

Ein Prototyp bewährt sich seit fast 170 Jahren

Zur Walcker-Orgel in der Evangelischen Kirche Hoffenheim

Markus Zimmermann

Viele evangelische Kirchen Badens wirken in ihrer kargen Ausstattung ernüchternd – anders dagegen das stattliche, von Friedrich Theodor Fischer entworfene und 1842 vollendete Gotteshaus in Hoffenheim: Vor allem durch die Farbfassung von 1992 und die dezenten Farbfenster aus der Werkstatt von Friedrich Künzler (1934) strahlt der weitläufige Innenraum nun fast barocke Festlichkeit aus. (Abb. 1)

Die Einweihung der Kirche fand am 22. Oktober 1842 statt: „Eine feierliche Musik mit Blechinstrumenten, welche die noch mangelnde Orgel ersetzen musste, empfing den Zug bei seinem Eintritt. Als alle Räume der Kirche angefüllt waren, wurde das ‚Ja, Herr‘ ... angestimmt, was aber leider aus Schuld der Musik, die zu hoch intonierte, nicht ganz gut ging.“¹ 1845 konnte die Gemeinde ein um so bedeutenderes Instrument in Empfang nehmen: Die Orgel von Eberhard Friedrich Walcker war technisch, äußerlich und vor allem musikalisch das Fortschrittlichste, was damals zu haben war. Das überaus solide gebaute und klangschöne Werk lässt sich als erfolgreicher Prototyp bezeichnen. Orgelbaumeister Markus Lenter formuliert treffend, dass es „ein Spiegel dieser Periode und ihres musikalischen Empfindens“² sei: noch geprägt von der traditionellen, polyphonen Klangvorstellung einerseits



Abb. 1: Zustand 2012

und schon zur empfindsamen, homophonen und dynamisch variablen Ästhetik der Romantik hinführend andererseits. Das Werk hat nicht nur die fast 170 Jahre überdauert, sondern ist bis heute ein Klangkörper, der durchaus zu faszinieren und Visionen zu wecken vermag.

Wer soll das bezahlen? – Gezerre um eine große Anschaffung

Bereits im Mai 1841 hatten Pfarrer von Langsdorff und Orgelbaucommisär F. W. Schulz eine Disposition (Registerzusammenstellung) mit 29 Stimmen für die künftige Orgel entworfen. Sie war Teil der öffentlichen Ausschreibung vom 29. 5., die am 15. 6. im Anzeigenblatt des Unterrhein-Kreises, in der Karlsruher Zeitung und im Mannheimer Morgen erschien. Darin werden die „kunsterfahrenen inländischen Orgelbauer“ eingeladen, sich bei der Gemeinde zu melden; noch ging man von einer Lieferung zur Kircheneinweihung im Spätjahr 1842 aus.³ Sechs regionale Anbieter reichten daraufhin ihre Offerten ein: Carl [recte: Johann Nepomuk] Kloebinger (Bad Mergentheim), Carl Göller (Tauberbischofsheim), Franz Anton Overmann (Mannheim), Johann Benedict Alffermann (Bruchsal), Louis Voit (Durlach) und Johann Heinrich Schäfer (Heilbronn).⁴ Die Angebote unterscheiden sich lediglich in Details und geben durchweg die Vorschlagsdisposition wieder. Klanglicher Aufbau, Technik und Lieferbedingungen zeigen, dass sich diese „Orgelmacher“ zwar gut auf ihre Kernkompetenz verstanden, mit neuen Entwicklungen und Geschäftsstrukturen jedoch kaum Schritt halten konnten.⁵ Einzig das Angebot von Schäfer wirkt u. a. mit der Physhamonia innovativer; auch er experimentierte (unabhängig von Walcker) mit neuen Techniken und hatte 1836 in Heilbronn eine gut organisierte Werkstatt eingerichtet. Kein Angebot schien jedoch die Verantwortlichen der damals wohlhabenden Gemeinde zu überzeugen.

Am 3. April 1842 wandte sich Bürgermeister Welcker an Eberhard Friedrich Walcker, der bereits am 13. 4. geradezu belehrend antwortete. Man müsste seine Ausführungen als arrogant ansehen, wären sie aus der Sicht des erfahrenen Praktikers und namentlich in puncto Akustik nicht so ungemein fundiert; erst vor diesem Hintergrund erscheint der Schulzsche Vorschlag reichlich theoretisch und musikalisch farblos. So erklärt Walcker etwa genau das Phänomen der Kombinationstöne und wie er es für mehr Gravität und Glanz nutzen wolle. Schließlich fügt er eine eigene Dispositionsvariante bei, die bereits nahe an die später ausgeführte heranreicht. Zudem bietet er Nebenleistungen wie Transport und Verpackung im Paket an. Walckers Anregungen und Argumente überzeugten offenbar auch den „Orgelbaucommisär“, so dass schon am 12. Mai ein Vertrag samt Disposition aufgesetzt und von Schulz am 15. 8. begutachtet wurde. Nach etwas amtlichem Geplänkel, weshalb man keine der einheimischen Werkstätten berücksichtigt habe, bestätigte Heinrich Spaich im November den Auftrag im Namen Eberhard Friedrich Walckers.⁶

Nachdem die Grundherrschaft von Gemmingen bereits zur Finanzierung des Kirchenbaus mit herangezogen worden war, nahm man dort die Verzögerung in Sachen Orgel sicher gern auf. So würde diese kostspielige Anschaffung als Inventar aus der Baupflicht herausgehalten. Der unmissverständliche Beschluss vom 21. Februar 1844⁷, wonach die Grundherren finanziell auch für den Orgelbau heranzuziehen seien, dürfte im Hause Gemmingen wenig Beifall gefunden haben; vorsorglich untersagt das Dokument mögliche Ausflüchte und Winkelzüge.

