzehnten bis vor dem Ersten Weltkrieg und überschritt Ende 1912 erstmals die Millionengrenze. Diese Entwicklung führte zu einer höheren Einwohnerdichte, zur Erweiterung des Stadtgebiets, zur Bildung neuer Kirchengemeinden und mithin zum Bau neuer Kirchen und neuer Organen.

Orgelbau in traditioneller Ausrichtung

Im Zeitalter der Romantik gab es in Hamburg durchaus Orgelbauer, die sich den traditionellen Orgelbauprinzipien verpflichtet sahen und eher konservativ bauten. Sie schätzten die Klangqualitäten und die solide handwerkliche Arbeit der alten Meister und zogen Umbauten und Dispositionsänderungen einem Abriß vor. Auf diese Weise wurden viele erhaltenen Instrumente dem neuen Zeitgeschmack angepaßt, ohne daß wesentlich in die Grundsubstanz eingegriffen wurde. Im Jahr 1819 eröffnete Johann Gottlieb Wolfsteller (1794–1867) in Hamburg eine eigene Werkstatt unter dem

Namen »Hamburger Orgelbauanstalt« im Haus Brook 67.³ Wolfsteller führte zwischen 1839 und 1848 Änderungen der Disposition und Erweiterungsumbauten an den Organen der Hauptkirchen St. Michaelis, St. Jacobi und St. Petri durch. Derartige Modernisierungen kamen den Kirchengemeinden finanziell entgegen, da die grundtönigen Register mit ihren großen und teuren Pfeifen in der Regel beibehalten werden konnten.

Handwerklich sehr solide und eher konservativ waren die Instrumente von Marcussen & Søn konzipiert. Das dänische Traditionsunternehmen wurde 1806 von Jürgen Marcussen (1781–1860) gegründet und hat seit 1830 seinen Sitz in Aabenraa. Bei der 1882 errichteten Orgel in St. Johannis in Harvestehude⁴ ist die traditionelle Gestaltung schon äußerlich am Prospekt mit seinen drei Rundtürmen abzulesen. An anderen Orten hatte längst die neogotische Formensprache in die Prospektgestaltung Einzug gehalten. Sogar die sogenannte »Konzertorgel« von Marcussen auf der Nordempore der Hauptkirche St. Michaelis aus dem Jahr 1914, ein pneumatisch gesteuertes Instrument der ausgehenden Romantik, greift in der Form des Prospekts noch die traditionelle Gestaltung des klassischen Orgelbaus auf. Aber auch Marcussen führte technische Neuerungen ein. Der Firmengründer entwickelte bereits 1818 einen Kastenbalg. Vielfach wird der Firma die Erfindung der Expressions-Stimmschlitze um 1830 zugeschrieben, die aber wohl schon älter war.⁵ Gedeckte Metallpfeifen ließen sich mittels eines Deckels mit Gewinde stimmen, bei Holzpfeifen war dies durch Stimmschrauben möglich.⁶ Die Marcussen-Organen in Alt-Rahlstedt (1880), St. Petri in Altona (1883), in der Steinbeker Kirche (1885) und der Niendorfer Kirche am Markt (1908) überstanden zwar allesamt die beiden Weltkriege, mußten ab den 1960er Jahren aber Neubauten weichen. In der Nienstedtener Kirche ist noch der Marcussen-Prospekt von 1906 erhalten.

Orgelbau im Zeichen des Fortschritts

Auf der anderen Seite eroberten zunehmend überregional arbeitende Firmen das Feld, die fortschrittlich ausgerichtet waren, technische Neuerungen im Bereich der Traktur einführten und neue Klangkonzepte im Stil der Romantik ermöglichten. Zu ihnen gehörte das Unternehmen Philipp Furtwängler & Söhne, das von Philipp Furtwängler (1800–1867) gegründet worden war, nach seinem Tod von seinen beiden Söhnen fortgeführt wurde und 1883 erlosch. Das Nachfolgeunternehmen firmierte unter dem Namen P. Furtwängler & Hammer. Adolf Hammer (1854–1921) verlegte die Werkstatt von Elze bei Hildesheim nach Hannover. Sie beschäftigte im Jahr 1900 über 120 Mitarbeiter⁷ und war einer der größten Orgelfirmen im Gebiet des heutigen Niedersachsens, erhielt aber auch in Hamburg zahlreiche Aufträge. Furtwängler & Söhne errichtete 1870 die bis heute erhaltene Orgel in der Kreuzkirche Kirchdorf und 1881 die ebenfalls zweimanualigen Werke in St. Nikolai Finkenwerder und St. Maria-Magdalena Moorburg, die in umgebauter Form erhalten sind.

Christian Heinrich Wolfsteller (1830–1897), Sohn des bereits genannten Johann Gottlieb Wolfsteller und Enkel von Johann Paul Geycke, übernahm das väterliche Unternehmen. Neben modernisierenden Umbauten in der Hauptkirche St. Katharinen (1869), in Billwerder (1870) und Ochsenwerder (1885) schuf er Neubauten in der St. Johannis-Kirche in Eppendorf (1872), der St. Thomas-Kirche in Rothenburgsort (vor 1885) und der Gelehrtenschule des Johanneums (1888).

