

Zeitschrift: Die Berner Woche in Wort und Bild : ein Blatt für heimatliche Art und Kunst
Band: 19 (1929)
Heft: 18

Artikel: Ueber Orgelbau und Orgelklang
Autor: Jost, Traugott
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-638066>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Sie stürzte nach der Landungsbrücke hinunter, um so schnell wie möglich zur Rettung einen Schiffer aufzutreiben.

Aber sie sah, daß ihre Angst unnötig gewesen war. Die Jungen hatten ein Taschentuch an das Ruder gebunden und gaben Notsignale. Sie wurden jetzt vom Rutter erwidert. Gleichzeitig änderte er den Kurs und hielt auf das Boot zu. Nach kurzer Zeit hatte er es erreicht. Frau Nautilus sah, wie der Schiffer es mit der Fangleine fest machte und die Jungen in den Rutter überkletterten. Sie atmete auf. Dieß und Lambert waren gerettet.

Der Rutter holte bald wieder auf und hielt gerade auf die Landungsbrücke zu. Frau Nautilus erwartete ihn dort, um dem Schiffer zu danken, hauptsächlich aber ihren beiden nichtsnutzigen Burschen mit kräftigem Gusse die Köpfe zu waschen. Aber die waren zu schlau. Kaum sahen sie ihre Mutter auf der Brücke, als sie wieder ins Boot hinüber sprangen. Zu Frau Nautilus Erstaunen folgte ihnen das Mädchen. Sie warfen los und pullten sich nun, weit vom Schuß, an der anderen Seite des Fahrpriels wieder in den Hafen hinein. „Wir machen das Boot fest und kommen gleich nach Hause!“ rief Dieß herüber. Frau Nautilus drohte mit der Hand und folgte ihnen mit dem Glase, indem sie besonders das Mädchen musterte. Es mochte fünfzehn Jahre zählen, hatte ein zartes, weißes, durchaus nicht bäuerisches Gesicht, fast weißblondes Haar und jenes klare, eigentümlich helle Seebau der Augen, durch das sich die Friesen von ihren Stammesnachbarn unterscheiden. Ja, die trug die friesische Pei mit der blauweißen Kante und das schöne, silberne Filigrangeschnür auf der Brust sicher mit Recht. Es war eines jener Gesichter, die allen Menschen auf den ersten Blick sympathisch sind.

Inzwischen hatte der Rutter an der Brücke festgemacht. Der Eigentümer, ein außergewöhnlich großer, massiger Mann mit kurz gehaltenem Vollbart und ebensolchen Augen und Haaren wie das Mädchen, stieg aus und ging in seinem blauen Schifferanzug auf Frau Nautilus zu.

Beide stauten, als sie sich ansahen, wie Bekannte zu tun pflegen, die sich nach einer langen Trennung unvermutet wieder begegnen. Aber ein unbeteiligter Zuschauer hätte sehen können, daß die Bewegung bei beiden eine sehr tiefe war. Diese beiden Menschen hatten sich unzweifelhaft einmal sehr nahe gestanden — oder taten es noch.

Der Mann ward seiner Ueberraschung zuerst Herr, reichte Frau Nautilus, mit der Linken tief den Kopf entblößend, die Rechte mit einem Ruck hin und rief, seine gewaltige Stimme mit Mühe zu einer mittleren Klangfülle dämpfend:

„Erdmüte! Sie! Und Ihre beiden Söhne waren's, die ich im Boot aufgefischt habe?“

Frau Nautilus, im Innersten erschüttert, erwiderte mit einem die Skala aller Gefühle in sich vereinigenden, halblauten Ausruf:

„Volkert! — Ja, meine Söhne! — Ist das dort Ihre Tochter? Sind Sie verheiratet? Glücklich geworden?“

„Ich bin's gewesen. — Sie aber sind es hoffentlich noch?“

„Mein Mann ist hier. Volkert, ich glaube, Sie schickt mir der Himmel. Ich habe Ihnen viel zu erzählen.“

„Ja, das müssen Sie. Wie ich Ihnen.“

„Aber erst, Volkert, nehmen Sie den Dank einer Mutter! Wie leicht hätten die Jungen — ach, sie machen mir Herzeleid und Sorgen. Allerschwerste Sorgen. Und dann: ich habe den Staatsanwalt Nautilus geheiratet, und so werden Sie mich künftig anreden müssen, wie auch ich Sie — als Herrn Edleßen.“

„Ja, natürlich, Erdmüte, ganz selbstverständlich. Wir gehören jetzt beide einem anderen Leben. Aber wir haben über eine Mandel Jahre nichts voneinander gehört. Wir wollen uns jetzt mit anderen Fadeln beleuchten als damals und sehen, was das Leben aus uns beiden gemacht hat. Kommen Sie!“

(Fortsetzung folgt.)

