

Aufn.
Foto-Dieterle,
Lahr



Meißenheim
(Krs. Lahr)

Ev. Pfarrkirche

Orgel
(Teilansicht)

von Johann
Andreas
Silbermann

1774—1776

mit der prunkvoll
in Rocaille- und
Blattornamentik
geschnitzten
Konsole
des mittleren
Prospektturmes

Die Silbermann-Orgel in Meißenheim

Von Martin Hesselbacher, Freiburg i. Br.

Der Name Silbermann hat in der Geschichte der Orgelbaukunst einen besonders strahlenden Klang. In seiner Biographie über Johann Sebastian Bach schrieb Albert Schweitzer, daß „der Orgelbau zur Zeit Bachs, besonders durch die technischen Fortschritte eines Andreas Silbermann zu Straßburg (1678—1734) und Gottfried Silbermann zu Freiberg (1683—1753), auf einer Höhe stand, über die er, was Klangschönheit und Klangreichtum der Instrumente anbetrifft, eigentlich niemehr hinausgekommen ist“¹.

Mit Nennung der beiden Brüder Silbermann weist Schweitzer darauf hin, daß aus der in Sachsen beheimateten, sehr achtbaren Handwerkerfamilie zwei Orgelbaumeister hervorgegangen sind, welche, obwohl in ihrem Wirkungsbereich räumlich weit voneinander getrennt, beide für sich durch ihre großen Schöpfungen in der Orgelbaukunst zu einem klassischen Begriff geworden sind. Daß der eine von ihnen, Andreas Silbermann, in Straßburg sesshaft wurde, war eine glückliche Fügung für die Entwicklung des Orgelbaues im oberrheinischen Raum. Andreas Silbermann wanderte um 1700 aus Klein-Bobritzsch in Sachsen aus, um über Straßburg nach Paris zu kommen, wo er sich von 1704 bis 1706 bei François Thierry mit dem französischen Orgelbaustil vertraut gemacht hat². Nach Straßburg zurückgekehrt, ließ er sich dort endgültig nieder. Schon bald wurde er durch seine Orgelbauten weit über die Grenzen seiner Wahlheimat hinaus berühmt. Heute noch stehen — um nur zwei seiner bedeutendsten Werke zu nennen — die Orgeln in den Abteikirchen von Mautsbrunn (1710) und Ebersbrunn (1730/32) mit ihrem wahrhaft „silbernen Klang“ — nomen est omen —, den ihr Erbauer in seine Instrumente hineingelegt hat.

Nach seinem Tode übernahm die Orgelwerkstatt sein Sohn Johann Andreas Silbermann (1712—1783), der seinen Vater noch übertreffen sollte. Er war darüber hinaus eine äußerst vielseitig gebildete Persönlichkeit und kam als Straßburger Bürger zu hohen Ehren, Würden und Ämtern. Der weltgewandte Mann korrespondierte gleichermaßen mit anderen Orgelbauern, wie mit Fürsten, Äbten, Gemeindepfarrern und

Bürgermeistern. Unter anderem verfaßte er auch ein Buch über die Geschichte der Stadt Straßburg³.

Silbermann, Vater und Sohn, wurden zu Lehrmeistern nicht nur für den Nachwuchs in ihrer eigenen Werkstatt, sondern für viele Generationen von Orgelbauern, die in Bauart und Disposition ihrer Instrumente ganz den beiden berühmten Straßburger Meistern nacheiferten. So entwickelte sich der „Silbermann-Stil“, welcher eine der wichtigsten und fruchtbarsten Epochen darstellt. Es gibt zwischen 1720 und 1850 kaum einen Orgelbauer im oberrheinischen Raum, der nicht mittelbar oder unmittelbar als Silbermann-Schüler bezeichnet werden kann⁴.

Damit wurden die beiden „Silbermänner“ für ihr Fachgebiet richtunggebend, vergleichbar den großen Architekten, Bildhauern und Malern jener Zeit, welche mit ihren Werken in unserer Landschaft die heute noch zu bewundernden Zeugnisse eines kulturellen Aufschwungs geschaffen haben, den das 18. Jahrhundert — nach unendlich langer Kriegs- und Leidenszeit — brachte. Es sei hier kurz eine Auslese der Künstler gebracht, die in dem vom heutigen Landkreis Lahr umfaßten Gebiet der südlichen Ortenau gewirkt haben, zu welchem auch Meißenheim gehört.

Mit dem berühmtesten unter ihnen, dem Vorarlberger Baumeister Peter Thumb, bleiben die imposanten Klosteranlagen Ettenheimmünster und Schuttern verbunden, die der Säkularisation zum Opfer gefallen sind. Der Fürstlich Fürstenbergische Architekt Franz Joseph Salzmann und der Schüler Balthasar Neumanns, der Markgräflin Baden-Badische Hofbaumeister Franz Ignaz Kromer, bauten die Stadtkirche in Ettenheim, die das Grab des Fürstbischofs von Straßburg, Kardinal Rohan, in sich birgt. Der in Drusenheim im Elsaß beheimatete Baumeister Joseph Michael Schnöller baute die Kirche in Meißenheim. Der aus dem Hochschwarzwald stammende Bildhauer Johann Michael Winterhalder schuf seine edlen Plastiken für die Kloster- und die Wallfahrtskirche in Ettenheimmünster, während der Offenburger Bildhauer Johann Nepomuk Speckert in Gemeinschaftsarbeit mit dem Stukkateur

Steingart die Kanzel und den Altar in der Kirche des Meißenheim benachbarten Ortes Allmannsweier schufen. Zu dieser Künstlergruppe gehörte auch der Straßburger Stukkateur Christian Eitel, dem die Kanzel, der Altar und die drei mächtigen Wappenkartuschen in Meißenheim zu verdanken sind. Schließlich seien noch drei Maler genannt: Der Lothringer Joseph Melling malte die Klosterkirche zu Schuttern aus und der Tiroler Johann Pfunner bereicherte mit seinen Altar- und Deckengemälden die Kirchen von Ettenheim, Mahlberg und Meißenheim, wo zu gleicher Zeit Sebastian Gretter aus Baden-Baden die Bemalung der Emporenbrüstung ausgeführt hat. In ihren Werken vereinigten sich diese Künstler zu einer barocken Symphonie, als deren „musikalische Akzente“ man die Orgeln bezeichnen kann.

Aus der Werkstatt von Silbermann, Vater und Sohn, sind insgesamt 95 kostbare Orgeln hervorgegangen, von denen dreizehn in das Land rechts des Rheines gekommen sind. Heute sind von den rechtsrheinischen Silbermann-Organen noch — sage und schreibe — zwei erhalten, als deren Schöpfer der Sohn Johann Andreas Silbermann nachgewiesen werden konnte: Ettenheimmünster und Meißenheim⁵.

Bevor nun über die Meißenheimer Orgel, ihre Entstehungsgeschichte und ihre jüngst vorgenommene Wiederherichtung berichtet wird, sei zuvor ihre Einordnung in die Architektur des Kirchenraumes dargestellt, die für den Orgelbau in evangelischen Kirchen jener Zeit besonders charakteristisch ist. Betritt man das Gotteshaus durch das Hauptportal im Turm, dann wird der Blick ins Innere sofort auf die Orgel gerichtet, die auf der dem Eingang gegenüberliegenden, eigens für sie errichteten Empore steht. Trotz Altar und Kanzel, welche beide in Stuckmarmor reich verziert sind, und trotz der Malereien an der Decke und an den Emporenbrüstungen hat der Eintretende sofort die Empfindung, daß der saalartige Kirchenraum erst durch die Orgel seine Vollendung gefunden hat. Er bildet sozusagen die kostbare Fassung für dieses Juwel, als welches wir das Werk Silbermanns mit Fug und Recht bezeichnen dürfen. Aus edlem Holze gebaut, mit feinen Rocaille-Schnitzereien versehen und überstrahlt vom hellen Zinnglanze der Prospekt Pfeifen, die ihr in den stark betonten Vertikalen ein schlankes, zierliches Aussehen verleihen, ragt die Orgel hinter dem fast in der Mitte des Raumes stehenden Altar hoch hinauf bis unmittelbar unter die Kirchendecke.