Es war offenbar nicht einfach, das mit 4200 fl. recht teure Angebot von Eberhard Friedrich Walcker aus dem württembergischen „Ausland“ durchzusetzen. Dafür sprachen jedoch schließlich, dass „mit Walcker kein inländischer Meister in die Schranken treten kann; und dessen Etablissement überdieß so großartig eingerichtet ist, daß andere Orgelbauer bei vorausgesetzter gleicher Güte der zu liefernden Werke gar nicht im Preise mit ihm concourir können, ja viele Theile der bei ihnen bestellten Orgeln von ihm beziehen.“⁸

Es überzeugten also besonders Walckers Qualität, Werkstattkapazität und hauseigene Fertigungstiefe (so dass Zulieferungen auszuschließen waren). Wohl als Interimslösung schlug Pfarrer von Langsdorff vor, eine „Physharmonika“ (Harmonium) für 40 fl. anzuschaffen, wovon dann abgesehen wurde. Am Ende kostete die neue Orgel 4500 fl. Erstaunlicherweise führte das nicht zu Tadel, sondern zu öffentlicher Belobigung, für deren Abdruck in der Karlsruher Zeitung und im Frankfurter Journal weitere 10 fl. und 40 kr. bezahlt wurden!⁹

Tüftlergeist und sehr teures Brennholz Eberhard Friedrich Walcker (1794–1872)

Wohl die wichtigste Orgelbauer-Persönlichkeit des 19. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum war Eberhard Friedrich Walcker (1794–1872)¹⁰. In der handwerklichen Tradition der väterlichen Werkstatt in Cannstatt ausgebildet trug er wesentlich zu technischen wie klanglichen Neuentwicklungen bei und schaffte es in nur wenigen Jahrzehnten, den Orgelbau in bislang unbekanntem Umfang zu industrialisieren. Für einen Handwerkersohn war es zudem ungewöhnlich, die Lateinschule zu besuchen. So erwarb der junge Eberhard Friedrich nicht nur philologische Grundkenntnisse, sondern vor allem die Kompetenz, sich später auf vielen Gebieten selbst weiterzubilden. Diese breit gefächerte Basis unterscheidet ihn von vielen Zeitgenossen und half ihm, die damals – im Gefolge von Säkularisation und politischen Unruhen – für den Orgelbau ungünstigen Zeitläufte zu meistern. Mit Aufträgen für Agram (Zagreb), St. Petersburg oder Boston erlangte der ab 1821 in Ludwigsburg ansässige Betrieb bald Weltruhm; leider sind aus Walckers früher Schaffensperiode nur wenige Instrumente (verändert) erhalten.

Zugute kam Walcker nicht nur seine ungemein solide und präzise Arbeitsweise, gepaart mit einer guten Portion schwäbischen Tüftlergeistes, sondern ebenso seine künstlerisch-zeichnerische und musikalische Begabung. Diese Neigungen pflegte er zeitlebens intensiv. So besuchte er – parallel zur Lehre (Herstellung von Lack-Firnis) – ab 1808 die Malschule in Stuttgart. – Ein Schlüsselerlebnis war 1807 die Begegnung mit Joseph Abbé Vogler (1749–1814)¹¹, einer schillernden Persönlichkeit und gleichfalls mehrfach begabt. Vogler war als Orgeltheoretiker überregional aktiv und unternahm mehrere Versuche, die klassische Orgel technisch und klanglich zu reformieren. Kern seiner letztlich erfolglosen Bemühungen (er war eben Theoretiker) bildete die klangliche Erweiterung im Sinn einer regelrechten Farbenlehre mithilfe physikalischer Teiltöne einerseits und die radikale technische Vereinfachung („Simplifications-System“) andererseits.

Trotz vielerlei Not unterstützte Vater Johann Eberhard Walcker stets die ausgedehnten Experimente und Studien seines Sohnes Eberhard Friedrich. Ganz schwäbische Hausfrau war dagegen die Mutter Elisabeth Katharina geb. Ganzhorn: „Sie wußte von früher her, dass mit den vielen Neuerungen wenig verdient war, sie viel Zeit kosteten und manchmal sehr teures Brennholz lieferten.“¹²

Prestigeprojekt oder Modeartikel?

Die Hoffenheimer Orgel im Kontext von Walckers Œuvre

Unter Eberhard Friedrichs Leitung verließen zwischen 1821 und 1872 über 270 Orgeln die Ludwigsburger Werkstätten¹³². Allein diese bis dahin unerreichte Effizienz beweist den enormen Organisationsgrad des Betriebs, wobei etliche aufwendige Großprojekte und Fernlieferungen zu berücksichtigen sind. Das Hoffenheimer Instrument trägt die Opusnummer 62 und liegt damit numerisch im ersten Viertel von Walckers Schaffen. Chronologisch markiert es in etwa die Mitte seines Lebenswerks. Mit den Großaufträgen für die Paulskirche in Frankfurt (1833), die Michaelskirche in Schwäbisch Hall, die Stiftskirche in Stuttgart (beide 1839) oder die Olaikirche in Reval (heute Tallin/Estland; 1842) verfügte er bereits über umfangreiche Erfahrung¹⁴. Ferner nennt das Werkverzeichnis bereits bis zur Jahrhundertmitte fast alle bedeutenderen Orte auch im Rhein-Neckar-Kreis – ein Grund mehr, weshalb die Hoffenheimer nicht zurückstehen wollten.

Um das unglaubliche Arbeitspensum zu bewältigen, benötigte Walcker nicht nur Ressourcen schlechthin, sondern auch zuverlässige Mitarbeiter in der Firmenleitung. So tat er sich 1842 mit Heinrich Spaich zusammen und firmierte als „E. Fr. Walcker & Spaich, Orgelbauer“¹⁵. Auf die Biographie Walckers bezogen fiel der Hoffenheimer Orgelbau in eine schwere Phase: Mit Schreiben vom 28. August 1843 entschuldigt sich der korrekte und tief gläubige Geschäftsmann Walcker in Hoffenheim für die verzögerte Lieferung unter anderem mit Hinweis auf den Tod seiner „theuren Gattin“¹⁶.