Bereits 1843–1844 wurde an der Ecke Neuer Wall 50/ Bleichenbrücke die Tonhalle als Konzerthaus errichtet und 1845 eröffnet. Peter Tappe aus Verden errichtete auf der Empore des Großen Saals Deutschlands erste Konzertorgel mit 22 Registern für einen öffentlichen Konzertsaal.⁸ Die Tonhalle reichte den Bedürfnissen bald nicht mehr aus und hatte bis zu ihrer Schließung 1862 mit der Hitzeentwicklung durch die Gasbeleuchtung zu kämpfen. Die 1855 erbaute Wörmscher Konzerthalle im Conventgarten in der Fuhrentwiete wurde 1870–1871 erweitert und verfügte über 3.000 Sitzplätze. Wolfsteller lieferte hierfür eine Konzertorgel auf 16-Fuß-Basis, die über dem Orchesterpodium ihren Platz fand.⁹ Sie wurde 1910 in die neu errichtete Kirche St. Bonifatius in Eimsbüttel überführt, wo sie bis heute erhalten geblieben ist. 1880 entstand eine Orgel für den Sagebielschen Saal an der Drehbahn und 1887 eine dritte Konzertorgel mit 25 Registern auf zwei Manualen und Pedal für das Hamburger Stadttheater.¹⁰ Der letzte Neubau aus Wolfstellers »Hamburger Orgelbauanstalt« wurde 1894 für die Kapelle des Helenenstifts, die heutige »Kirche der Stille«, geliefert. Nach eingreifenden Umbauten rekonstruierte

Alexander Schuke Potsdam Orgelbau im Jahr 2000 wieder den Originalzustand. Mehr als 50 Orgeln lieferte Wolfsteller ins Ausland. Als erster entwickelte er 1889 eine elektrische Traktur, die sich wegen der aufwendigen Konstruktion allerdings nicht durchsetzen konnte.¹¹

Romantische Ästhetik

Im 19. Jahrhundert änderte sich der Stil im Orgelbau fundamental. Im Zeitalter der Romantik veränderten sich Klang und Erscheinungsbild der Orgel und hielten technische Neuerungen Einzug. Das Werkprinzip wurde völlig aufgegeben und die Orgel hinter einem flächigen Verbundprospekt gebaut. An die Stelle der vortretenden runden, spitzen oder polygonalen Pfeifentürme traten Flachfelder. Die Gestaltung der Prospekte griff in Analogie zur Kirchenarchitektur die Formensprache des Historismus auf. Große Verbreitung fanden neogotische Prospekte mit Spitzbogenfeldern, Drei- und Vierpassmotiven und entsprechenden Pilastern und Friesen. Das Schleierwerk wies Maßwerk auf und das Gehäuse hatte bekrönenden Fialen, die mit Krabben und Kreuzblumen verziert wurden.

In den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts wurden die Kegellade und die pneumatische Traktur eingeführt, am Ende des Jahrhunderts hielt die Elektrifizierung der Traktur Einzug. Die Zahl der Zungen und Aliquotregister sank zugunsten von grundtönigen Stimmen in der 8-Fuß-Lage (»Äquallage«), die eine stufenlose Klangdynamik erlaubten. Diesem Zweck diente auch der Einbau von Hinter- und Schwellwerken. Bei Umbauten und Umdisponierungen wurden vor allem die sogenannten gemischten Stimmen wie die mehrhörigen Mixturen, die Aliquotregister mit ihren Quint- und Terz-Obertönen und die schnarrenden Zungenstimmen (Lingualpfeifen) durch stärker grundtönige Register ersetzt. Beliebt waren auch die Streicherstimmen, die im barocken Orgelbau nur vereinzelt begegneten.

Entwicklungen bis zum Zweiten Weltkrieg

Große Firmen, die deutschlandweit Orgeln in großer Zahl auslieferten, prägten ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zunehmend das Bild der deutschen Orgellandschaft, führten aber auch zu einer landesweiten Angleichung der Stile.¹² Spätestens ab dem 20. Jahrhundert ging die Hamburger Orgelkultur im allgemeinen deutschen Orgelbau auf. Zwei Jahre nach dem Tod von Christian Heinrich Wolfsteller übernahm Paul Rother (1871–1958) im Jahr 1899 die leerstehenden Werkstätten der »Hamburger Orgelbau-

anstalt« und führte sie unter seinem Namen bis 1950 fort.¹³ Bis zum Zweiten Weltkrieg war er Hamburgs meistbeschäftigter Orgelbauer, der in und um Hamburg mehr als 200 neue Orgeln schuf und zahlreiche Instrumente umbaute.¹⁴ Rother verwendete fast ausschließlich die (elektro-)pneumatische Kegellade.

Freipfeifenprospekte¹⁵ ohne geschlossene Gehäuse erfreuten sich vor allem von den 1930er bis in die 1960er Jahre einer gewissen Beliebtheit, so bei den Orgeln der Christuskirche Othmarschen (Beckerath/Sauer, 1936, III/30), der inzwischen nach Polen verkauften Orgel der Frohbotschaftskirche in Dulsberg (Kemper, 1955, III/36) und der Orgel der Wandsbeker Christuskirche (Walcker, 1966/67, III/49, nur Prospekt erhalten), um nur einige Beispiele zu nennen.