Ueber Orgelbau und Orgelklang.

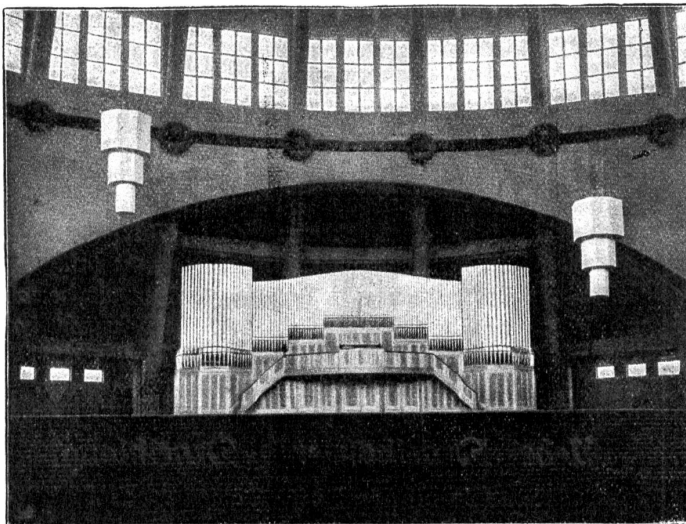
Von Traugott Jost, Organist, Bern.

Während die Orgel bis ins 19. Jahrhundert das Produkt eines Kunsthandwerks war, ist sie heute ein Fabrikat, bis zu einem gewissen Grad sogar ein Serienartikel geworden. Die meisten Teile werden heute maschinell hergestellt, und höchstens in der Pfeifenbehandlung kommt noch das Kunsthandwerk einigermaßen zu seiner Geltung. Die Folge hievon ist nicht ausgeblieben: die Orgeln sind billiger, aber schlechter geworden. Dies zeigt sich vor allem im Vergleich der heutigen Orgel mit der alten Orgel der Barock- und Renaissancezeit. Die moderne Intonationskunst hat all ihr Können und ihren Ehrgeiz in die Herstellung sogenannter Charakterstimmen gelegt, damit sich der Klang der Orgel mit dem des modernen Orchesters messen könne. Auch die fortgeschrittene Technik hat das ihrige dazu beigetragen.

Der Klang der guten alten Meisterorgel war objektiv: Bach nannte sein Instrument nicht „Königin der Instrumente“, sondern „unseres Herrgotts Stimme“. Heute ist die Orgel die Rivalin des Orchesters geworden und ihr Klang und Ausdruck huldigt dem Subjektivismus. Durch die vor einigen Jahren eingeführte Orgelreform, für die Albert Schweizer als der erste schon vor 20 Jahren warb, ist dem Orgelvandalismus, der alle alten Werke zusammenklug und einschmolz, Einhalt geboten. Wir besitzen glücklicherweise noch einige wenige Zeugen der alten Orgelherrlichkeit.

Als der Schreiber dieser Zeilen im Jahre 1921 in Hamburg weilte und sich nach sehenswerten Orgeln erkundigte, nannte man ihm übereinstimmend die große Orgel in der Michaeliskirche. Ich hatte das Glück, unter Führung des dort ständig auf Posten stehenden Orgelbauers das Werk gründlich zu besichtigen und zu spielen. Das moderne Instrument, das Geschenk einer Stiftung, war nach seiner Fertigstellung vor ca. 30 Jahren damals die größte Kirchenorgel der Welt. Sie besitzt auf 5 Klavieren (Manualen) und dem Pedal 163 klingende Stimmen mit insgesamt 12 173 tönenden Pfeifen. Ein respektables Fernwerk ist auf dem Dachboden in einen 100 Meter langen Eisenbetontunnel eingebaut. Auf einer Seitenempore steht eine „kleine Orgel“ von 40 Stimmen, die zu Chorbegleitungen und in Nebengottesdiensten gebraucht wird. Heute ist auch die große Orgel der Michaeliskirche überflügelt durch die Instrumente in der Jahrhunderthalle zu Breslau und im Dom zu Passau. Daß Amerika, „das Land der unbegrenzten Möglichkeiten“ die größte Orgel der Welt besitzt, ist selbstverständlich: sie steht in dem riesigen Warenhaus Wannemacher & Cie. in Chicago!