Wieso hat nun die Meißenheimer Orgel diese dominierende Stellung im Kirchenraum erhalten? Es sind verschiedene zusammenwirkende Faktoren zu beachten. Sie summarisch aufzuzeigen, wird gewiß allgemeines Interesse finden.

In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts begann in der Kirchenmusik des Deutschen Sprachraumes ein ungeahnter Aufstieg. Mit Michael Praetorius (1571—1621) beginnend, folgte in fast kontinuierlicher Reihe ein bedeutender Komponist dem anderen, bis der Kulminationspunkt in Johann Sebastian Bach (1685—1750) erreicht war. In ihren längst zum Kulturgut der ganzen Welt gewordenen Werken geben diese Komponisten oftmals der Orgel das Schwergewicht. Man denke hierbei nur an die Choralvorspiele von Johann Pachelbel (1653—1706), an die Orgelkonzerte von Georg Friedrich Händel (1685—1759) oder an die gewaltigen Kompositionen, die Bach für die Orgel als Solo-Instrument geschrieben hat⁶.

Der Dreißigjährige Krieg brachte zahlreiche religiöse Dichter hervor, die in echter Auflehnung gegen die Härte des Schicksals und im festen Glauben, daß die Schrecknisse des Krieges eine von Gott gewollte Läuterung der Menschheit sind, eine Vielzahl poetischer Kirchenlieder verfaßt haben. Es sei hier nur an Paul Gerhardt (1607—1676) und Angelus Silesius (Johannes Scheffler 1624—1677) erinnert.

Als Folge dieser Entwicklung hat auch in Deutschland der Orgelbau nach den Zerstörungen der Kriege des 17. Jahrhunderts einen mächtigen Aufbruch erlebt. Er sollte die früheren Leistungen auf diesem Spezialgebiet künstlerischen und kunsthandwerklichen Schaffens in den Schatten stellen und die Orgel zur wahrhaftigen „Königin der Instrumente“ werden lassen. Um keine irreführende Hypothese aufzustellen, sei hier kurz die allgemeine Entwicklungsgeschichte der Orgel als eines kirchlichen Instrumentes dargelegt⁷.

Die vormittelalterliche Kirche hatte die Orgel grundsätzlich für den Gottesdienst abgelehnt. Erst in karolingisch-ottonischer Zeit begann sie ihren Platz in der gottesdienstlichen Liturgie einzunehmen. Doch hat sie zunächst nur die Funktion des Sängerkhorens übernommen und sich mit diesem in die Ausführung der vorgeschriebenen liturgischen Gesänge in antiphonialem Sinne geteilt. Nur an Sonn- und Feiertagen durfte sie erklingen und während der Advents- und Fastenzeit mußte

sie schweigen. Trotz dieser einengenden Bestimmungen arbeiteten die Orgelbauer unablässig an der Vervollkommnung des Instruments. So entwickelten sie aus den durch ihre schwerfällige Mechanik ursprünglich nur unisono spielbaren Werken bis in die Zeit der Gotik und Renaissance die gewaltig großen, vielregistrigen Orgeln. In ihrer äußeren Gestalt mit Haupt- und Oberwerk und mit mächtigen Pedaltürmen, mit der reichen Ausstattung ihrer Gehäuse an Schnitzwerk, figuralem Schmuck und Malerei vereinigten diese Orgeln in sich die ganze vielfältige Kunst des ausgehenden Mittelalters. Dabei gewann das Orgelspiel eines immer breiteren Raum bei der Mitwirkung in der gottesdienstlichen Handlung⁸.

Während aber weit über ein halbes Jahrtausend lang der Besitz einer Orgel den Domen, den Stifts- und Klosterkirchen sowie den größeren Stadtkirchen vorbehalten war, änderte sich dies um die Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert schlagartig. Inzwischen hatte der Gemeindegesang, vor allem in der protestantischen Kirche, ein ganz anderes Gewicht erhalten. Er trat in den reformatorischen Gottesdienstordnungen liturgisch gleichberechtigt neben Verkündigung und Gebet des Pfarrers und die Gesänge des Chores⁹. Damit wurde aber auch automatisch in der breiten Masse der Kirchengemeinden der Wunsch nach einer Orgel als Begleitinstrument des Gemeindegesangs wach, und so durfte die Orgel zwar gemächlich, aber gleichwohl unaufhaltsam, ihren Einzug in die Dorfkirchen halten. Die gleiche „Orgelbewegung“ entstand auch in der katholischen Kirche. Liturgie, Orgelkomposition und Orgelbaukunst vereinigten sich somit, um der Orgel den Charakter eines volkstümlichen Instrumentes zu geben und ihr schließlich den Weg bis in die kleinsten Dorfkirchen zu ebnen.

In dieser Sicht ist es gewiß begreiflich, daß den Organen oftmals ein den Kirchenraum beherrschender Platz eingeräumt wurde, dies vor allem dann, wenn die Kirchen, wie in der Barockzeit, entweder nach Kriegszerstörung wieder aufgebaut, oder, weil sie wegen der Bevölkerungszunahme zu klein geworden waren, abgebrochen und mit größerem Fassungsvermögen neu errichtet wurden. So zeigen neben Meißenheim auch die Kirchen der Nachbarorte Allmannsweier und Hugsweier die gleiche Situation der Orgel auf hoher Empore über dem Altar. Als bedeutsames Beispiel auf katholischer Seite darf hier die Kirche St. Symphorian in Zell am Harmersbach erwähnt werden¹⁰. Manchmal wurde bei ausgesprochenen Kirchenneubauten eine Vertikalkomposition angestrebt mit Übereinanderanordnung von Altar, Kanzel und Orgel. Dies scheint uns in der in frühem Zopfstil erbauten evangelischen Kirche von Wittlingen (Krs. Lörrach) in ausgezeichnete Weise und in der in spätem Klassizismus erbauten evangelischen Stadtkirche von Lörrach etwas zu theatralisch gelöst zu sein¹¹. Schließlich wurden aber auch in die Chöre mittelalterlicher Kirchen Orgeln hineingestellt, wenn diese zu protestantischen Predigtkirchen umgestaltet wurden. Als besonders charakteristisches Beispiel sei hier die „Alte Evangelische Kirche“ in Sulzburg angeführt. Ihre Orgel gilt als eines der ältesten erhaltenen Instrumente dieser Art im Lande Baden. Für sie wurde über dem Hochchor in der Barockzeit eigens eine hölzerne Orgelempore eingebaut, welche die romanische Architektur der Ostwand der Kirche mit Triumphbogen und Apsis vollkommen überdeckt hat¹². Wenn hier gerade das Sulzburger Beispiel herausgegriffen wurde, so deshalb, weil die ganz besonders dominierende und zentrale Situation der Orgel „der hohen Bedeutung entsprecht, die man der musica sacra im evangelischen Gottesdienst beimaß“¹³.

In diese Gesamtschau muß also auch die Orgel in der evangelischen Kirche zu Meißenheim eingeordnet werden.

Es ist das Verdienst von Professor Paul Kessler von der Staatlichen Hochschule für Musik, Freiburg i. Br., entdeckt zu haben, daß die Meißenheimer Orgel eine Schöpfung von Johann Andreas Silbermann ist. Schon vor über dreißig Jahren hat der als Organist an der Christuskirche in Lahr damals tätige Primaner Paul Kessler, gelegentlich einer Aushilfe in Meißenheim, beim Spielen auf der Orgel mit dem Gehör des berufenen Musikers festgestellt, daß bei diesem Instrument Elemente verschiedener musikalischer Zeitalter ineinandergreifen. Als er von dem in Meißenheim amtierenden Lehrer und Organisten Schwärzel erfuhr, daß der älteste Bestand der Orgel auf Johann Andreas Silbermann zurückgehen soll, begann er alles erreichbare Aktenmaterial über die Orgel zu erforschen. Dank des Entgegenkommens der Gemeindeverwaltung Meißenheim, die ihm Einsichtnahme in das Gemeindearchiv ermöglichte, konnte er einige Urkunden entdecken, welche den Beweis erbrachten, daß Johann Andreas Silbermann tatsächlich diese Orgel erbaut hat.