Die »deutsche Orgelbewegung« erhielt durch die Schnitger-Orgel der Hauptkirche St. Jacobi (1689–1693) wesentliche Impulse. Hans Henny Jahnn setzte sich für die Restaurierung des Instruments ein und forderte in den 1930er Jahren eine Rückbesinnung auf die Bau- und Klangprinzipien der norddeutschen Barockorgel.¹⁶ Zu den ersten großen Orgeln, die im Zeitalter der Pneumatik wieder mit mechanischer Spieltraktur gebaut wurden, gehören die Orgel in der Ansgarkirche Langenhorn (P. Furtwängler & Hammer, 1931, III/43) und die Orgel der Heinrich-Hertz-Schule (ehemals Lichtwarkschule) (Karl Kemper, 1926–1931), beide nach Entwürfen von Jahnn. Beide sind noch nahezu vollständig erhalten bzw. weitgehend auf den Originalzustand restauriert worden. Aufsehen erregte die Orgel der Lichtwarkschule aufgrund ihrer ungewöhnlichen Disposition, der Aufteilung in 24 »maskuline« und »feminine« Register und die bunten Prospekt Pfeifen; die Orgel in der Ansgarkirche weist ebenfalls diese Gliederung auf. Jahnn konzipierte sie auf Grundlage der von ihm entwickelten »harmonikalen Gesetzmäßigkeiten«. Die kräftigen oder scharfen »maskulinen« und die fülligen »femininen« Register sind durch eine komplizierte Mechanik von den drei Manualen aus anspielbar und lassen sich durch 18 Appels (Einzeltritte) gruppieren und steuern. Einige »androgyn« Register (wie Rohrflöte und Quintadena) sind beiden Registergruppen zugeordnet.

Nach dem Zweiten Weltkrieg

Die Vernichtung eines Großteils der Hamburger Orgeln im Zweiten Weltkrieg stellte den gravierendsten Einschnitt in der Geschichte der Hamburger Orgellandschaft dar. Auch die Großorgel in der Hauptkirche St. Michaelis von Eberhard Friedrich Walcker & Cie. (Ludwigsburg) aus dem Jahr 1912 wurde 1944 vernichtet. Sie verfügte über 163 Register und fünf Manuale und war zu ihrer Zeit eine der

größten Orgeln der Welt. Die Zerstörung vieler Kirchen und Orgeln führte zu einer großen Anzahl von Orgelneubauten und zu einer völligen Neuausrichtung der Hamburger Orgellandschaft.

In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts prägte die Hamburger Firma Rudolf von Beckerath die Kulturregion maßgeblich durch zahlreiche Neubauten. Ihr gelang sogar der Durchbruch im internationalen Bereich. Von Beckerath knüpfte in der Art der Dispositionen und in einer vorzüglichen Intonation an barocke Orgelbautraditionen an, die eine Synthese mit modernen Fertigungsmethoden und Gestaltungsprinzipien eingingen.¹⁷ Bereits das dreimanualige Instrument in der Christuskirche Othmarschen (1936), das die Firma Wilhelm Sauer (Frankfurt a. d. Oder) unter Beckeraths Leitung baute, ist ganz dem Neobarock verpflichtet. Rudolf von Beckerath (1907–1976) legte 1949 die Meisterprüfung ab und baute 1951 als Opus 1 eine Orgel für St. Elisabeth in Harvestehude, die in mehreren Schritten auf 18 Register erweitert wurde. Auf den ersten Blick tritt vom äußeren Prospektaufbau her eine norddeutsche Barockorgel in Erscheinung. Zwischen dem überhöhten polygonalen Mittelturm und den zwei Spitztürmen außen vermitteln zweigeschossige Flachfelder. Klassisch sind auch die profilierten Kranzgesimse und das ornamentierte Schleierwerk. Bei späteren Werken wurde eine moderne Gehäusegestaltung bevorzugt. 1967 schuf Beckerath ein dreimanualiges Werk für den St. Marien-Dom (III/50), das 2008 um schwellbares Hinterwerk und zwei 32-Fuß-Register im Pedal erweitert wurde (IV/64).

In den 1960er Jahren wurden unter Einfluß des Strukturalismus kantige Orgelgehäuse in unterschiedlich großen Kästen bevorzugt, die eine Rückkehr zum Werkprinzip signalisierten. Dieser Typ ist in Hamburg unter anderem durch Orgelbau Alfred Führer (1905–1974) vertreten, der ab Ende der 1950er bis Anfang der 1970er Jahre Werke im neobarocken Stil baute. Viele Gemeinden erhielten in der Nachkriegszeit aus dem Betrieb in Wilhelmshaven eine solide Gemeindegangsorgel zu einem verhältnismäßig günstigen Preis. Etwa 50 Führer-Orgeln erklingen noch heute in Hamburg. Auch Rudolf von Beckerath lieferte für die Hansestadt über 50 Instrumente. Von der Firma Walcker sind noch etwa 30 Orgeln erhalten, von Emanuel Kemper & Sohn (Lübeck) etwa 20 Werke, von Emil Hammer Orgelbau (Hannover, ab 1966 Arnum) etwa 10 Instrumente, ebenso viele vom Hamburger Orgelbauer Franz Grollmann (1911–1999).