Die fertige Orgel

Am 25. November 1845 vollzog F. W. Schulz die „Approbation“ (Abnahme) der neuen Orgel und berichtet darüber am selben Tag¹⁷. Neben den üblichen lobenden Floskeln weisen einige Formulierungen auf die Besonderheiten des Instruments hin: Erwähnt werden die Zylinder-Blasebälge und die besondere Bauweise der Windladen „nach Herrn Walckers neuester Erfindung, wo jedem Register sein gewisses Maß Wind zugemessen ist“ (dazu unten mehr). Schulz schreibt weiter: „Auch enthält es [das Werk] keine [mit den Tasten direkt verbundenen] Ventillen, daher die Spielart so leicht wie bei einem Pianoforte ist.“ Knapp, doch eindeutig positiv fällt sein Kommentar zum Klang aus: „Das Ganze enthält mit allen Registern eine außerordentliche Macht. [...] Jedoch kann ich nicht unterlassen, die beiden *Harmonicæ* und *Dolce 8'* zu erwähnen, die durch ihren so schönen Ton alle Gemüther in Rührung versetzen.“ Darin drückt sich bereits die zwiegesichtige Klanglichkeit der Hoffenheimer Orgel aus: „Macht“ (bei Bach hieß das noch *Gravität*, hier schon mit mehr Betonung auf der subjektiven Ebene) und „Rührung der Gemüther“ (50 Jahre zuvor hätte man in Malerei und Literatur von „Empfindsamkeit“ gesprochen). Wir sind also 1845 – drei Jahre vor der badischen Revolution – dort angelangt, wo im Orgelbau die musikalische Ästhetik von Barock und Klassik in die der Romantik übergeht.

Nachhaltigkeit anno dazumal

Zur Geschichte der Hoffenheimer Walcker-Orgel¹⁸

Die Nachhaltigkeit dieser Investition zeigt sich schon darin, dass über 70 Jahre lang nur kleinere Reparaturen von Verschleißteilen, etwa am Gebläse, nötig waren. 1917 wurden, wie überall in Deutschland, die zinnernen Prospekt Pfeifen zu Rüstungs-



Abb. 2: Zustand Mitte 20. Jahrhundert

zwecken eingezogen. Die Werkstatt von Philipp Ziegler und Friedrich Bettex im nahen Steinsfurt lieferte 1920 Ersatz in Zink. 1938 baute dieser seit ca. 1930 als „E. F. Walcker & Cie., Werk Steinsfurt“ geführte Betrieb ein Elektrogebläse ein. (Abb. 2) Das Angebot der Firma Walcker von 1948, die Orgel klanglich wie technisch umzubauen, wurde nicht realisiert. Stattdessen kam es im August 1950 zu einer Ausreinigung mit Pflegevertrag durch Kemper & Sohn (Lübeck), Werksvertretung Gernsbach, Orgelbauer Grössel unter Mithilfe des später über vier Jahrzehnte tätigen Organisten Werner Rudisile. 1964 wurde die Kirche im Stil der „neuen Sachlichkeit“ renoviert. Die Orgel verlor dabei die Schablonenmalerei, die kleinen Bekrönungen des Gehäuses und wohl auch die Tretanlage für die Blasebälge. Anstelle der braunen Farbfassung trat ein einheitlich weißer Anstrich. (Abb. 3)

Das Interesse an historischen Orgeln konzentrierte sich bis weit in die 1970er Jahre fast ausschließlich auf Instrumen-



Abb. 3: Zustand 1964–1992

te bis ca. 1800. Deshalb ist es erstaunlich und verdienstvoll, dass Bernd Sulzmann in seinem Befund vom 29. 7. 1971¹⁹ bereits auf den hohen ideellen Wert der Walcker-Orgel hinweist und Denkmalschutz für das Instrument anordnet. Daraufhin wurden Angebote zur Überholung / Restaurierung angefragt: Walcker kam, da zu teuer, nicht zum Zug; Weigle verzichtete auf eine Offerte. Schließlich führte die Firma Steinmeyer (Oettingen, Bayern) 1974–76 folgende Arbeiten aus:

- Ausreinigung und Überholung
- neue Prospektpfeifen aus Zinn
- Ersatz einiger verschlissener Mechanikteile (etwa Kegel im II. Manual)
- neues Wellenbrett II. Manual (vermutlich wegen Holzwurmbefall)
- neue Wellenlager in allen Teilwerken
- Einbau von Filzscheiben in die Traktur (zur Geräuschkämpfung)
- Austuchung von Wellenlagern (Geräuschkämpfung)
- Einbau neuer Gebläsemaschine auf dem Dachboden
- Nachintonation
- neue Zungenblätter Trompete (Originale teilweise eingelagert)
- Ersatz der Pedalkoppel

Diese recht umfangreiche Liste der sukzessive ausgeführten Arbeiten zeigt, dass man sich für damalige Verhältnisse vorsichtig an einen Instrumententyp herantastete, mit dessen Restaurierung man noch wenig Erfahrung hatte. Änderungen in der Disposition standen hier nie zur Debatte²⁰. Freilich sind einige Details aus heutiger Sicht zu hinterfragen, was 2012 zu Korrekturen führte.

1992 wurde die Kirche abermals renoviert und das Farbkonzept den historischen Vorbildern angenähert. Dabei wurde auch die Orgel wieder farbig gefasst und erhielt Rekonstruktionen der Bekrönungen. E. F. Walcker & Co. (Kleinblittersdorf) reinigte und intonierte das Instrument; Gerhard Lenter korrigierte die Stimmtonhöhe auf $a^1 = 436$ Hertz sowie die Intonation in Anlehnung an den Zustand von 1845.