Zunächst fand Paul Kessler einen originalen Accordentwurf Johann Andreas Silbermanns vom 27. Februar 1772. Er besteht

aus zwei Blättern, von denen das erste beidseitig beschrieben ist, und enthält den Kostenvoranschlag für eine einmanualige Orgel mit Pedal zu dreizehn Registern für die wenige Jahre zuvor fertig gewordene Kirche. In einer wohlthuend klaren und schönen Handschrift, die man gleichsam als ein Spiegelbild der handwerklichen Sauberkeit und Exaktheit des damals auf der Höhe seines Ruhmes stehenden Meisters auffassen möchte, geht er auf jedes einzelne Detail ein. Die Wiedergabe seines Accordentwurfes soll seine subtile und zugleich liebevolle Beschäftigung mit diesem Projekt verdeutlichen.

„Disposition Einer Neuen Orgel, welche (in) die Kirche zu Meissenheim gemacht werden könnte“ (Photogr. Wiedergabe auf der rechten Spalte)

Register in Manual		
1. Montre.	wovon die 6. grösten inwendig von Holtz, die übrigen aber auswendig in den Schein von feinem Englischen Polirtem Zinn gesetzt würden	8 Schu Thon
2. Bourdon.	wie gewöhnlich die 15. grösten von Holtz, die übrigen von Metal, das ist eine Composition von Zinn und bley	8
3. Prestant.	von Zinn	4
4. Flutte.	von Metal	4
5. Nazard.	von Metal	3
6. Doublette.	die Corpora von Zinn, die Fuß Metal	2
7. Tierce.	von Metal	1 1/2
8. Cornet.	von Metal	5 facht
9. Fourniture.	die Corpora von Zinn, die Fuß Metal	3 facht
10. Cimbale.	die Corpora von Zinn, die Fuß Metal	2 facht

Register in Pedal		
1. Supbaß.	von Holtz	8. Schu gedackt
2. Octavenbaß.	von Holtz	8 Schu
3. Prestant.	von Holtz	4

Tremblant forte
Tremblant doux

Das Manual-Clavier soll von Ebenholz und Bein verfertigt seyn, und aus 4. völligen Octaven bestehen, oder 49. Clavibus.
Das Pedal-Clavier aber aus einer Octav, oder 13. Clavibus.
Den Thon betreffend, so sollen die Register in den Kammerthon gestimmt werden.
Die Zwey Blaßbälge sollen jeder aus 7. Falten bestehen, und lang seyn 6. Französische Schue, und 3. Schu 4. Zoll breyt.
Die zu diesem Werck erforderende drey Windladen, sollen von beindürrem Eychenem Holtz, und apart dazu bereitetem Leder verfertigt werden. Wie nicht weniger sollen die Blaßbälge, Canale und Mechanik von dauerhaften Materialien verfertigt seyn.
Was die äußerliche Façon des Orgelkastens betrifft, so wird dieselbe nach schon vorgewiesenem Abriß verfertigt, jedoch daß derselbe bey nahe um 2. Schu breyt, und auch so viel höher gemacht wird. Demnach werden 39. hellpolirte Zinnene Pfeiffen ins gesicht zu stehen kommen.
Der Orgelkasten soll vornen und auf den seiten von saubrem Eychenem Holtz mit geschnittenen Zierathen vom Bildhauer sich zeigen. Die Rückwand desselben, nebst dem Kasten worein das Pedal gestellet wird, soll von Dannenholtz, gleichwohl von eingefaßter Arbeit verfertigt seyn.
Ein solches Werck in meinen Kösten zu verfertigen, alle dazu erforderliche Materialien als Zinn, Bley, Meßing, Holtz, Leder, Leim, und wie sie sonst namen haben mögen dazu zu forniere; Jngleichen die Schreiner- Bildhauer- und Schloßer-Arbeit zu besorgen, so daß von Seiten einer Gemeinde nur die Freye Zu- und Abfuhr zu besorgen, und mir nebst zweyen gesellen gegen 3. Wochen das Losament und die Verköstigung zu verschaffen, offerire über mich zu nehmen vor 1800 fl. sage Eintausend Acht Hundert Gulden Französisch Geld, die Louisdor zu 12. fl. oder den doppelten Thaler zu 3. fl. gerechnet Straßburg dato 27. February 1772.

Johann Andreas Silbermann.

Als ein Angeld auf diesen accord habe ich ends unterschriebener dato 26. Mertz 1774. empfangen	300 fl.
Ferner dato 28. November 1775 wider	300 fl.
Und dann nach Verfertigung der Orgel dato 21. May 1776. den Rest von	1200 fl.
Für welches hiemit nebst schuldigster Danksagung quittire.	Summa 1800 fl.
Jn Meissenheim dato 21. May 1776.	Johann Andreas Silbermann
benebst 18 fl. Trinkgeld	Johann Andreas Silbermann

Disposition einer Neuen Orgel, 1. Heft. Se. in Kirche zu Meissenheim gemacht, 1772.

Register im Manual

1. Montre.	wovon die 6. grösten inwendig von Holtz, die übrigen aber auswendig in den Schein von feinem Englischen Polirtem Zinn gesetzt würden	8 Schu Thon
2. Bourdon.	wie gewöhnlich die 15. grösten von Holtz, die übrigen von Metal, das ist eine Composition von Zinn und bley	8
3. Prestant.	von Zinn	4
4. Flutte.	von Metal	4
5. Nazard.	von Metal	3
6. Doublette.	die Corpora von Zinn, die Fuß Metal	2
7. Tierce.	von Metal	1 1/2
8. Cornet.	von Metal	5 facht
9. Fourniture.	die Corpora von Zinn, die Fuß Metal	3 facht
10. Cimbale.	die Corpora von Zinn, die Fuß Metal	2 facht

Register im Pedal

1. Supbaß.	von Holtz	8. Schu gedackt
2. Octavenbaß.	von Holtz	8 Schu
3. Prestant.	von Holtz	4

Tremblant forte
Tremblant doux

Das Manual-Clavier soll von Ebenholz und Bein verfertigt seyn, und aus 4. völligen Octaven bestehen, oder 49. Clavibus.
Das Pedal-Clavier aber aus einer Octav, oder 13. Clavibus.
Den Thon betreffend, so sollen die Register in den Kammerthon gestimmt werden.
Die Zwey Blaßbälge sollen jeder aus 7. Falten bestehen, und lang seyn 6. Französische Schue, und 3. Schu 4. Zoll breyt.
Die zu diesem Werck erforderende drey Windladen, sollen von beindürrem Eychenem Holtz, und apart dazu bereitetem Leder verfertigt werden. Wie nicht weniger sollen die Blaßbälge, Canale und Mechanik von dauerhaften Materialien verfertigt seyn.
Was die äußerliche Façon des Orgelkastens betrifft, so wird dieselbe nach schon vorgewiesenem Abriß verfertigt, jedoch daß derselbe bey nahe um 2. Schu breyt, und auch so viel höher gemacht wird. Demnach werden 39. hellpolirte Zinnene Pfeiffen ins gesicht zu stehen kommen.
Der Orgelkasten soll vornen und auf den seiten von saubrem Eychenem Holtz mit geschnittenen Zierathen vom Bildhauer sich zeigen. Die Rückwand desselben, nebst dem Kasten worein das Pedal gestellet wird, soll von Dannenholtz, gleichwohl von eingefaßter Arbeit verfertigt seyn.
Ein solches Werck in meinen Kösten zu verfertigen, alle dazu erforderliche Materialien als Zinn, Bley, Meßing, Holtz, Leder, Leim, und wie sie sonst namen haben mögen dazu zu forniere; Jngleichen die Schreiner- Bildhauer- und Schloßer-Arbeit zu besorgen, so daß von Seiten einer Gemeinde nur die Freye Zu- und Abfuhr zu besorgen, und mir nebst zweyen gesellen gegen 3. Wochen das Losament und die Verköstigung zu verschaffen, offerire über mich zu nehmen vor 1800 fl. sage Eintausend Acht Hundert Gulden Französisch Geld, die Louisdor zu 12. fl. oder den doppelten Thaler zu 3. fl. gerechnet Straßburg dato 27. February 1772.

Johann Andreas Silbermann

Als ein Angeld auf diesen accord habe ich ends unterschriebener dato 26. Mertz 1774. empfangen 300 fl.
Ferner dato 28. November 1775 wider 300 fl.
Und dann nach Verfertigung der Orgel dato 21. May 1776. den Rest von 1200 fl.
Summa 1800 fl.

Für welches hiemit nebst schuldigster Danksagung quittire.