Durch die überregional auftretenden Firmen hat sich die Orgellandschaft in den deutschen Großstädten weiterhin stark angeglichen und weist kaum noch Besonderheiten auf, sieht man von exzeptionellen Großprojekten ab. Wie auch in anderen deutschen Großstädten sind die führenden

deutschen und einige internationale Orgelbauunternehmen mit Neubauten in Hamburg vertreten. Die Hauptorgel in der Hauptkirche St. Michaelis von G. F. Steinmeyer & Co. aus Oettingen (1960–1962) ist mit heute 86 Registern die größte Orgel der Hansestadt und zugleich die einzige mit fünf Manualen. Sie gehört zu einem Ensemble von insgesamt fünf Orgeln, die St. Michaelis zu einer einzigartigen Musikkirche machen.¹⁸ Das Fernwerk mit Schallöffnung in der Kirchendecke wurde 2009 von Johannes Klais Orgelbau (Bonn) erbaut und ist nur vom Zentralspieltisch anspielbar. Der Westfälische Orgelbau Siegfried Sauer (Höxter-Ottbergen) baute 1995–1998 in St. Sophien in Barmbek Hamburgs zweitgrößte Orgel (IV/72). Orgelbau Mühleisen aus Leonberg (Kirche am Rockenhof, 2002, III/55) und Orgelbau Kuhn aus Männedorf in der Schweiz (Kulturkirche St. Johannis, Altona, 1998, III/48) orientierten sich am französisch-symphonischen Stil von Aristide Cavallé-Coll (1811–1899) und bereicherten auf diese Weise die Hamburger Orgellandschaft.

Großes Aufsehen hat die Konzertorgel von Klais für die Elbphilharmonie erregt, die dort 2016 im Großen Saal eingebaut wurde. Sie ist 15 m hoch und 15 m breit, hinter den Zuschauerrängen platziert und mit 69 Registern auf vier Manualen und Pedal ausgestattet. Der feste Spieltisch mit mechanischer Traktur wird um einen mobilen Spieltisch auf dem Konzertpodium mit elektrischer Traktur ergänzt. Die vier Register des Fernwerks sind im Reflektor unter der Saaldecke platziert, zwei Seraphonflöten und zwei durchschlagende Stentorklarinetten. Eine differenzierte Windsteuerung und zahlreiche weitere Spielhilfen ermöglichen experimentelle Zugänge.

Restaurierungen und Rekonstruktionen

Der Schnitgerforscher und -biograph Gustav Fock (1893–1974), der in Neuenfelde geboren wurde, veröffentlichte zahlreiche Arbeiten über Schnitger und 1974 posthum erschien sein grundlegendes Werk, das die Bedeutung Schnitgers und die Wirkung seiner Schule erschloß.¹⁹ Im Zuge des wachsenden Bewußtseins für die erhaltenen historischen Instrumente wurden diese in den letzten Jahrzehnten fachkundig und auf höchstem denkmalpflegerischem Niveau restauriert. In diesem Bereich hat sich Jürgen Ahrend (* 1930) aus Leer-Loga einen internationalen Namen gemacht. Zusammen mit seinem Kompagnon Gerhard Brunzema (1927–1992) entstanden zwei Neubauten im norddeutschen Barockstil (Reformierte Kirche Altona, 1969, II/15, und Christengemeinschaft Johnsallee in Hamburg-Mitte, 1975, II/18). Hervorgetreten ist Ahrend aber durch

die Restaurierung der Schnitger-Orgel der Hauptkirche St. Jacobi (1990–1993). Die Rekonstruktion des Gehäuses, der Windanlage, der Trakturen und der Manualkaviaturen mit der kurzen Oktave im Baß stellte die ursprünglichen Proportionen wieder her.²⁰ Der historische Pfeifenbestand wurde durch den niederländischen Schnitgerforscher Cornelius H. Edskes (1925–2015) akribisch inventarisiert, der eine Datenbank mit 60.000 Daten erstellte. Die fast 4.000 Pfeifen wurden anhand von bis zu 30 Parametern gemessen und die Angaben dokumentiert.²¹ Aufgrund der Annahme eines zu niedrigen Winddrucks war der Pfeifenbestand bei früheren Restaurierungen verkürzt worden, so daß jede Einzelpfeife von der Firma Ahrend in Handarbeit wieder angelängt werden mußte. Umstritten war die Wiederherstellung der mitteltönigen Stimmung. Schließlich wurde eine erweiterte mitteltönige Stimmung mit 1/5-Komma gelegt, bei der die große Reinheit des Orgelklangs als Vorzug und Charakteristikum der »Praetorianischen« Temperatur erhalten blieb. Andererseits waren alle Tonarten spielbar, so daß die anfänglichen Bedenkenträger schnell verstummten. Eine ähnliche Stimmung war von Reinhard Ruge, dem damaligen Organisten und Kantor der Norder Ludgerikirche, für die Restaurierung 1981–1985 der dortigen Schnitger-Orgel entwickelt worden.²² Ahrends Restaurierungen der großen Schnitger-Orgeln gelten heute unangefochten als Meisterleistung und setzten Maßstäbe in der Restaurierungspraxis. In St. Jacobi hat Ahrend eine der bedeutendsten Barockorgeln ihrem ursprünglichen Klangbild angenähert, für die gegenwärtige Musikpraxis erschlossen und den historischen Bestand für die Zukunft gesichert.

Im Gegensatz zu St. Jacobi, wo das Pfeifenwerk durch Auslagerung im Jahr 1942 weitgehend erhalten blieb, wurde die Orgel von St. Katharinen 1943 fast völlig zerstört. 520 historische Pfeifen aus 20 Registern überstanden die Zeiten und bildeten den Ausgangspunkt für eine kriminalistische Spurensuche. Ambitioniertes Ziel war es, eine »Orgel für Bach« erstehen zu lassen. Johann Sebastian Bach spielte Anfang des 18. Jahrhunderts mehrfach in St. Katharinen und gab 1720 vor den Honoratioren der Stadt ein Orgelkonzert. Bachs Bewerbung in St. Jacobi blieb für Hamburg fruchtlos, so daß der Neubau in St. Katharinen als Referenz an Bach und späte Wiedergutmachung verstanden werden kann. Die spektakuläre Orgelrekonstruktion durch die niederländische Firma Flentrop Orgelbouw (Zaandam) konnte neben dem historischen Pfeifenbestand auf Fotografien und eine Dokumentation vor 1943 zurückgreifen. Wertvolle Informationen wurden aus anderen Orgeln gewonnen, die noch originale Register der Scherer-Familie und von Gottfried Frietzsch und Friedrich Stellwagen erhalten. In mehreren Bauabschnitten rekonstruierte Flentrop zwischen 2009 und 2013 den Zustand von 1720, ergänzt um drei

Register. Der »Stiftung Johann Sebastian – eine Orgel für Bach« gelang es, hierfür 3,2 Millionen Euro an Spenden aufzubringen und auf diese Weise das Leuchtturm-Projekt zu finanzieren.