2012 nahm Orgelbau Lenter GmbH (Sachsenheim) eine technische Restaurierung und erneute Ausreinigung mit folgenden Arbeiten vor:

- Überholung der Tontrakturen, neues Wellenbrett II. Manual in historischer Bauweise
- neue Lager an sämtlichen Wellenbrettern (Messing, nicht mehr ausgetucht)
- Garnieren aller Kegelwellenlager (keine Rekonstruktion in Messing)
- Überpapiern und Abdichten der Windladen
- Ersatz von 1974 angebrachten Kunststoff-Dichtungen durch Leder
- Pedalkoppel unter Verwendung der Teile von 1845 verbessert (Achspunkt)
- Neuregulierung der kompletten Mechanik
- Reaktivierung / Rekonstruktion der Kastenbälge samt Tretanlage (Ventilator beibehalten; bei Ventilatorbetrieb ein Kastenbalg als Windspeicher)
- Überholung der Physharmonika und Ersatz unpassender Zungen
- Wiedereinsetzen originaler Zungenblätter Trompete 8'

Auch diese Aufstellung zeigt die Komplexität und Problematik im Umgang mit historischen Orgeln im allgemeinen und mit solchen der Frühromantik im besonderen: Einerseits soll möglichst viel historische Substanz unangetastet bleiben, andererseits soll das Instrument zuverlässig funktionieren, wartungsarm und witterungsbeständig bleiben.

„Im wahren Kirchenstyl“ Die Walcker-Orgel als Teil der Architektur

„Obiges Werk ist nach seinem äußeren Prospekt in schönster Übereinstimmung mit dem würdigen Baustil des Kirchengebäudes erbaut.“²¹ Im Abnahmegutachten vom 25. 11. 1845 spricht Schulz vom „wahren Kirchenstyl“ und meint damit die als byzantinisch oder maurisch bezeichneten Rundbogen, die Kirche und Orgel (etwa im Gegensatz zu klassizistischen Giebelformen) kennzeichnen.

Von den im 19. Jahrhundert vielfach verwendeten Stereotypen in diversen Neo-Stilen hebt sich das Hoffenheimer Instrument in der Tat vorteilhaft ab. Zunächst scheint die räumliche Situation den Prospekt und die Anlage „diktiert“ zu haben; beim genaueren Hinsehen wird jedoch deutlich, dass wesentlich mehr hinter dem scheinbar so schlichten Konzept steckt. Die erhebliche Baumasse der Orgel wirkt unter anderem deshalb so leicht, weil Walcker bei den Abmessungen sehr bewusst vorging und in den Proportionen Höhe x Breite fast den goldenen Schnitt erreichte. Das zeigt sich, wenn man die Maße auf den württembergischen Fuß umrechnet. Mit zeichnerischen Rekonstruktionen weist Markus Lenter nach, dass Walcker sich intensiv mit der Proportionslehre beschäftigt haben muss; er zieht daraus den naheliegenden Schluss, dass Walcker das Äußere der Orgel als Abbild des ebenfalls nach Maß und Zahl geordneten Klangorganismus Orgel auffasste²².

In seinem fünfteiligen Gehäuseentwurf griff Walcker zwar die Säulen- und Bogenstruktur des Innenraums auf, belebte und variierte sie jedoch äußerst geschickt. Die zentrale Achse ist durch Überbreite sowie nach oben und unten (Spieltischeinbau in der Emporenbrüstung) betont, zudem durch den verzierten Aufsatz gekrönt. In der optischen Hierarchie folgen die beiden Außenfelder. Sie sind etwas niedriger und schmaler als das Mittelfeld. Nach unten fehlt ihnen eine Akzentuierung; sie stehen direkt auf dem Kranzgesims. Verbindendes Element dieser drei gewichtigen architektonischen Komponenten ist der Rundbogen, dessen Kontrapunkt die abwärts schwingenden Labienverläufe bilden. Als ruhige Momente dienen die beiden kleinen, quasi rechteckig gehaltenen Zwischenfelder mit geradem Labienverlauf. Ein gewisser Kunstgriff ist der in die Emporenbrüstung eingebaute Spieltisch: Optisch durchbricht er nämlich die durch die umlaufende Emporenbrüstung gegebene „Zweigeschossigkeit“ mit ihrer (zu) horizontalen Ausrichtung und schafft zusammen mit dem Hauptportal eine deutliche Vertikalachse in der Rückansicht des Raumes.

Auch das Dekor ist im Vergleich zu anderen Orgeln der Zeit anspruchsvoller gesaltet. Dominieren vielerorts schrankartige Corpora und Flächenprospekte (deren Zier sich bisweilen wie Laubsägearbeiten ausnimmt), so präsentiert sich das Hoffenheimer Gehäuse dagegen überaus plastisch. Die Achsen sind in den Unterbau der Orgel verlängert. Die Profilleisten, die das Mittelfeld seitlich begrenzen, sind geteilt, wodurch sie wesentlich eleganter wirken. Schließlich sind die Aufsätze mit dezentem Blattwerk verziert, was die Wucht des empireartigen Gesamtbildes mildert und ihm eine Note des soeben verstrichenen Rokoko gibt. Für einen Schwaben ist dieser Gehäuseschmuck geradezu opulent – zumal in einer badischen Kirche mit ihrer reformierten Ausrichtung. Ähnlichkeiten zeigt der Prospekt zur Walcker-Orgel von St. Maria in Schramberg (1840–44, op. 46, drei Manuale 35 Register, III. Manual = Physharmonika)²³ Doch wirkt dort die Gehäusegestaltung bereits etwas maniert.