Alle diese Monstre-Orgeln — die Frucht einer unsinnigen Reformwut — sind heute in den Schatten gestellt durch die 1922 entdeckte, nicht mehr gebrauchte Orgel in der Jakobikirche zu Hamburg. Das Instrument ist klanglich ein Meisterwerk, erbaut in den Jahren 1688—1692 durch einen der berühmtesten Orgelbauer aller Zeiten: Arp Schnitger.



Die Riesenorgel von Breslau in der Stadthalle, die größte Orgel Deutschlands.

Es besitzt auf den vier Manualen und dem Pedal bloß 59 klingende Stimmen, bedeutet aber für den Kenner in bezug auf Klang und Dispositionen eine wahre Offenbarung! Prof. Dr. Karl Straube, der gegenwärtige Thomaskantor in Leipzig, hat diese Musterdisposition seiner neuesten Veröffentlichung, den 2 Bänden „Alte Meister, neue Folge“ zugrunde gelegt. Auch Schweden und Dänemark besitzen ähnliche Werke, um deren pietätvolle Rekonstruktion sich der Schweizer Ernst Schieß in Solothurn große Verdienste erworben hat.

Für den Laien sei über die bauliche Gestaltung einer Orgel folgendes mitgeteilt: Der zum Anblasen der Pfeifen notwendige Wind (Erzeugung durch Bälgetreter oder Elektroventilator) wird in Magazinbälgen aufgespeichert (wo ihm der nötige Winddruck gegeben wird), tritt durch die Windkanäle in die Windladen und gelangt von dort in die Pfeifen. Der Eintritt in die Pfeifenstöße wird durch die Registerzüge im Spieltisch veranlaßt. Das Öffnen der Pfeifenventile geschieht durch die beim Niederdrücken der Tasten betätigte Traktur. Was den Bau der Windlade betrifft, strebt die Orgelreform die Wiederaufnahme der alten Schleiflade an, ein System, bei welchem der Wind durch Verschiebung eines mit Löchern versehenen Brettes (Schleife) aus einem großen Windkasten in die Pfeifen strömt. Die modernen Windladen (pneumatisch oder elektrisch) sind in kleine Einzelkassellen aufgeteilt, wo der Wind eine gewisse PreSSION erhält und je nach dem vorhandenen Winddruck fast explosionsartig

in die Pfeifen fährt, einen mehr oder weniger harten, forcierten Ton erzeugend.

Die moderne Traktur ist ebenfalls pneumatisch oder elektrisch und hat den Nachteil, daß die Phrasierung und Artikulation des Tones eine weniger präzise ist als bei der alten Traktur, der sog. Mechanik, wo die Verbindung der Taste mit dem Pfeifenventil durch Drähte (sog. „Abstrakten“) erfolgt.

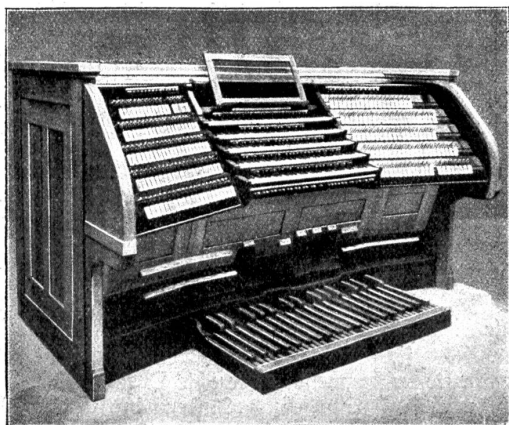
Die in der Schweiz verbreitetste Traktur ist — wo es sich um neuere Instrumente handelt — die pneumatische. Zur Steigerung der Präzision bedarf hier der Wind („Spielwind“) zum Öffnen der Ventile eines gewissen Druckes. Wird nun derselbe Wind auch als sog. „Registerwind“ zum Anblasen der Pfeifen verwendet, so wird der Orgelklang rau und hart. Wird der Winddruck durch Anbringung von Regulierbälgen jedoch für diese beiden sehr verschiedenen Funktionen des Windes differenziert, so ist der Klang weicher, vornehmer. Alte Orgelwerke, die der mechanischen Traktur wegen nur des Registerwindes bedürfen, haben stets niederen Winddruck.