Die Orgel in St. Pankratius in Neuenfelde (1688) ist Schnitgers größtes zweimanualiges Instrument. Noch etwa die Hälfte des Pfeifenwerks ist erhalten.²³ Kristian Wegscheider (*1954) aus Dresden rekonstruierte 2015–2017 alle verlorenen oder später ersetzten Pfeifen. Überraschenderweise fanden sich mehr originale Pfeifen, als zunächst angenommen, da sie im Laufe der Zeit teilweise umgesetzt worden waren und nicht mehr am ursprünglichen Platz standen. Dennoch mußten rund 1.300 Pfeifen, vor allem die gemischten Stimmen und die Zungenregister, nach den Messuren Schnitgers wiederhergestellt werden. Die Windladen stammen noch von Schnitger, ebenso die Traktur des Oberwerks. Während Georg Wilhelm Wilhelmys Klaviaturen (um 1800) übernommen werden konnten, rekonstruierte Wegscheider die Trakturen von Rückpositiv und Pedal. Die Temperatur ähnelt der mitteltönigen 1/5-Komma-Stimmung, wie sie in St. Jacobi zur Anwendung kam.

Verfremdung des Klangs und Einzug der Digitalisierung

Bereits in den 1960er Jahren entwickelte sich die Lutherkirche Wellingsbüttel zu einem Zentrum moderner, vielfach avantgardistischer Orgelmusik.²⁴ Gerd Zacher (1929–2014), bis 1970 Organist an der Lutherkirche und Komponist, experimentierte mit dem Spielwind, den er modifizierte, und erzeugte auf diese Weise neue, fremdartige Klänge. Dort steht seit 1962 ein Orgelneubau von Karl Schuke Berliner Orgelbauwerkstatt zur Verfügung (III/37), dessen Winddruck sich regeln läßt.

Seiner Zeit voraus war die Beckerath-Orgel in der Blankeneser Kirche von 1991, die auf Veranlassung des damaligen Organisten und Komponisten Hans Darmstadt (*1943) mit einem MIDI-fähigen Synthesizer kombiniert ist. Dieser ist von den Klaviaturen der Pfeifenorgel aus anspielbar, die Lautsprecher sind zwischen dem Pfeifenwerk im Orgelgehäuse angebracht.

Die Firma Mühleisen (Leonberg) realisierte in den Jahren 2013–2015 einen restaurativen Neubau in der St. Johannis-Kirche in Harvestehude. Es entstand eine moderne Orgel im spätromantischen Stil, die das noch erhaltene Pfeifenmaterial der Orgel von Marcussen & Søn (1882) einbezog. Mit 53 Registern ist die Orgel doppelt so groß wie die ursprüngliche Anlage und verfügt nun über ein reich disponiertes Schwellwerk sowie ein kleines Klarinettenwerk, das an alle anderen Werke gekoppelt werden kann. Dem Prospekt von 1882 mit

seinen drei Rundtürmen, den der Holzbildhauer Heinrich Walldorf sen. gestaltete, ist das moderne Innenwerk nicht anzusehen. Das modulare System »Sinua Castellan« ermöglicht nicht nur über eine SD-Karte unbegrenzt erweiterbare Setzerkombinationen, sondern bietet als interner Sequenzer auch Midi- und Computerschnittstellen von allen Werken. Improvisationen auf der Orgel können mit Computerprogrammen aufgenommen und bearbeitet und der Klang mit Synthesizern und anderen elektronischen Klangerzeugern verschmolzen werden.²⁵

Tradition, Verantwortung und Vision

So präsentiert sich die Hamburger Orgellandschaft nachhaltig geprägt durch die Katastrophen des Stadtbrandes von 1842 und hundert Jahre später durch die Bombenangriffe des Zweiten Weltkriegs in den Jahren 1943/44. Den verhältnismäßig wenigen historischen Orgelwerken und historisierenden Rekonstruktionen stehen überproportional viele Neubauten aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts gegenüber. Nur etwa ein halbes Dutzend barocke Instrumente blieben (in umgebauter Form) erhalten. Die 1693 fertiggestellte Schnitger-Orgel in der Hauptkirche St. Jacobi ist das größte erhaltene Werk Schnitgers und eine der bedeutendsten Barockorgeln überhaupt. Sie ist zugleich weltweit die Orgel mit dem größten Registerbestand des 17. Jahrhunderts. In Hamburg existieren heute nur noch etwa 20 Orgeln aus der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg.