Oberstes Gebot: Präzision und Funktionssicherheit Technische Besonderheiten

Unregelmäßiger Orgelwind ist ein altes Ärgernis und führt zu Schwankungen der Tonhöhe, die sich schlimmstenfalls in unschönem Plärren bemerkbar machen. Bis weit ins 19. Jahrhundert hinein wurden stets mehrere keilförmig aufgehende Blasebälge zur Winderzeugung verwendet. Diese gleichen gewöhnlichen Schmiede- oder Kaminbälgen und liefern technisch bedingt durch die unterschiedlichen Faltenwinkel keinen exakt konstanten Winddruck; außerdem sind sie schwer koordinierbar. Deshalb wurden im 19. Jahrhundert Balgtypen mit doppelter Kasten- oder Zylinderform entwickelt, deren Oberplatte sich parallel zum Boden bewegt. Bei diesem System, ähnlich einer riesigen Fahrradpumpe, drücken die Gewichte stets dieselbe Windmenge aus dem Balg. Es etablierte sich die Bezeichnung Piston- bzw. Stöpselbalg. Der Stöpsel wird durch umlaufende Lederbänder zum äußeren Kasten abgedichtet. Die beweglichen und anfälligen Lederteile werden so auf ein Minimum reduziert. Der Stöpsel wird nach oben gezogen und fällt dann in den entstandenen Hohlraum zurück. Die verdrängte Luft ist der benötigte Orgelwind. Über Ledergurte und Umlenkrollen kann der Kalkant an der nördlichen Seitenwand der Orgel in Hoffenheim die Stöpsel im Kirchenraum bedienen (und muss nicht auf den Kirchenboden steigen). Neue Konstruktionsansätze in der Windversorgung waren auch deshalb nötig, weil das mit vielen Grundstimmen besetzte Werk der mechanischen Kegellade einen enormen Windbedarf benötigt.



Abb. 4: Balgkammer auf dem Dachboden

Nach wie vor befindet sich in Hoffenheim die gesamte Balganlage mit den vier Kastenbälgen (einer davon ist an ein Elektrogebläse angeschlossen) auf dem Dachboden. (Abb. 4) Das spart auf der Empore Platz und mindert störende Nebengeräusche bei der mechanischen Betätigung. Klimatisch ist das System durch eine Kammer zum Dachraum hin geschützt und über den Ansaugkanal mit dem Kirchenraum verbunden. Durch den mittig in die Orgel führenden Hauptkanal gelangt der Wind in das Instrument. Ein kleiner Keilbalg auf dem Hauptkanal filtert geringfügige Windschwankungen.

Wird die Orgel über die Tretanlage mit Wind versorgt, wirkt dieser Stoßfänger effizienter als bei Gebläsewind vom Orgelmotor. Der Klang wird deutlich elastischer, was sich bereits bei einzelnen Registern zeigt. Störungsfreies Spiel setzt allerdings voraus, dass die beiden „Calcanten“ konzentriert arbeiten, vor allem beim Loslassen der Zuggurte: Verringert man abrupt den Druck, fällt der Stöpsel zu rasch auf das Luftkissen zurück; es entsteht zunächst

Unter-, dann Überdruck – hörbar als hässliches Jaulen. (Abb. 5)

Herzstück jeder Orgel sind die Windladen, jene Kästen, in denen der Orgelwind auf die einzelnen Pfeifen verteilt wird. Auch an dieser neuralgischen Stelle setzte Walcker mit seiner verfeinerten Konstruktion der Kegellade an. Klassisch wird der Wind über die Tonventile (Tasten) abgerufen und nachrangig über offene bzw. geschlossene Bohrungen in beweglichen Schleifen den einzelnen Registern zugewiesen. Diese überaus bewährten Schleifladen stoßen dann an ihre Grenzen, wenn zu viele große Register versorgt werden sollen, was ab dem späten 18. Jahrhundert musikalisch gewünscht wurde. Der Tastengang wird unangenehm schwer, weil zu viel Wind über eine einzige Öffnung zu den Pfeifen gelangen muss, mithin viel Druck auf dem Ventil lastet. Ein großes Ventil verursacht einen großen „Windabriss“ und bewirkt einen harten Druckpunkt. Große Register „fressen“ den kleineren den Wind, was Druckabfall und Verstimmungen bewirkt. Auch kann der Wind nur für die gesamte Lade reguliert werden, weshalb bei der Windmenge bezogen auf einzelne Register Kompromisse eingegangen werden müssen.

Das durch Walcker zur Serienreife gebrachte und für rund 100 Jahre wegweisende System setzt umgekehrt an: Jede Pfeife erhält ihr eigenes Ventil, dessen Druck aber nicht auf der Taste liegt. Die hier angewandten kleinen Ventile dagegen verändern das Verhalten: Deshalb ist „die Spielart so leicht wie bei einem Pianoforte“ (Schulz). Ein weiterer Effekt: Die Orgel wird im Anspracheverhalten modulierbar. Mittlerweile waren nämlich auch die besaiteten Klavierinstrumente in Richtung des modernen Flügels weiterentwickelt worden, und selbst die Organisten wurden allmählich zu Virtuosen, die sich an der leichteren und normierteren Anschlagsqualität orientierten. Die Modulationsfähigkeit angeschlagener Saiten konnten nun – zumindest ansatzweise – auch auf die Orgel übertragen werden.

Jede noch so geniale Neuerung hat ihren Preis. So benötigen die Kegelladen etwas mehr Platz, was die Orgel insgesamt tiefer macht. Deshalb landete der Spieltisch in Hoffenheim in der Emporenbrüstung. (Abb. 6) Es blieb weder Raum für einen Durchgang (was vielleicht kein Schaden ist) noch für eine verschiebbare Orgelbank. Nicht für alle Organisten ist hier die Ergonomie optimal. Dafür wird „vorwärts“ gespielt (Blick zum Altar), was um 1845 noch nicht selbstverständlich war; viele Orgeln wurden noch „am Kasten“ gespielt: Man suchte den kürzesten Weg von der Taste zum Tonventil und platzierte die Klaviaturen gleich im Untergehäuse. Verbesserte Mechaniken und eben auch die Abkoppelung der Taste vom Ventildruck erlaubten nun mehr Freiheit, den Spieltisch zu positionieren. Um



Abb. 5: Tretanlage an der Gehäuse-Nordseite



*Abb. 6: Spieltisch
in der Emporenbrüstung*



*Abb. 7: Pfeifen Hauptwerk:
unten Trompete, oben Salicional*

Torsion bei den Kegelwellen der Windladen zu vermeiden, minimierte Walcker die Ladentiefe, indem er bei größerer Registerzahl die Laden teilte – so auch im Hauptwerk in Hoffenheim: Dessen Register stehen in zwei Etagen.