Jn Meissenheim dato 21. May 1776.

benebst 18 fl. Trinkgeld

Johann Andreas Silbermann

Angebot (Accordentwurf) von Johann Andreas Silbermann für die Orgel der Kirche zu Meissenheim vom 27. Februar 1772
Meissenheim, Gemeindearchiv
nach Photogr. im Besitze von Prof. Paul Kessler, Freiburg



Bei der Ausführung hat Silbermann im Pedal anstelle des Prestant 4' einen Trompetenbaß 8' eingebaut, wie dies seiner sonst praktizierten Pedaldisposition adäquat war.

Aus der Quittung ergibt sich, daß die Meissenheimer Orgel in den Jahren 1774 bis 1776 von Johann Andreas Silbermann erbaut worden ist. Er begründete den hohen Kaufpreis seiner Instrumente damit, daß sie „doch hundert oder zweyhundert Jahre halten sollten“. Und gerade in dieser Sicht ist es beson-



Meissenheim (Krs. Lahr). Ev. Kirche

Orgel von Johann Andreas Silbermann 1774 bis 1776

Aufn. Hans Peter Eisenmann

ders bedeutsam, daß im Meissenheimer Archiv als weiteres wertvolles Dokument das Protokoll der entscheidenden Gemeinderatssitzung vom 13. April 1772 gefunden wurde, in welcher der Beschluß zur Auftragsvergabe an Silbermann „nach vorgewiesenem Riß und Plan“ gefaßt worden ist. Es steht darin unter anderem, daß „Herr Pfarrer Lentz, der ansonsten gut in der Music erfahren, nach seiner Überlegung gegen dasiger Gemeinds Vorsteher explicieret, daß er ein soliches Werk von Herrn Silbermann, ob es wohl etwas deirer (= teurer), doch jmer vorzüglicher haltet“. Wie richtig damit die Gemeinderäte von Meissenheim gehandelt haben, hat die Geschichte bewiesen!

Nun zeigt uns die obendargelegte Disposition das Grundgesetz im Stile dieses Meisters. Ein hervorragender Kenner historischer Orgeln, der langjährige, frühere Orgelsachverständige unseres Amtes, Herr Studienassessor Hans Peter Eisenmann, dem die Initiative zur Wiederherstellung der Meissenheimer Orgel zuzuschreiben ist, charakterisierte diese Silbermannsche Maxime wie folgt¹⁴:

„Der Orgelbaustil des Johann Andreas Silbermann ist wohl der klassische Stil im Orgelbau überhaupt; klassisch deshalb, weil er im höchsten Maße rationell ist und auf jede Erweiterung des Bestandes und der Gestalt — sei es auch nur in der Benennung der Register — verzichtet, und klassisch, weil er in der Beschränkung auf die Grundlagen durch handwerklich unübertroffene Gestaltung ein Optimum an musikalischen Möglichkeiten erreicht: nicht durch absonderliche Konstruktion der Lade, der Mechanik oder einzelner Register, oder gar durch Verwendung obskurer Arkana beim Aufriß der Pfeifenmensuren¹⁵, sondern in dem er alle Komponenten so ordnet, daß an jeder Stelle des Werkes Funktionstreue und Funktionssicherheit herrscht.

Hierdurch wird der Orgelspieler gezwungen, ‚normal‘ zu spielen; jedes Extrem z. B. der Registrierung oder der Artikulation verbietet sich von selbst, wie sich für Johann Andreas Silbermann jedes Extrem (z. B. in der Zahl und Farbe der Register) verbot. Zwar klingt eine Registermischung wie Gedeckt 8' + Terz 1³/₅' auf Silbermann-Organen durchaus apart; doch bereits durch diese Art der Farbwahl, obgleich die Orgel sie bewältigen kann, hat sich der Organist des Normalen („Naiven“ hätte wohl das vergangene Jahrhundert gesagt) begeben, insofern, als die asymmetrische Partialtonlücke hier eine Extravaganz darstellt, die dem Mixturtrautonium oder der Hammondorgel eigentümlich bleiben mag.

In der Bescheidung auf das Normale, wenn man will: in der Rationalisierung des Klangs liegt die Quintessenz des Orgelbaus und der Orgelregistrierkunst; deshalb darf bei der obigen Registrierung der offene 4' nicht fehlen.“

Silbermanns Orgelbaukunst ist der in einer gewissen Zeitlosigkeit verhaftete rationalisierte französische Orgelbaustil, den er zu höchster Vollendung geführt hatte. Durch die Einplanung eines Subbasses 16' hat Johann Andreas Silbermann seine an sich dem französischen Klangideal verpflichteten Orgeln dem deutschen Usus gemäß modifiziert. Die durch die vielen vorausgegangenen Kriege bedingte Armut unserer Landschaft begünstigte die Prinzipien der Rationalisierung. Hinzu kamen scharfe Maßnahmen gegen Pfüscher im Orgelbau.

107 Jahre lang hat die Meissenheimer Orgel an jedem Sonntag und Feiertag und bei allen sonstigen Anlässen brav ihren Dienst getan, und noch im Jahre 1881 stellte der Hoforganist und Orgelbaukommissär Barner anlässlich einer Visitation der Orgeln im Bezirk Lahr in seinem Gutachten fest, daß „die Meissenheimer Orgel noch ziemlich gut imstande sei“! Er bezeichnete lediglich vier Register als unbrauchbar und empfahl ihre Herausnahme und Ersatz durch neue Register, die der nach über hundert Jahren gegenüber der Erbauungszeit völlig veränderten Klangauffassung entsprachen. Von der Obertonreichen Barockorgel war man inzwischen zu der grundtönigen

Ettenheimmünster (Krs. Lahr). Wallfahrtskirche

Orgel von Johann Andreas Silbermann 1769

Aufn. Hans Peter Eisenmann

Offenburg
Franziskanerklosterkirche
Orgel

Das Werk von
Johann Andreas Silbermann 1778/79,
umgebaut zu Beginn
des 20. Jahrhunderts
Aufn. Hans Peter Eisenmann



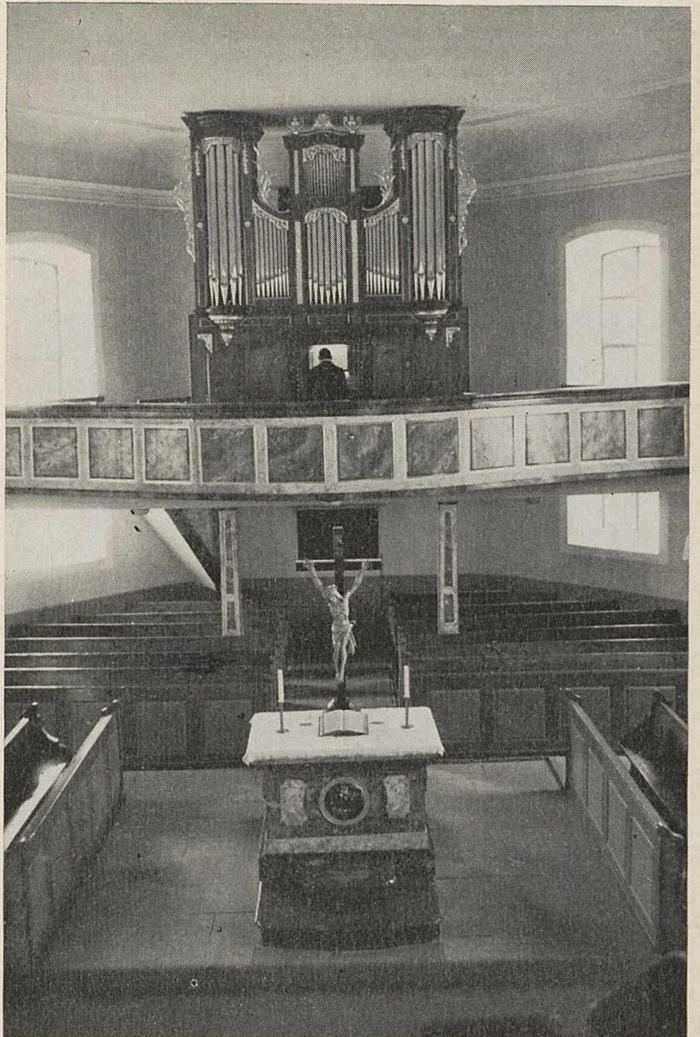
romantischen Orgel übergegangen, wie sie dem Zeitgeschmack um 1900 entsprach und als deren bedeutendsten Interpreten wir wohl Max Reger (1873—1916) bezeichnen können.