Fast 200 der insgesamt über 300 Hamburger Instrumente entstanden in den 1950er bis 1970er Jahren und sind zum großen Teil vom Neobarock geprägt. Damit ist Hamburg im Bereich des Orgelbaus eine der größten zusammenhängenden neobarocken Kulturlandschaften. Daß das in der Nachkriegszeit beherrschende Klangideal den Orgelneubau geprägt hat, sollte nicht überraschen. Daß in diesem Zuge auch Orgeln aus dem Zeitalter der Romantik ersetzt oder massiv umdisponiert wurden, mag man aus heutiger Sicht bedauern. Daß sich aber in den letzten Jahren derselbe Fehler wiederholen und nun unter umgekehrten Vorzeichen neobarocke Orgeln romantisiert werden, entbehrt nicht einer gewissen Tragik.

Die Hansestadt ist heute wie früher eine namhafte Orgelstadt. Besonders die Hauptkirchen überbieten sich mit besonderen Orgeln. Den großen Neubauten der Nachkriegszeit stehen historische und rekonstruierte Instrumente gegenüber: St. Jacobi (Arp Schnitger, 1693, IV/60), St. Petri (von Beckerath, 1955, Erweiterung 2006 auf IV/66), St. Michaelis (G. F. Steinmeyer & Co., 1960, V/86), St. Jacobi (Kemper, 1960/68, IV/68) und St. Nikolai (Willi Peter, 1966, IV/63), St. Katharinen (Flentrop, 2013, IV/61).

Zahlreiche Kulturkirchen öffnen ihre Pforten über eine gottesdienstliche Nutzung hinaus. Konzertorgeln wie in der Elbphilharmonie (Klais, 2017, IV/69) üben auf viele Zuhörer eine Faszination aus. Auf diese Weise entstehen fließende Übergänge in den Nutzungsmöglichkeiten und

die Orgel erschließt sich so einer breiten Öffentlichkeit. Die Mischung aus dem verbliebenen historischen Bestand, historisierenden Nachbauten, neobarocken Instrumenten und innovativen Neuschöpfungen macht den Reichtum der Orgelstadt Hamburg aus.

Anmerkungen

- 1 Eine kürzere Version dieses Beitrags ist vom Autor im Wikipedia-Artikel »Hamburger Orgellandschaft« erschienen, den er in erster Fassung am 10. November 2012 erstellt hat: https://de.wikipedia.org/wiki/Hamburger_Orgellandschaft (20.06.19).
- 2 Beiträge zur Statistik Hamburg's. Mit besonderer Rücksicht auf die Jahre 1821–1852, Hamburg 1854, S. 13, 22 und 99.
- 3 Hamburger Adreßbuch von 1847.
- 4 Siehe den Bericht zur Einweihung in: Leopold Iwan Cirsovius, Orgel-Dispositionen aus Schleswig-Holstein. 194 Dispositionen und Beschreibungen, 1868–1895, hrsg. von Reinhard Jaehn, Kassel 1986, S. 112.
- 5 Hermann Fischer, 100 Jahre Bund deutscher Orgelbaumeister, Lauffen 1991, S. 247.
- 6 Dirk Jonkanski/Heiko Seidel, Orgellandschaft Schleswig-Holstein. Zur Geschichte und Pflege eines Klang- und Kunstdenkmals, Kiel 2012, S. 29.
- 7 Fischer, 100 Jahre Bund deutscher Orgelbaumeister, S. 189 (wie Anm. 5).
- 8 Thomas Lipski, Konzertsaalorgeln in Hamburg 1845–2017, in: *Ars Organi* 65 (2017), S. 217; hingegen hat nach Winfried Topp und Uwe Pape (Norddeutsche Orgelbauer und ihre Werke 2: Peter Tappe/Martin Haspelmath, Berlin 2000, S. 57) Tappe 1847 die Orgel eines unbekanntem Orgelbauers umgebaut.
- 9 Lipski, Konzertsaalorgeln in Hamburg, S. 217 f. (wie Anm. 8).
- 10 Ebd., S. 218 f.
- 11 Günter Seggermann, Die Orgeln in Hamburg, Hamburg 1997 (= Hamburg-Inventar, Themen-Reihe, Bd. 6), S. 11.
- 12 Hans Martin Balz, Göttliche Musik. Orgeln in Deutschland, Stuttgart 2008 (= 230. Veröffentlichung der Gesellschaft der Orgelfreunde), S. 16 und 23.
- 13 Die Bau- und Kunstdenkmale der Freien und Hansestadt Hamburg. Bd. 1: Bergedorf, Vierlande, Marschlande, hrsg. von Günther Grundmann, Hamburg 1953, S. 234.
- 14 Fischer, 100 Jahre Bund deutscher Orgelbaumeister, S. 283 (wie Anm. 5).
- 15 Hermann Fischer/Theodor Wohnhaas, Zur Ästhetik der Freipfeifenprospekte, in: *Aspekte der Orgelbewegung*, hrsg. von Alfred Reichling, Berlin und Kassel 1995, S. 183–218.
- 16 Vgl. Ulrich Blitz, Am Rande der Erkenntnis. Hans Henny Jahnn und der Orgelbau, in: *Die Arp-Schnitger-Orgel der Hauptkirche St. Jacobi in Hamburg*, hrsg. von Heimo Reinitzer, Hamburg 1995, S. 94–126.
- 17 Günter Seggermann, *Orgeln in Hamburg*, S. 12 (wie Anm. 11).
- 18 Vgl. Markus Zimmermann, *Die Orgeln der Hauptkirche St. Michaelis zu Hamburg*, Regensburg 2010.
- 19 Gustav Fock, *Arp Schnitger und seine Schule. Ein Beitrag zur Geschichte des Orgelbaues im Nord- und Ostseeküstengebiet*, Kassel 1974.
- 20 Jürgen Ahrend, *Die Restaurierung der Arp-Schnitger-Orgel von St. Jacobi in Hamburg. Bestandsaufnahme und Restaurierungsbericht zusammengestellt von Günter Lade, mit einem Beitrag von Cor Edskes*, in: *Die Arp-Schnitger-Orgel der Hauptkirche St. Jacobi in Hamburg*, hrsg. von Heimo Reinitzer, Hamburg 1995, S. 132, 146 und 149.
- 21 Ebd., S. 130, 252–263.
- 22 Ibo Ortgies, *Unbekanntes über Schnitger-Orgeln. Hinweise, Funde, Hypothesen, Zuschreibungen*, in: *Ars Organi* 64 (2016), S. 26.
- 23 Cornelius H. Edskes/Harald Vogel: *Arp Schnitger und sein Werk*, Bremen 22013 (= 241. Veröffentlichung der Gesellschaft der Orgelfreunde), S. 38–39 und 162–163.
- 24 Ernst König, *Chronik der Kirchengemeinde Wellingsbüttel 1938 bis 1988*, Hamburg 1989, S. 187.
- 25 Vgl. die Webseite der Kirchengemeinde zur neuen Orgel: <http://www.st-johannis-hh.de/Kirche/Orgel> (20.06.19).