Ueber die Orgelpfeifen sind schon dicke Bücher geschrieben worden. Ihre Vielgestaltigkeit geht fast ins Endlose. Als Material kommt zur Anwendung: Orgelmetall (eine Legierung von Zinn und Blei), Zink oder Holz, selten Kupfer. Je nach der Art der Tonerzeugung unterscheidet man Labial-(Lippen-)pfeifen und Zungenpfeifen, sog. „Schnarrwerke“. Die Labialpfeifen überwiegen in jeder Orgel; ihr Ton entsteht durch das Schwingen der Luftsäule im Pfeifenkörper. Bei den Zungenstimmen wird eine Messingzunge in Schwingung versetzt und der so entstandene Ton durch Schallbecher verschiedenster Größe und Form veredelt. Bei allen Orgelstimmen wird die Höhe des Tones bedingt durch die Länge des Pfeifenrohres oder der Zunge. Der Klang der Orgelregister hängt ab:

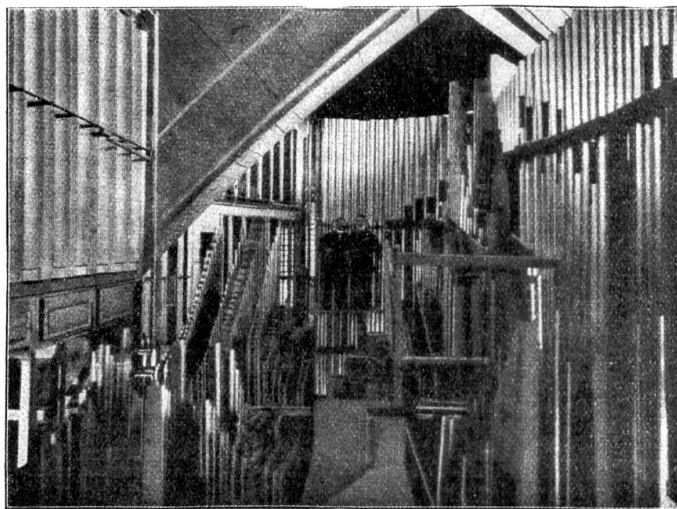
a) bei den Labialstimmen vom Material, der Mensur (Verhältnis von Durchmesser und Länge der Pfeife), dem Aufschnitt (Breite und Höhe), der Gestalt des Pfeifenrohres zylindrisch, konisch oder becherförmig) und endlich vom Windzufluß (Menge und Druck);

b) bei den Zungenstimmen von der Gestalt der Zunge und dem Material und der Form des Schallbeckers.

Die Labialpfeifen zerfallen in offene (z. B. „Gemshorn“), halboffene (z. B. „Rohrflöte“) und gedeckte (z. B. „Quintaton“) Pfeifen, die je nach dem gewünschten Klang- und Tonvolumen weite oder engere Mensur bekommen. Alte Orgeln besitzen vorzugsweise Pfeifen weiter Mensur (zur Betonung



Der Spieltisch der 200stimmigen Breslauer Orgel.



Blick in das Innere der Breslauer Orgel.

des Klangvolumens), die man aus Sparsamkeitsrücksichten in modernen Werken selten anwendet und irrtümlicherweise ersetzt durch solche engerer Mensur (zur Betonung d. Klangstärke), welche dann mehr oder weniger Obertöne hören lassen.