So wurde die Orgel im Jahre 1894 von der Orgelbaufirma August Merklin, Freiburg, entsprechend den Weisungen Barner umgebaut; dabei nahm sie den von Silbermann traditionsgemäß in die Orgel selbst eingeordneten Spielschrank heraus und hat ihn „durch einen freistehenden Spieltisch ersetzt und die letzten vier Schleifen des Manuals und die erste des Pedals umbesetzt. Doch blieben Teile der Silbermannschen Fourniture in der seit Merklin drei- bis vierfachen Mixtur erhalten; auch die Stöcke verwendete Merklin wieder und sämtliche Wellenbretter mit der Traktur, indem er sie seitenverkehrt dem neuen Spieltisch anpaßte. Unter den von Merklin bearbeiteten vier Stöcken fanden sich (jetzt, durch Eisenmann. Die Redaktion) die alten Silbermannschen Bohrungen; die Schleifen unter diesen Stöcken waren mit Graphit behandelt, während die übrigen Stöcke noch genauso waren, wie Silbermann sie gebaut hatte. Das heißt, daß Merklin die vorderen Stöcke überhaupt nicht abnehmen mußte; trotz der Graphitierung der letzten vier Schleifen gingen die vorderen Schleifen leichter als die von Merklin bearbeiteten“.

Wie als ob mit diesem Umbau ein Verhängnis über die Orgel hereingebrochen wäre, ist von nun an ihr Weiterbestand ständig in Gefahr. Ja, im Jahre 1906 wurde ernstlich erwogen, an ihrer Stelle eine Walzenorgel (Organola) anzuschaffen! Barner lehnte dies zwar ab; er empfahl jedoch die Anschaffung einer völlig neuen Orgel, da die alte doch „ein verpfushtes Werk“ sei. Anlässlich der Wiederherrichtung der Meißenheimer Kirche im Jahre 1912 wurde die Orgel von Merklin gründlich überholt. Trotzdem begannen bald wieder die Klagen über ihren schlechten Zustand, was sich in der Hauptsache auf die neuen Merklinschen Register im zweiten Manual bezog. Schließlich mußten im Jahre 1917 die wertvollen originalen Prospekt Pfeifen kriegsbedingt abgeliefert werden. Sie wurden erst 1926 durch neue Pfeifen der Firma Voit, Durlach, ersetzt. Im Jahre 1927 war die Orgel erneut in Gefahr. Ihr Zustand wurde zwar trotz ihres hohen Alters als immer noch brauchbar begutachtet; doch wurde sie wegen der schweren Spielart als nicht voll spielbar deklariert, weshalb eine Umstellung von mechanischer auf pneumatische Traktur sowie der Einbau weiterer Register empfohlen wurde. Erschütternd aber ist erst die Tatsache, daß nicht einmal mehr die Fachleute wußten, daß diese Orgel eine Schöpfung Johann

Andreas Silbermanns war. In keinem einzigen Schriftstück findet sich ein Hinweis auf den ursprünglichen Erbauer. Immer ist nur von der „Alten Orgel“ die Rede.

Diese mehr summarische Darstellung soll verdeutlichen, welche Schwierigkeiten sich dem Bemühen entgegenstellten, die



Allmannsweier (Krs. Lahr).
Orgel von Blasius Schaxel 1804
wiederhergestellt 1965
Aufn. Ludwig, Freiburg i. Br.



Zell am Harmersbach.
Kath. Stadtpfarrkirche
St. Symphorian

Zustand vor den jüngsten
Veränderungen

Orgel von Mathias
Martin 1802

Aufn. Schöning & Co.,
Lübeck

Orgel nunmehr wieder in ihren historisch getreuen Zustand zu versetzen. Daß dies aber trotzdem gerechtfertigt erschien, hat Professor Kessler festgestellt, der im Anschluß an seine Archivstudien das Orgelwerk untersucht und eine Messung der Pfeifenmensuren vorgenommen hat. Dabei erkannte er, daß die Orgel trotz all der bedauerlichen Eingriffe immer noch die wesentlichsten Silbermannschen Bauelemente aufwies. Und doch mußten noch dreißig Jahre vergehen, bis es endlich 1961/62 möglich wurde, daß die löbliche Absicht in die Tat umgesetzt wurde, das wertvolle Instrument zu retten und es quasi der Vergessenheit zu entreißen.

Auf Empfehlung von Herrn H. P. Eisenmann beauftragte das Staatliche Amt für Denkmalpflege Freiburg den Orgelbaumeister Ernest Muhleisen aus Straßburg-Kronenburg mit der Wiederherstellung der Orgel. Man muß Muhleisen und seinen mit ihm zusammenarbeitenden Schwiegersohn, Georges Walther, durchaus als Silbermann verpflichtete Orgelbauer bezeichnen. Wie der Vater Andreas Silbermann ist auch Muhleisen nach Straßburg eingewandert. Aus dem Schwäbischen kommend, arbeitete er zunächst bei der Orgelbauanstalt Röthinger und machte sich dann um 1940 unter größten Schwierigkeiten selbständig. In 25jähriger Arbeit hat er das

Wesen Silbermannscher Orgelbaukunst studiert. Mit dem Blick des Handwerkers und der Sensibilität des Künstlers erkannte er die Traditionsgebundenheit im französischen Orgelbaustil Silbermanns. In seiner intensiven Arbeit gelangte Muhleisen schließlich zu dem Rufe, ein Silbermann-Spezialist zu sein. Daher wurde ihm auch die bedeutende Restaurierung des Hauptwerkes der von Silbermann-Vater für Maursmünster erbauten Orgel, die wir eingangs erwähnt haben, übertragen; er hat sie meisterhaft vollendet.

Unter den obengeschilderten Voraussetzungen (zwischenzeitliche Eingriffe in die originale Substanz) „war bei der Restaurierung der Meißenheimer Orgel besondere Sorgfalt am Platze! Voruntersuchungen an den Elsässischen Silbermann-Organen (außer dem schon erwähnten Maursmünster, auch Ebersmünster und Niedermorschwihr etc.) ergaben für die Mensurgestaltung wie auch für Labierung, Kernstellung und -form und für die Aufschnitthöhen in den neu zu gestaltenden Registern eindeutige Richtlinien. Die Rückführung auf die originale Disposition war Voraussetzung für die gesamten Herstellungsarbeiten. Hierzu konnte nunmehr als Grundlage der Originalvertrag mit Silbermann von 1772 herangezogen werden. Bei einer reinen Reduktion des Instruments auf die Silbermannsche Gestalt konnte es jedoch nicht bleiben, weil die Gemeinde im Interesse des für ländliche Verhältnisse recht attraktiven Musiklebens Wert auf die Erhaltung des zweiten Manuals legte. Gleichzeitig bot dieser Wunsch der Gemeinde den Anlaß, durch ein stilgerechtes neues Positiv konstruktive Denkmalpflege zu betreiben!“

Die Merklinschen Zutaten also sollten rückgängig gemacht werden, und die Orgel sollte ihren alten Klangbestand wieder erhalten. Dazu sollte ein zweites Manual gebaut werden, wie Silbermann ein zweites Manual konstruiert hätte. Die normale und einfachste Möglichkeit eines Récit bot speziell in diesem Fall zu wenig Variationen, also mußte, wie es Silbermann bei zehn Registern im Hauptwerk auch getan hätte¹⁶, ein Positiv gebaut werden. Die Stelle für das Positiv (über dem Pedal) entspricht natürlich nicht der Norm, wird aber von Silbermann in Ettenheimmünster praktiziert; daß das dortige Positiv original hinter der Orgel steht, konnte P. Albert Hohn OSB (Abtei Neuburg bei Ziegelhausen) nachweisen, dem die Restaurierungspläne für Meißenheim auch sonst mehreres zu danken haben. Die Positiv-Disposition Silbermanns ist bei der in Frage kommenden Größe genormt: Bourdon, Prestant, Nazard, Doublette, Fourniture und Cromone. An diesem Grundbestand mußte auch hier festgehalten werden.