Die gesamte Mechanik der Orgel legte Walcker auf Präzision und Sicherheit an: wenige Regulierstellen, feste Baugruppen, auffallend viel Metall. Kegelladen verursachen naturgemäß beim Spiel etwas mehr Geräusche als Schleifladen. Deswegen hatte man sich bei der Restaurierung 1974–76 bemüht, die Geräusche mit modernen Mitteln zu dämpfen. Dies wurde zugunsten der Authentizität 2012 teilweise wieder rückgängig gemacht. Zum Teil waren auch aufwendige Neukonstruktionen in Fortführung von Walckers Bauprinzipien zu fertigen, etwa bei Kontergewichten und Lagerungen.

Dies ist nur eine kleine Auswahl der vielen technischen Details, mit denen sich Walcker auseinandersetzte und die man beispielhaft am Hoffenheimer Instrument studieren kann. Erst die Summe dieser Parameter ermöglicht den Orgelpfeifen eine optimale Klangentfaltung – und dem Organisten ungehindertes und deshalb sensibles Spielgefühl.

Klangkonzept: Barockes und romantisches Klangbild

Die Hoffenheimer Walcker-Orgel hat folgende Disposition (Klangaufbau):

Hauptwerk		Hinterwerk		Pedal
(I. Manual)	C-f ³	(II. Manual)	C-f ³	C-c ¹
Salicional	16'	Principal	8'	Subbass 16'
Principal	8'	Dolce	8'	Violonbass 16'
(Prospekt)		Holzharmonika	8'	Octavbass 8'
Viola di Gamba	8'	Gedekt	8'	Violoncellbass 8'
(Prospekt)		Spitzfloete	4'	Floetenbass 4'
Gedekt	8'	Flûte d'amour	4'	Posaune 16'
Floete	8'	Nasard	2 ² / ₃ '	Copula II / I
Quint	5 ¹ / ₃ '	Flautino	2'	Copula I / P
Octav	4'	Physharmonika	8'	Calcantenzug (Wind)
Rohrfloete	4'			
Traversfloete	4'			
Octav	2'			
Mixtur 4f.	2 ² / ₃ '			
Trompete	8'			

Es sind die wichtigen Registergruppen in etwa so verteilt, wie das Mitte des 19. Jahrhunderts bei Instrumenten dieser Größe und Funktion üblich war: Labialpfeifen (Tonerzeugung wie bei einer Flöte durch auf eine Kante auftreffendes Luftband) 1. Prinzipalchor (mit Oktaven und Mixtur, das klangliche Rückgrat der Orgel bildend), 2. diverse Flöten und Gedeckte (tendenziell weite Bauweise), 3. Streicherstimmen (Salicional, Gamba, Dolce, Holzharmonika etc. in enger Bauweise). Schließlich verfügt die Hoffenheimer Orgel mit Trompete, Physharmonika und Posaune über drei Zungenregister, bei denen der Klang mittels schwingender Metallzungen entsteht; der Pfeifencorpus ist lediglich Klangverstärker.

Diesen scheinbar so gewöhnlichen Fundus hat Walcker jedoch äußerst durchdacht angeordnet. Zunächst fallen der hohe Anteil von Streicherstimmen und die ausdifferenzierte Flötenpalette (auch in der eine Oktave höheren Lage zu 4') auf. Ungewöhnlich ist Salicional 16' als tiefe Basis des Hauptwerks; hier steht gewöhnlich eine gedeckte Stimme. Das hier eingesetzte Streicherregister bietet jedoch mehr Zeichnung und Grundton.

Wie bei Barockorgeln sind alle drei Teilwerke in mehreren Oktavlagen ausgebaut und per se selbständig. Bereits im 18. Jahrhundert war in Süddeutschland die Äquallage (8') differenziert angelegt; diesen Farben fügt Walcker hier weitere Nuancen hinzu, vor allem im pianissimo (mit Dolce und Holzharmonika) Fast alle diese Register haben ein Pendant in der eine Oktave höheren 4'-Lage. Dadurch ergibt sich bereits eine enorm breite, geradezu hochromantische Farbpalette, die durch die Koppel noch potenziert wird.



Abb. 8: Einzelpfeife (Traversflöte)

Anders als bei vielen Orgeln dieses Typs ist jedoch das II. Manual kein „Nebenwerk“, sondern wegen seiner rückwärtigen Positionierung ein „Hinterwerk“. Es ist ein kleines und etwas leiseres Abbild des Hauptwerks, komplett ausgestattet mit Prinzipal 8' (flötig) bis hin zu Nasard (Quinte) und Flautino als Klangkrone; Spitzfloete 4' ist hier gleichsam der Prinzipalvertreter in 4'-Lage und ebenfalls den Streicherstimmen zuzuordnen.

Auch das Pedalwerk zeigt barocke und romantische Merkmale: mit Floetenbass 4' noch die hohe Lage, mit Violon und Cello schon die charakteristisch zeichnenden Streicherstimmen. Jedes Teilwerk verfügt zudem über ein Zungenregister, um den Klang zu stärken und Brillanz zu erzeugen; darüber hinaus sind diese Stimmen solistisch vielfach verwendbar. Die Hoffenheimer Orgel ist somit eine Schichtung aus barocken, linear gedachten Elementen einerseits und denen eines romantischen Orchesters andererseits.