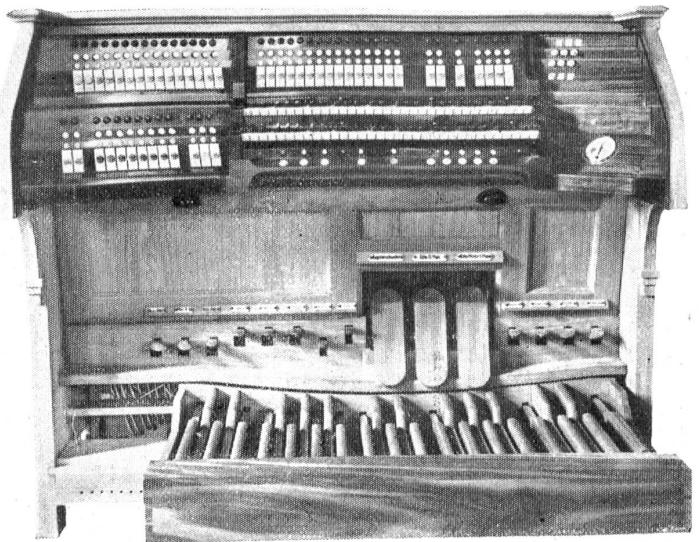
Die Obertöne, die bei jedem Instrument eine große Rolle spielen, werden in der Orgel künstlich erzeugt durch sog. „Aliquotstimmen“ (Quinten und Terzen) und durch „Mixturen“ (mehrfache, Oktaven und Quinten enthaltende Stimmen). Die ersteren dienen dazu, durch Mischung auf synthetischem Weg neue Klangfarben zu erzeugen; letztere geben dem Orgelklang den notwendigen Glanz.

Die Länge der Pfeifen wird im Orgelbau durch Fußzahlen angegeben und diese geben dem Organisten die Höhe des Tones an. Die 8'-Register entsprechen der Normalhöhe des Tones auf dem Klavier, die 16'- und 32'-Register klingen 1, bzw. 2 Oktaven tiefer, die 4', 2' und 1'-Register umgekehrt 1, 2, bzw. 3 Oktaven höher. Während zurzeit der Blüte des Orgelbaus (17. und 18. Jahrhundert) auch die hohen Orgelstimmen (4', 2', 1'), Aliquote (Quinte $2\frac{2}{3}'$, Terz $1\frac{3}{5}'$) und Mixturen in reicher Zahl vorhanden waren und dem Orgelklang jene Durchsichtigkeit und einen spezifischen Silberglanz verliehen, wurden später die 8'-Register in zu großer Uebersahl gebaut, was zur Folge hatte, daß der Orgelklang dick und „undurchsichtig“ wurde. Auch das Pedal wird in heutiger Zeit allgemein zu wenig mit hohen Stimmen bedacht, da es sowohl als Bass als auch als Diskantklavier dienen soll.

Unter den Zungenstimmen nimmt die Trompete die erste Stelle ein. An alten Zungen sind zu nennen: Rankett, Krummhorn und Regal, an neuen (den Orchesterstimmen nachgeahmt): Oboe, Klarinette und Englisch Horn. Die beliebteste „Vox humana“ wird heute vorteilhaft ersetzt durch das alte, vielseitiger verwendbare Rankett.

An Spielhilfen waren schon in der alten Orgel vorhanden die Kopplungen. Sie erlauben dem Organisten Stimmen aus oberen Klavieren in untere oder ins Pedal zu ziehen. Auch der Tremulant (Tremolo) ist eine alte Erfindung und dient dazu, dem Ton eine gewisse Schwebung zu verleihen.

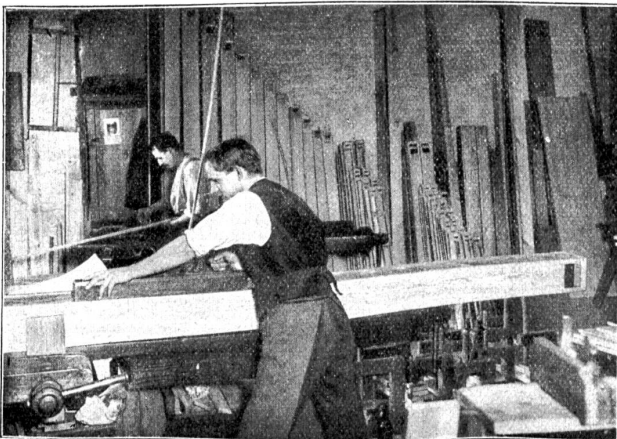
Moderne Spielhilfen (ihre Zahl ist fast unbegrenzt) sind die Ober- und Unteroktavkoppeln, der Saloufieschweller, das Generalfrescendo und die Kombinationen. Die Oktavkoppeln lassen die obere, bzw. untere Oktave mitklingen. Der Saloufieschweller dient dazu, den Klang der Pfeifen eines bestimmten Klaviers, die in einem geschlossenen Kasten stehen, durch Öffnen und Schließen der Saloufien mittelst eines Trittes anz- und abzuschwächen. Das Generalfrescendo ermöglicht es dem Organisten, durch eine Walze oder einen Tritt den Klang vom pp ins ff zu steigern und umgekehrt. Die Kombinationen