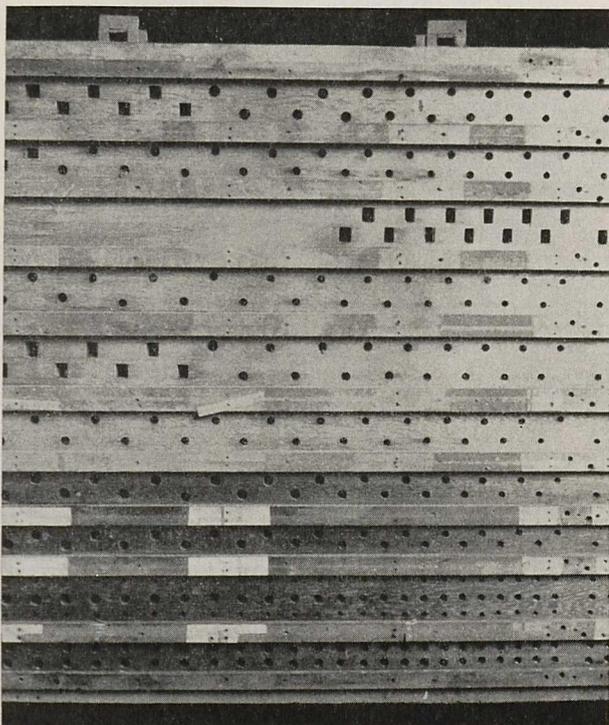
Bei der Rekonstruktion des Silbermannschen Bestandes ergaben sich verschiedene Probleme: Merklin hat auf der ersten

Meißenheim (Krs. Lahr). Ev. Pfarrkirche

Orgel. Manuallade nach Entfernung der Stöcke

Die vier letzten Schleifenbahnen sind von Merklin 1894 graphitiert

Aufn. Hans Peter Eisenmann



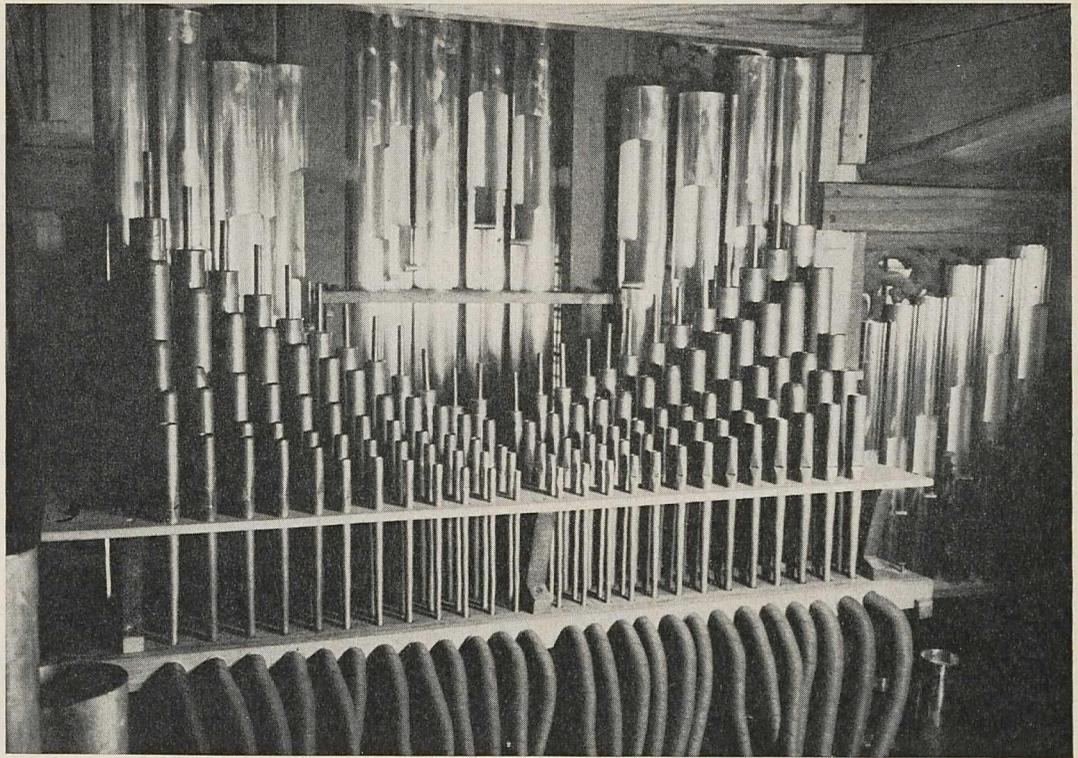
Meißenheim (Krs. Lahr)

Ev. Pfarrkirche

Das Innere der
Silbermann-Orgel

Die Pfeifenreihen
des von J. A. Silbermann
mit Vorliebe dicht hinter
den Prospektpfeifen
(im Hintergrund -4-5-4-)
hochgestellten „Cornet“,
des für den französischen
und oberrheinischen
Orgelbau des 18. Jhs.
charakteristischen
Soloregisters.

Aufn. Foto-Dieterle, Lahr



Pedalschleife die Trompete entfernt, welche Silbermann, wie wir oben im Anschluß an den Vertragstext dargelegt haben, anstelle des Prestant 4' eingebaut hatte. Wir wissen hier nicht, ob Silbermann sein Prinzip der exakten Vertragstreue dem Wunsche des damaligen Organisten geopfert hat. Oder hat etwa der Sohn des Silbermann-Schülers Schaxel aus Herbolzheim hier ebenso wie an mehreren anderen Orgeln am Oberrhein zwischen 1830 und 1850 eine Zunge für ein Labialregister eingesetzt? Aus den bisher bekannten Akten war die Frage nicht zu lösen; im Stile Silbermanns wären beide Möglichkeiten „richtig“. Bei der Meißenheimer Orgel entschied man sich für eine Trompete.

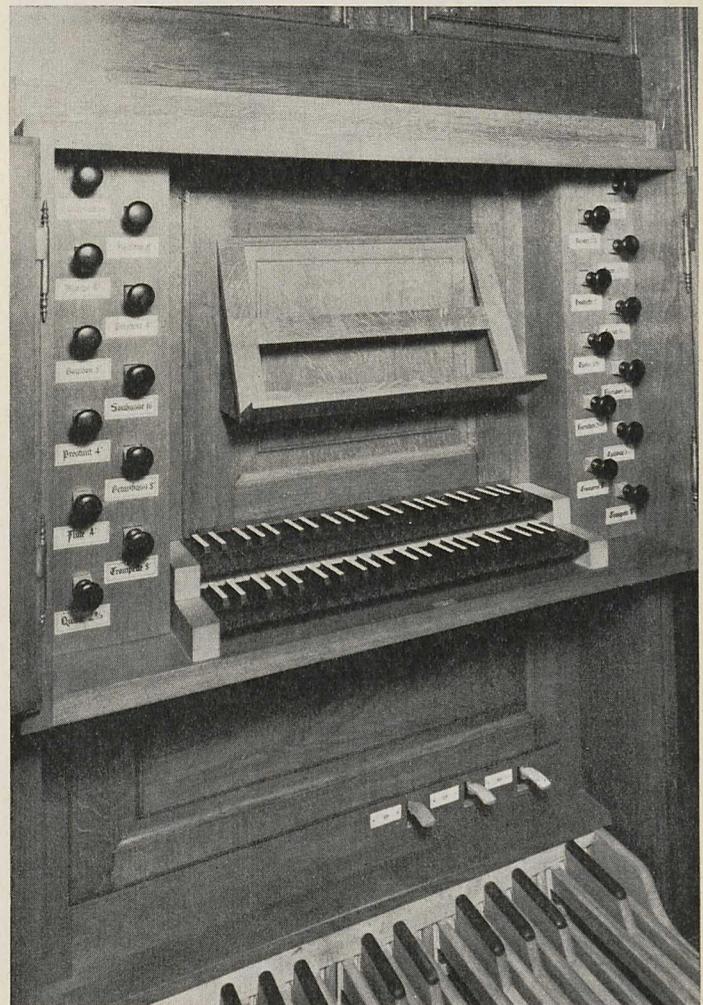
Anhand des Vertrages von 1772 konnte schon die ursprüngliche Reihenfolge der Register auf der Lade festgelegt werden:

Principale stehen bei Silbermann ganz vorne, Mixturen ganz hinten, dazwischen der Cornet auf Kondukten über der Lade, dann der Größe nach Bourdon, Flûte, Nazard, Doublette und Tierce. Da sich nach der Abnahme der Stöcke keine Abweichung von der üblichen Bauart ergab, konnten die Register so wieder rekonstruiert werden. Problematisch wurde jetzt aber der Umstand, daß Silbermann bei zwei Manualen ein Hauptwerk nicht ohne Zunge disponiert hätte; das bedeutet, daß eine Rekonstruktion der Silbermann-Orgel mit Hinzufügung eines Positivs im Silbermann-Stil sich selbst ad absurdum geführt hätte, wenn nicht das Hauptwerk um eine Trompete vergrößert worden wäre. Um dem Stil der Zeit und seinen musikalischen Ansprüchen gerecht zu werden, mußte die originale Lade um eine Schleife erweitert werden. Die Firma Muhleisen hat dieses Problem, ohne den Silbermannschen Bestand an der Lade anzurühren, meisterhaft gelöst.