INVENTAR A – Z

ABENDSCHULE VOR DEM HOLSTENTOR



Abendschule vor dem Holstentor
 Bezirk: Mitte
 Stadtteil: St. Pauli
 Straße: Holstenglacis 6
 Postleitzahl: 20355
 Baujahr der Orgel: 1957
 Orgelbauer: Eberhard Friedrich Walcker & Cie. (Ludwigsburg)

Manual I:		Manual II:		Pedal:	
Rohrflöte	8'	Gedackt	8'	Subbaß	16'
Prinzipal	4'	Nachthorn	4'	Choralbaß	4'
Mixtur	II-III 1'	Schwiegel	2'		
		Quinte	1½'		

Koppeln: I/P, II/P, II/I
 Spieltraktur: mechanisch
 Registertraktur: mechanisch
 Ladensystem: Schleiflade

Geschichte: 1881: Neubau in der damaligen Höheren Bürgerschule
 (ab 1923-68: Albrecht-Thaer-Schule bzw. -Gymnasium),
 Marcussen & Søn (Aabenraa)
 1914: Neubau, Paul Rother (Hamburg)
 1957: Neubau, Eberhard Friedrich Walcker & Cie. (Ludwigsburg)

ADVENTHAUS GRINDELBERG



Gemeinde: Freikirche der Siebenten-Tags-Adventisten in Hamburg,
 Gemeinde Grindelberg
 Bezirk: Eimsbüttel
 Stadtteil: Harvestehude
 Straße: Grindelallee 15a
 Postleitzahl: 20144
 Baujahr der Orgel: 1954
 Orgelbauer: Eberhard Friedrich Walcker & Cie. (Ludwigsburg)

Hauptwerk:		Schwellwerk:		Pedal:	
Quintade	16'	Singend Gedackt	8'	Subbaß	16'
Prinzipal	8'	Weidenpfeife	8'	Zartbaß	16'
Gemshorn	8'	Prinzipal	4'	Oktavbaß	8'
Rohrflöte	4'	Flachflöte	2'	Pommer	4'
Oktave	2'	Sesquialtera	II	Rauschpfeife	II
Mixtur	IV-VI	Cimbel	III 1'	Stillposaune	16'
Trompete	8'	Krummhorn	8'		
		-Tremulant-			

Koppeln: HW/P, SW/P, SW/HW
 Spieltraktur: elektrisch
 Registertraktur: elektrisch
 Spielhilfen: drei freie Kombinationen, Tutti, Zungeneinzelabsteller
 Ladensystem: Schleiflade

ADVENTHAUS BARMBEK



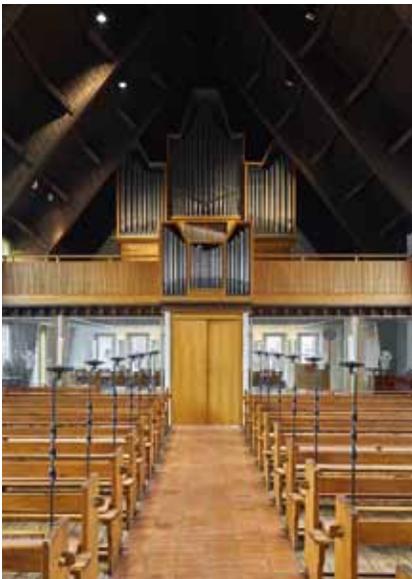
Gemeinde: Freikirche der Siebenten-Tags-Adventisten in Hamburg, Gemeinde Barmbek

Bezirk: Nord
 Stadtteil: Barmbek-Süd
 Straße: Haferkamp 14
 Postleitzahl: 22081
 Baujahr der Orgel: 1972
 Orgelbauer: Günter Ismayr (Bernried)

Manual I:		Manual II:		Pedal:	
Rohrflöte	8'	Gedackt	8'	Subbaß	16'
Principal	4'	Spitzflöte	4'	Principal	8'
Waldflöte	2'	Principal	2'		
Sesquialtera II (ab b ⁰)		Quinte	1 1/3'		
Mixtur	III-IV				

Koppeln: I/P, II/P, II/I
 Spieltraktur: mechanisch
 Registertraktur: mechanisch
 Ladensystem: Schleiflade