Exakt bemessenes (mensuriertes) Pfeifenwerk, das handwerklich solide aus besten Materialien gebaut ist, lässt sich leichter zum Klingen bringen. Dieser komplexe Vorgang heißt Intonation und wurde von Walcker hier größtenteils selbst in langwieriger Kleinarbeit vorgenommen. Davon profitiert die Gemeinde bis heute – schon deshalb, weil die einzelnen Orgelpfeifen statisch wie klanglich stabil sind und daher die Stimmung gut halten bzw. ohne Gefahr für die historische Substanz nachgestimmt werden können. Dennoch kam es im Lauf der Zeit zu Veränderungen am Pfeifenwerk, die dank eindeutiger Befunde 2012 größtenteils korrigiert werden konnten.

Empfindliche Exoten

Dolce und Holzharmonika (Abb. 9)

Das oben Gesagte wird an diesen beiden Streicherstimmen auf exemplarische Weise deutlich. Mit diesen Registern der damals neu in die Orgel aufgenommenen pia-



nissimo-Ebene hatten die Orgelbauer noch vergleichsweise wenig Erfahrung. Heikel sind bei so eng mensurierten Holzpfeifen die Ansprache und die Tonstabilität. Um beides zu optimieren wurden an den Labien seitliche Bleche (so genannte Bärte) als Ansprachehilfe montiert und (später) die Pfeifenkerne nachbehandelt. Erstere Hilfsmittel wurden 2012 weitgehend getilgt, sofern nicht original. So konnte auch für diese seltenen Stimmen eine stabile Tongebung erzielt werden, so dass selbst leiseste Passagen klar und obertonreich erklingen.

Es lohnt sich aber, diese empfindlichen Exoten zu pflegen und zu nutzen:

Abb. 9: Einzelpfeife Holzharmonika, vor der letzten Restaurierung mit den inzwischen entfernten Seitenbärten; gut sichtbar: die Signatur.

Nicht nur für Einzelfarben im pianissimo sind sie eine Bereicherung, sondern auch zum Abmischen und Verfeinern anderer Registrierungen. Durch ihre außergewöhnlichen Vorläufertöne bringen sie unverwechselbare Noten in den Gesamtklang der Hoffenheimer Orgel²⁴.

Bald säuselnd bald kraftvoll Physharmonika

(Abb. 10., Abb. 11, Abb. 12)

Im Bestreben, den Orgelklang dynamisch zu gestalten, wurde es Mitte des 19. Jahrhunderts Mode, ein Harmonium-Register in die Orgel zu integrieren. Nur wenige davon sind erhalten; das Hoffenheimer Exemplar besticht durch die vorzügliche Qualität von Material und Verarbeitung sowie durch den feinen, brillanten Klang.

Die Physsharmonika ist ein Zungenregister, das wie bei einer Mundharmonika mit frei schwingenden Metallplättchen arbeitet, deren Klang über Resonatoren verstärkt wird. Die Windzufuhr und damit die Lautstärke wird über ein Pedal reguliert; ein Klappdeckel ermöglicht weitere dynamische Effekte. Das Register ist somit als leises Säuseln bereits im pianissimo verfügbar und kann bis hin zu einer merklichen Verstärkung des II. Manuals gesteigert werden. Die gleichmäßige Intonation erlaubt zudem, es als Solo sowie in Kombination mit höheren Registern einzusetzen, was bei diesem ebenfalls problematischen Registertyp nicht selbstverständlich ist. Die gesamte Baugruppe (Ansteuerung, Ventile, Windversorgung und Klangkörper) ist im unteren Teil des Orgelgehäuses zu finden.

Faszinierend ist die klangliche und damit funktionale Bandbreite dieses Registers: Sie reicht vom geradezu morbiden Säuseln bis hin zu intensivem Plenumverstärker (Vertreter für



Abb. 10: Ausgebaute Physsharmonika, ohne Klappdeckel



Abb. 11: Ton C der Physsharmonika



Abb. 12: Eingebaute Physsharmonika mit aufgeklapptem Deckel

Clairon). In der Basslage ähnelt es einer Klarinette, im Diskant einer in sordino-Technik gespielten Violine²⁵.

Würdigung

Die Hoffenheimer Walcker-Orgel ist weit mehr als eine gut erhaltene Kirchenorgel des 19. Jahrhunderts. Zunächst ist sie als architektonisches Ausstattungsstück Teil des historischen Kirchen-Ensembles. Darüber hinaus ist sie mit ihren damals richtungweisenden technischen Neuerungen ein bis heute uneingeschränkt funktionsfähiges technisches Denkmal. Schließlich ist das nun wieder in seiner ursprünglichen Klanggestalt hergestellte Werk mit seiner durchdachten Disposition und etlichen weiterentwickelten Registern ein musikalischer Prototyp, der sich künstlerisch bis in unsere Tage hinein bestens bewährt. Eberhard Friedrich Walckers geradezu visionäres Klangkonzept, destilliert aus der Erfahrung des Spätbarock, gibt bereits für die gesamte Epoche der Romantik buchstäblich den Ton an. Idealtypisch lässt sich hier auch studieren, wie ausgefeilte Technik (Bälge, Windladen, Traktur) und differenziert hergestelltes Pfeifenwerk ineinandergreifen müssen, um einen stets aufs Neue zupackenden und anrührenden Klang hervorzubringen. Insofern ist die Hoffenheimer Orgel ein wohl europaweit einmaliges „Bilder- und Hörbuch“ bzw. eine hervorragende Lehrerin – nicht zuletzt beim Aufbruch in die Zukunft.