Zur Meißenheimer Orgelrestaurierung ist noch zu bemerken, daß die Orgel auch wieder einen Spielschrank — eine Kopie nach der Orgel in Maursmünster — bekommen hat. Der Merklinsche Spieltisch war zwar als Schreinerarbeit einigermaßen sauber gearbeitet, die Mechanik jedoch so umständlich konstruiert, daß sie ihre Funktion nicht mehr erfüllen konnte.

Am 14. Oktober 1962 fand die Wiederherstellung der Orgel ihre Krönung durch einen „Festtag der Orgelneuerung“ in der Meißenheimer Kirche. Dem morgendlichen Festgottesdienst folgte am Nachmittag ein Konzert, bei welchem, eingeraht von den Monumentalwerken Johann Sebastian Bachs, Orgelkompositionen von Couperin, Clérambault, de Grigny

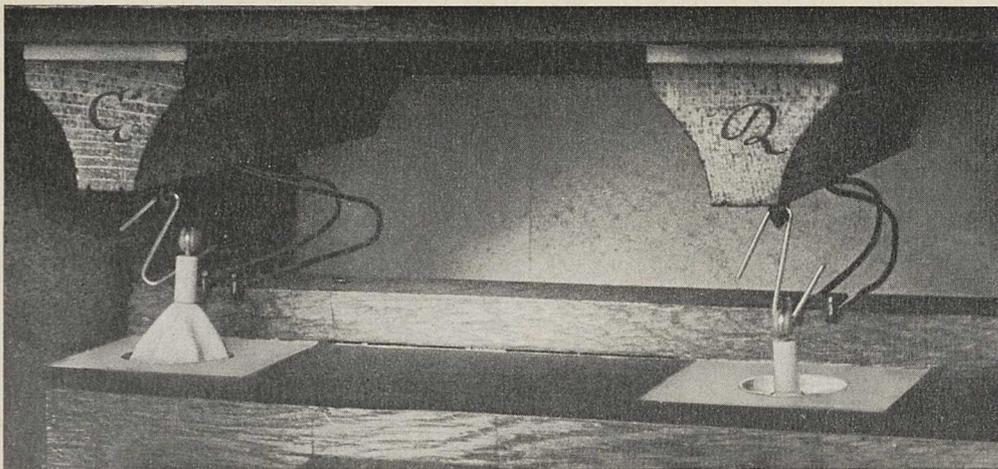
und Corette zu Gehör gebracht wurden. Mit diesem vielfältigen Programm konnte die Orgel in ihrer ganzen Klangschönheit und musikalischen Vielseitigkeit der ergriffen zuhörenden Festgemeinde vorgeführt werden, und es kam ihr gewiß zum Bewußtsein, welch großer Dienst der musica sacra mit der Rettung dieser klassischen Orgel geleistet worden ist¹⁷.



Meißenheim. Ev. Pfarrkirche. Neuer Spielschrank

nach dem Vorbild von Maursmünster
von Orgelbaumeister Muhleisen, Straßburg,
1962 in die Silbermann-Orgel eingebaut

Aufn. Foto-Dieterle, Lahr



Meißenheim (Krs. Lahr)
Silbermann-Orgel
Ventilkasten zum Pedal

Zu erkennen sind zwei von den großen Ventilen, die originalen Federn, die Pulpeten zur Abdichtung an der Abstraktenführung (das sogenannte Angehänge). Besonders schön sind die Inschriften von der Hand J. A. Silbermanns, links Cis, rechts Dis, in der alten Schreibweise mit der Abkürzung für die Endsilbe is.

Aufn. Helmut Müller-Schilling,
Freiburg i. Br.

Anmerkungen und Literaturhinweise

¹ Albert Schweitzer: J. S. Bach, Verlag Breitkopf & Härtel, Leipzig 1922, S. 184.

² Orgel, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Verlag Bärenreiter, Kassel 1962, Bd. 10, S. 279.

³ In Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der Bildenden Künste, Leipzig 1937, wird J. A. Silbermann als Orgelbauer, Historiker, Kunstmaler und Zeichner genannt, wobei er als Sohn des berühmten Orgelbauers Andreas S. bezeichnet wird. Das Schwergewicht der Beschreibung wird in diesem Werke auf seine übrige künstlerische Tätigkeit gelegt und nicht auf die wichtigste, den Orgelbau. Es ist dies aber auch symptomatisch dafür, daß zur Zeit der Abfassung die Geschichte der Orgelbaukunst noch nicht zu jener Bedeutung gelangt war, wie sie die durch Albert Schweitzer schon mit der Jahrhundertwende propagierte Reform des Orgelbaues auf der Grundlage der Silbermannschen Kunst mit sich gebracht hat (vgl. Leiturgia, Verlag Stauda, Kassel 1961, S. 772).

⁴ Aus der großen Zahl von Orgelbaumeistern, die bei Silbermann, Vater und Sohn, in die Lehre gegangen sind oder die sich deren Bauweise zum Vorbild genommen haben, nennen wir hier nur die bedeutendsten:

Rechts des Rheins:

Johann Jakob Hug (1700—1768); Georg Marcus Stein (1738—1794); Ferdinand Stieffell (1737—1818 und seine Nachkommen bis 1861); Mathias Martin (1762—1825 und seine Nachkommen bis 1837); Blasius Schaxel (1765—1843 und seine Nachkommen bis 1858); Joseph Merklin (1788—1859 und seine Nachkommen bis 1920).

Elsaß:

Franz Cuny (1740—1800); Christian Langes (gest. vor 1800); Joseph Rabiny (1732—1813); François Callinet (1754—1820 und seine Nachkommen bis 1884); Johann Michael Stier (1750—1829 und seine Nachkommen bis 1891).

Oberschwaben:

Joseph Gabler (1700—1771); Karl Joseph Riepp (1710—1775).

⁵ Im Bilde bringen wir fernerhin die Orgel in der Kirche des Franziskanerklosters in Offenburg. J. A. Silbermann hatte dort in ein älteres Gehäuse ein neues Werk eingebaut. Dieses blieb bis zur letzten Jahrhundertwende original erhalten. Dann aber wurden starke Eingriffe vorgenommen, so daß heute nur noch Teile einiger Register von der Hand Silbermanns stammen.

Wenn zu Beginn dieses Abschnittes erwähnt wurde, daß Silbermann, Vater und Sohn, die erstaunliche Anzahl von 95 Orgeln geschaffen haben, von denen man jede einzelne als Kunstwerk bezeichnen kann, dann wird es gewiß von allgemeinem Interesse sein, zu erfahren, um welche Werke es sich handelt. Ihr allermeist bedauerliches Schicksal hier darzustellen, würde zu weit führen.