ADVENTSKIRCHE



Gemeinde: Ev.-luth. Kirchengemeinde Schnelsen
 Bezirk: Eimsbüttel
 Stadtteil: Schnelsen
 Straße: Kriegerdankweg 7c
 Postleitzahl: 22457
 Baujahr der Orgel: 1961
 Orgelbauer: Orgelbau Friedrich Weigle (Echterdingen)

I. Rückpositiv:		II. Hauptwerk:		III. Brustwerk:		Pedal:	
Rohrflöte	8'	Bourdon	16'	Gedackt	8'	Subbaß	16'
Prinzipal	4'	Prinzipal	8'	Rohrflöte	4'	Prinzipal	8'
Gemshorn	2'	Gemshorn	8'	Prinzipal	2'	Holzgedackt	8'
Quinte	1 1/3'	Blockflöte	4'	Terzian	II-III	Metallflöte	4'
Zimbel	III 1/3'	Oktave	4'	Glockenton	II-III 1'	Nachthorn	2'
Krummhorn	8'	Nasat	2 2/3'	Scharff	III 2/3'	Sesquialtera	II
-Tremulant-		Waldflöte	2'	Bärpfeife	8'	Mixtur	IV 2 2/3'
		Mixtur	V 2'	-Tremulant-		Fagott	16'
		Trompete	8'			Trompete	8'
						Schalmey	4'

Koppeln: I/P, II/P, III/P, I/II, III/II
 Spieltraktur: mechanisch
 Registertraktur: elektrisch
 Spielhilfen: Setzeranlage (3.999 Kombinationen)
 Ladensystem: Schleiflade

Geschichte: 1950: Neubau, Rudolf von Beckerath Orgelbau (Hamburg)
 vor 1961: Ausbau, Verbleib unbekannt
 1961: Neubau, Orgelbau Friedrich Weigle (Echterdingen)
 2016: Ausreinigung und Intonation, Orgelbau Quathamer (Bordesholm), dabei Einbau Setzeranlage

ST. AGNES-KIRCHE



Gemeinde: Röm.-kath. Pastoraler Raum Billstedt-Tonndorf-Wandsbek,
Gemeinde St. Agnes
Bezirk: Wandsbek
Stadtteil: Tonndorf
Straße: Jenfelder Allee 79
Postleitzahl: 22045

Baujahr der Orgel: 1971
Orgelbauer: Franz Grollmann (Hamburg)

Hauptwerk:		Schwellwerk:		Pedal:	
Prinzipal	8'	Gedackt	8'	Subbaß	16'
Rohrflöte	8'	Rohrflöte	4'	Prinzipal	8'
Oktave	4'	Prinzipal	2'	Oktave	4'
Nasat	2 2/3'	Scharff	II	Rauschpfeife	IV
Flachflöte	2'	Krummhorn	8'	Fagott	16'
Mixtur	IV-VI	-Tremulant-			
Trompete	8'				

Koppeln: HW/P, SW/P, SW/HW
Spieltraktur: mechanisch
Registertraktur: mechanisch
Ladensystem: Schleiflade



Baujahr der Orgel: 1960
Orgelbauer: Emanuel Kemper & Sohn (Lübeck)

Manual:

Gedackt	8'
Rohrflöte	4'
Prinzipal	2'

Spieltraktur: mechanisch
Registertraktur: mechanisch
Ladensystem: Schleiflade

KIRCHE ALT-RAHLSTEDT



Gemeinde: Ev.-luth. Kirchengemeinde Alt-Rahlstedt
 Bezirk: Wandsbek
 Stadtteil: Rahlstedt
 Straße: Rahlstedter Str. 79
 Postleitzahl: 22149
 Baujahr der Orgel: 1969
 Orgelbauer: Alfred Führer Orgelbau (Wilhelmshaven)

Hauptwerk:		Rückpositiv:		Pedal:	
Gemshorn	8'	Gedackt	8'	Subbaß	16'
Rohrflöte	8'	Rohrflöte	4'	Pommer	8'
Prinzipal	4'	Prinzipal	2'	Prinzipal	4'
Gedackt	4'	Quinte	1½'	Dulcian	8'
Waldflöte	2'	Scharff	III		
Mixtur	IV	Krummhorn	8'		
		-Tremulant-			

Koppeln: HW/P, RP/P, RP/HW
 Spieltraktur: mechanisch
 Registertraktur: mechanisch
 Ladensystem: Schleiflade

Geschichte: 1880: Neubau, Marcussen & Søn (Aabenraa)
 1964: Ab- und Wiederaufbau, Alfred Führer Orgelbau (Wilhelmshaven)
 1969: Neubau, Alfred Führer Orgelbau (Wilhelmshaven)
 2001: Ersetzung P Clarine 2' durch Dulcian 8'

AMALIEFORUM



Ev. Amalie Sieveking-Krankenhaus gGmbH (AmalieForum)
 Bezirk: Wandsbek
 Stadtteil: Volksdorf
 Straße: Haselkamp 33
 Postleitzahl: 22359
 Baujahr der Orgel: 1994
 Orgelbauer: Georges Heintz Orgelbau (Schiltach)

Manual:		Pedal:	
Bordun	8'	Subbaß	16'
Salicional	8'	Gedackt	8'
Prinzipal	4'		
Rohrflöte	4'		
Sesquialtera	II (D)		
Mixtur	III		

Koppel: M/P
 Spieltraktur: mechanisch
 Registertraktur: mechanisch
 Ladensystem: Schleiflade