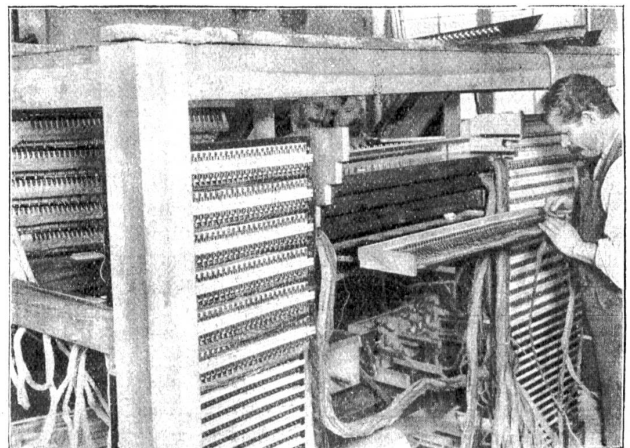
Der umgebaute Spieltisch der Orgel in Wäfen i. E.

endlich verschaffen die Möglichkeit, zum voraus eingestellte Mischungen zu gewünschter Zeit zum Erklängen zu bringen.

Für die künftige Gestaltung eines richtigen Orgelklangs wird man sowohl bei Neu-, wie bei Umbauten darnach trachten müssen, das gute Alte mit dem gefunden Neuen in der Orgel zu vereinigen. In diesem Sinne sind in den letzten Jahren mit Erfolg verschiedene Orgeln erstellt worden: Die „First Church of Christ Scientist“ besitzt in ihrem schönen Saal auf dem Kirchensfeld in Bern eine ganz neue, dreimanualige Orgel mit 35 klingenden Stimmen. Traktur und Windladen sind pneumatisch. Erstellerin ist die Fa. Th. Ruhn in Männedorf. Beim Umbau der Kirchenorgel in Rönitz (2 Manuale, 25 Stimmen) kamen neue Schleifladen und die mechanische Traktur zur Anwendung. Erstellerin: Die Firma Tschann in Genf. Um die Bauleitung beider Werke machten sich in gleicher Weise verdient die Herren Prof. Graf und Ernst Schieß. Die Firma Zimmermann und Schaefer in Basel hat unter Leitung des Schreibers dieses Aufsatzes die Orgel in Wäfen i. E. (siehe Spieltischabbildung) umgebaut, auf 25 Register erweitert und dabei mit Erfolg die alten Schleifladen wieder in Anwendung gebracht. Die unter der Direktion des Herrn W. Drechsler stehende neue Firma „Orgelbau A.-G. Willisau“ (gegründet von der Arbeiterschaft der leider in Konkurs geratenen bestbekannten Firma Goll & Cie. in Luzern) hat sich um die Umintonation der Orgel in der Johannisikirche (3 Manuale, 45 kling. Stimmen) schöne Verdienste erworben. Man wird bei den bevorstehenden Umbauten



Herstellung der Holzpfeifen.



Hintere Ansicht eines im Bau begriffenen Spieltisches: Anlegen der elektrischen Verbindungen zwischen Tasten, Registern und Pfeifen.



Barcelona, die Hauptstadt Cataloniens (in Spanien). Blick auf die neue Kathedrale.

der stadtberniichen Orgeln im Münster, in der Heiliggeistkirche und in der Pauluskirche beherzigen, was Albert Schweitzer in seinen Forderungen folgenderweise zusammenfaßt:

„Zurück von der dröhnenden Fabrikorgel zur tonreichen und tonschönen Orgel der Orgelbaumeister! — Es handelt sich um nichts anderes, als daß für die zur Verfügung stehende Summe die Orgel gebaut wird, die am besten klingt, und nicht die, die auf dem Papier des Kostenvoranschlags sich am großartigsten ausnimmt. Tritt der künstlerische Wettbewerb an die Stelle der kaufmännischen Konkurrenz, dann kommt der Orgelbau von selbst wieder auf die richtigen Wege, weil dann wieder Orgelbauer möglich werden, die in der gediegenen und künstlerischen Weise der alten Meister bauen und uns Orgeln erstellen, auf denen sowohl Bach als die Modernen so erklingen, wie sie klingen sollen.“

Phantastische Bauwerke in Barcelona.