Andreas Silbermann

Straßburg, St. Margarethen, 1703; Straßburg, St. Nikolaus, 1706/7; Straßburg, Wilhelmitaneum, 1707; Straßburg, Alt-St. Peter, 1708/9; Maursmünster, 1709/10; Andlau (Positiv), 1710; Basel, Münster, 1710/11; Basel, St. Peter, 1711/12; Oberehnheim, Peter u. Paul, 1712/13; Straßburg, Münster, 1713—1716; Geudertheim, 1715; Straßburg, St. Stephan, 1716; Straßburg, St. Aurelien, 1717/18, ebenda Positiv, 1718; Straßburg, St. Maria Magdalena, 1716—1718; Basel, St. Leonhard, 1718; Mühlhausen, Positiv, 1719; Maursmünster, Positiv, 1719; Straßburg, Positiv, 1720; Weißenburg, St. Johann 1717—1720; St. Leonhard, 1721; Kolbsheim, Positiv, 1721/22; Altenheim, 1721; Bischweiler, 1723—1729; Straßburg, Allerheiligen, Positiv, 1725; Colmar, Dominikanerkirche, 1726; Straßburg, St. Wilhelm, 1726—1728; Altdorf, 1728—1730; Althann, 1729; Ebersmünster, 1730—1732; Colmar, Spitalkirche, 1729—1732; Königsbrück, 1732; Zabern, Positiv, 1733; Rosheim, St. Peter und Paul, 1731—1733.

Johann Andreas Silbermann

Mühlbach, 1735/36; Straßburg, St. Thomas, Positiv, 1736; Colmar, Unterlinden, 1738; Abtei Murbach, 1739; Straßburg, St. Thomas, 1737—1740; Ensheim, 1742; Gaëmar, 1742; Straßburg, Allerheiligen, 1743; Gebweiler, Dominikanerkirche, 1745; St. Quirin, 1746; St. Johann b. Zabern, 1746/47; Balbronn, 1747; Straßburg, Temple neuf, 1747—1749; Sulz, 1750; Schlettstadt, Klosterfrauen, 1750; Alspach, 1751; Villingen, Schw., Benediktinerkirche, 1751; Baden-Baden, Stiftskirche, Positiv, 1752; Baden-Baden, Stiftskirche Hauptwerk, 1752—1755; Colmar, St. Martin, 1754/55; Wörth, 1754; Barr, 1756; Abtei Pairis, 1756; Offendorf, 1756; Scherweiler, 1759; Kloster Armenthausen/Baden, 1758; Kehl, 1758; Rosheim, St. Stephan, 1760; Arlesheim, 1761; Bischofsheim, 1761; Straßburg, St. Johann, 1763; Kestenholz, 1765; Weißenburg, St. Michael, 1765; Schlettstadt, Münster, 1768; Ettenheimmünster, 1769; Riegel a. K.,

1769/70; Basel, St. Theodor, 1770; Colmar, St. Catharinenkloster, 1771, Gebweiler, 1771; Kloster Engelsport, 1771; St. Blasien, 1772—1775; Meißenheim, 1774—1776; St. Märgen, 1776/77; Buchweiler, 1778, Offenburg, Franziskanerkirche, 1778/79; Blodelsheim, 1779; Straßburg, Jung-St. Peter, 1780; Molsheim, 1781; Gries, 1781; Lahr, Stiftskirche, 1782/83; Wasselnheim, vermutlich 1740; für die restlichen Werke können keine Entstehungszeiten angegeben werden: Abtei Murbach; Heiligenstein; Rumersheim; Muttersholz; Herbsheim; Dangolsheim; Gamburgsheim; Hipsheim; Hoerth; Hagenau, St. Nikolaus, Hagenau, St. Georg.

Die vorstehende Zusammenstellung verdanken wir der Mühe unseres Sachverständigen für das historische Orgelwesen in Südbaden für den Bereich der evangelischen Kirche, Herrn Hauptlehrer Bernd Sulzmann, Ettenheim.

⁶ Wenn in diesem Abschnitt von einer „kontinuierlichen Reihe“ bedeutender Komponisten die Rede ist, dann besteht diese, außer den bereits Genannten, in: Johannes Eccard (1553—1611), Hans Leo Hassler (1564—1612), Samuel Scheidt (1587—1654), Heinrich Schütz (1585—1672), Johann Hermann Schein (1586—1630), Dietrich Buxtehude (1637—1707), Georg Philipp Telemann (1681—1767), Wolfgang Amadeus Mozart (1756—1791), Joseph Haydn (1732—1809).

⁷ Dieser kurzen Zusammenfassung der Geschichte der Orgel liegt folgende Literatur zugrunde: Hans Klotz, Die kirchliche Orgelkunst, in: Leiturgia (siehe Fußnote 3), Seite 759 ff.; Christhard Mahrenholz, Orgel und Liturgie, in: MUSICOLOGICA ET LITURGICA, Verlag Bärenreiter, Kassel, 1960, Seite 13 ff.; A. Schweitzer, J. S. Bach (siehe Fußnote 1), Seite 22 ff., Orgel (siehe Fußnote 2).

⁸ Die immer stärker in den Vordergrund tretende Mitwirkung der Orgel, vor allem durch phantasiereiches Improvisieren der Organisten beim sogenannten „Präambulieren“, wurde schon von Martin Luther beanstandet. Sie führte auf katholischer Seite zu dem von Papst Clemens VII. (1533—1605) um 1600 erlassenen Caeremoniale Episcoporum, das dem Orgelspiel während des Gottesdienstes wieder strenge Grenzen gesetzt hat.

⁹ Kurzer Abriss der Geschichte des evangelischen Kirchenliedes in: Evang. Kirchengesangbuch, Karlsruhe 1951, Anhang, Seite 87 ff.

¹⁰ Allmannsweiler, Orgelbauer Blasius Schaxel (1804); Hugsweiler, Orgelbauer Matthias Martin (1790/91), durch Neubau 1880 ersetzt; Zell a. H., St. Symphorian, Orgelbauer Matthias Martin (1802), nur noch Gehäuse original, Werk ersetzt.

¹¹ Wittlingen, Orgelbauer nicht bekannt, als Geschenk des Markgrafen und späteren Großherzogs Karl Friedrich I. aus dem Markgräfler Hof in Basel 1805 nach Wittlingen transloziert, durch Neubau ersetzt; Lörrach, Orgelbauer Stieffell, Vater und Sohn (1817), nur noch Gehäuse original, Werk ersetzt.

¹² Für diese wertvolle Orgel wurde im Turm eine eigene Empore neu errichtet, damit die Chorpartie im Sinne der Rückgewinnung des ottonischen Raumes künftighin von jeder Verbauung freibleibt. Erbauer dieser Orgel (vermutlich) Sebastian Füxl (1720), der am 18. Januar 1727 im Alter von 82 Jahren in Sulzburg gestorben ist. Sterbeeintrag im Sulzburger Kirchenbuch mit der Ergänzung, daß der Verstorbene „Ein an vielen Orten gewesener Schulmeister und Orgelmacher alhier“ war (Orgelarchiv des StAfd Frbg.).

¹³ Joseph Schlippe, Freiburg, an Pfarrer Dessecker, Sulzburg, Akten des StAfd Frbg., Sulzburg, Ordner A.

¹⁴ Unveröffentlichtes Manuskript. Die nachfolgenden in Anführungszeichen gesetzten Darlegungen entstammen ebenfalls diesem Manuskript von H. P. Eisenmann.

Er hat, was hier dankbar erwähnt sei, ein wohl innerhalb Deutschlands einzigartiges Archiv der historischen Orgeln im Bereich der Evangelischen Kirche für den Zuständigkeitsbereich unseres Amtes in jahrelanger mühevoller Arbeit zusammengetragen.

¹⁵ Fußnote von H. P. Eisenmann: „J. A. Silbermann hat vor jedem Orgelbau seit Ettenheim und Riegel genaue technische Zeichnungen mit den Mensurrißen angelegt, für den Fall seines ‚vorzeitigen Ablebens‘, damit die betreffende Orgel auch ohne ihn fertiggestellt werden könne, und so weder der Auftraggeber noch Silbermanns Erben Schaden litten.“ Was diese Arbeit bei der oben dargelegten ungeheuren Anzahl von Orgelneubauten und der sonst vielseitigen Tätigkeit Silbermanns noch zusätzlich an physischem Kraftaufwand bedingt hat, mag der Leser gewiß ermesen (Anmerkung des Verfassers).

¹⁶ Mit Ausnahme der Orgel in Kestenholz (1765), wo statt Positiv ein Récit (Bourdon 8' + Cornet 4f) auftritt (Anmerkung des Verfassers).

¹⁷ Der Verfasser ist den Herren Professor Paul Kessler, Freiburg, Studienassessor Hans Peter Eisenmann, Breisach, und Hauptlehrer Bernd Sulzmann, Ettenheim, für ihre fachlichen Auskünfte und freundlichen Hinweise zu besonderem Dank verpflichtet.