Die Hauptstadt Cataloniens, in der demnächst eine Weltausstellung eröffnet wird, ist die modernste Stadt Europas und ihr Straßennetz ist nicht auf die gegenwärtige Einwohnerzahl, sondern auf das Dreifache dieser Zahl angelegt. Das ganze Stadtbild der Neustadt ist durch genau parallel laufende Straßen in gleichförmige Häuserkarrees eingeteilt. Einige dieser Straßen werden nach Vollendung 10 Kilometer erreichen. Das ist phantastisch für eine Stadt mit 1 Million Einwohner, aber noch phantastischer ist der neucatalonische Baustil, der in seiner Originalität kaum seinesgleichen in der Welt findet. Dieser höchst eigenartige Stil ist bereits vor 25 Jahren von dem Architekten Gaudi begründet und bei den Bauten um Guell-Park angewandt worden. Gaudi hat dann vor 20 Jahren den Bau der Kathedrale (Tempel der Heiligen Familie) begonnen, die nun langsam ihrer Vollendung entgegengeht. Sie gehört dank ihres bizarren Stils unbedingt zu den phantastischen Kirchenbauten der Welt.

Alle Blüten müssen vergehen, daß Früchte beglücken;
Blüten und Früchte zugleich gebet ihr Mufen allein.

Goethe.

Auf klassischem Boden.

Goethes Gartenhaus in Weimar.

Von Hedwig Diehl-Bion.

Eine göttliche Ruhe umfängt uns, wie sie zu diesem jeder empfänglichen Seele geweihten Erdenfleck paßt, im Garten von Goethes schlichtem weißgetünchten Häuschen, an dem im Sommer die Rosen in blühender Fülle emporranken, das Häuschen, von dem er sagt:

„Uebermütig sieht's nicht aus,
Dieses stille Gartenhaus;
Allen, die darin verkehrt,
Ward ein guter Muth bescheert.“

Just 100 Jahre sind es her, seit Goethe diesen einfachen, freundlichen Vers formte, vier Jahre vor seinem Tode. Aber bewohnt hat er es in jungen Jahren. Am 21. April 1776, an einem schönen Frühlingssonntag trat er als Besitzer über seine Schwelle. Mit diesem Häuschen schenkte der Herzog Karl August seinem Dichterfreund recht eigentlich die Heimat.

Sechs Sommer sahen die Liebe Goethes zu Charlotte von Stein in ihrem höchsten Glanze; hier entstanden seine zartesten, innigsten Gedichte; von hier sandte er täglich einen Brief, einen Zettel oder eine herzliche Gabe von Blumen oder Früchten an die geliebte Freundin in ihr Stadthaus; hier suchte sie ihn hie und da auf, rätselvoll, kühl und dennoch liebend und freundlich für ihn sorgend. Von ihr stammen die zwei weißen Bänke unter schattenden Bäumen, zwischen denen der Dichter eine Platte mit den tiefempfundnen Worten eingemeißelt anbringen ließ:

„Hier gedachte still ein Liebender seiner Geliebten;
Heiter sprach er zu mir: „Werde mir Zeuge, du Stein!
Doch erhebe dich nicht, du hast noch viele Gefellen!
Jedem Felsen der Flur, die mich, den Glücklich nährt,
Jedem Baume des Wald's, um den ich wandernd mich schlinge.
Ruf' ich weihend und froh: „Bleibe mir Denkmal des Glücks!“
Dir allein verleih' ich die Stimme, wie unter der Menge
Einen die Muse sich wählt, freundlich die Lippen ihm küßt!“

Die erste Platte aus verwittertem Sandstein steht jetzt als Erinnerung im Haus unten im „Erdsäalgen“.



Barcelonas neuer Baustil. Eckhaus auf dem „Paseo de Gracia“ mit wellenförmig bewegter Fassade.