Selbst in einer Zeit, die einerseits durch die Rückbesinnung auf frühere musikalische Stile, andererseits durch die Suche nach neuartigen Klängen gekennzeichnet ist, vermag die Hoffenheimer Orgel Antworten zu geben: Darbietungen unterschiedlichster Charakteristik, von Buxtehude bis Jazz und Filmmusik, zeigen immer wieder auf verblüffende Weise, wie überzeugend sich Musikwerke verschiedenster Regionen und Zeiten hier darstellen lassen. Die exzellente Mischfähigkeit der Register lädt zum Experimentieren und Improvisieren ein und hält noch einige Überraschungen parat. Und schließlich vermag der Gesamtklang dank der hervorragenden Intonation – sowohl durch den Erbauer als auch durch die pflegenden Hände – die Menschen zu berühren, zu packen – und zu begeistern. Möge das so bleiben!

In der Fachöffentlichkeit ist das Hoffenheimer Instrument mittlerweile bekannt²⁶. Seit rund 20 Jahren erfreut sich die Orgel auch eines großen Interesses bei Lehrenden und Studierenden diverser Musikhochschulen. Maßgeblichen Anteil daran hat Professor Christoph Bossert (Würzburg). Er öffnete die Walcker-Orgel für zahlreiche stilistische Facetten (auch Bearbeitungen) und weist immer wieder darauf hin, dass genau diese Orgel in eine Reihe mit weiteren großartigen Instrumenten zu stellen ist: Maihingen, Weingarten, Neresheim, Giengen²⁷. In nächster Umgebung ist die Orgel der Evangelischen Stadtkirche Bad Wimpfen (Johann Adam Ehrlich, 1747) zu nennen, deren Klangfarben und Mischfähigkeit bereits viele Formanten enthält, die Eberhard Friedrich Walcker rund 100 Jahre später in Hoffenheim aufgriff. Auf Christoph Bossert geht auch der Gedanke zurück, diesen Orgeltyp als „Geschichtetes“ (siehe oben) zu begreifen. Ferner entstand unter seiner Leitung durch Orgelbau Lenter in der Hochschule für Musik in Würzburg ein Unterrichtsinstrument in Anlehnung an die Hoffenheimer Walcker-Orgel. Auch für den Orgelneubau in Tennenbronn bei Schramberg (Orgelbau Seifert) wurde in Hoffenheim Maß genommen. Mehrfach wurde bereits die Physharmonika kopiert, so jüngst für Liechtenstein.

Die Hoffenheimer Walcker-Orgel spielt ohne Zweifel in der ersten Liga Europas. Als vielseitiges Medium für Life-Musik im doppelten und allerbesten Sinn sowie als flexible Partnerin anderer Klangkörper hat sie gewiss Zukunft. Diesen Schatz gilt es durch Pflege und reges Interesse vor dem Abstieg zu bewahren.

Archivalien und Literatur (Kurztitel sind vorangestellt)

Archiv der Ev. Kirchengemeinde Hoffenheim

Landeskirchliches Archiv Karlsruhe, Bestand SpA Nr. 4603

Stadtarchiv Sinsheim, Bestand 721

Bossert, „Singularität“ – Christoph Bossert, „Die Singularität des süddeutschen Klangprinzips innerhalb der europäischen Klangstile nach 1670 als Wurzel der romantischen Orgel“, in: *Acta organologica* 32 (2011), S. 35–50

Eberlein – Roland Eberlein, *Orgelregister. Ihre Namen und ihre Geschichte*, Köln 2008

Fischer, 100 Jahre BDO – Hermann Fischer, 100 Jahre Bund Deutscher Orgelbaumeister 1891–1991. Festschrift, Lauffen am Neckar 1991

Fischer, Walcker – Johannes Fischer, *Das Orgelbauergeschlecht Walcker. Die Menschen. Die Zeiten. Das Werk* [Nachwort: Theodor Heuss], Kassel u. a. 1966

Kares / Kaufmann / Weithoff, Rhein-Neckar-Kreis – *Orgeln im Rhein-Neckar-Kreis*, bearbeitet von Martin Kares, Michael Kaufmann und Godehard Weithoff unter Mitarbeit von Tobias Frass und Markus Zepp, hg vom Rhein-Neckar-Kreis in Verbindung mit der Erzdiözese Freiburg und der Evangelischen Landeskirche in Baden, Heidelberg 2001

Lenter – Markus Lenter *Die Walckerorgel in Hoffenheim. Eine technische Betrachtung durch die Jahrzehnte. Dokumentation [zur Restaurierung] 2012* (Typoskript)

MGG² *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, hg. Ludwig Fischer, Personenteil, Kassel und Stuttgart 1999ff.

Moosmann / Schäfer – Ferdinand Moosmann / Rudi Schäfer, *Eberhard Friedrich Walcker (1794–1872). Zum Gedenken an seinen 200. Geburtstag am 3. Juli 1994*, Kleinblittersdorf o. J. [1994]

Neu, Hoffenheim – D. Heinrich Neu, *Aus der Vergangenheit von Hoffenheim*, Evangelische Kirchengemeinde Hoffenheim 1953

Schäfer, Schramberg – Rudi Schäfer (Hg.), *150 Jahre Walcker-Orgel in Schramberg* [Festschrift zur Wiedereinweihung der restaurierten Orgel am 24. September 1995], Schramberg 1995.

Sulzmann – Bernd Sulzmann, *Historische Orgeln in Baden*, München – Zürich 1980

Walcker-Mayer, „200 Jahre Walcker“ – Werner Walcker-Mayer, „200 Jahre Orgelbau Walcker“, in: Hans Heinrich Eggebrecht (Hg.), *Orgelwissenschaft und Orgelpraxis. Festschrift zum zweihundertjährigen Bestehen des Hauses Walcker, Murrhardt-Hausen 1980* (Veröffentlichungen der Walcker-Stiftung, hg. von Hans Heinrich Eggebrecht, Bd. 8)

Die historischen Fotos stellte Lothar Leucht zur Verfügung, die übrigen Aufnahmen stammen von Markus Lenter. Beiden danken Autor und Redaktion.

Anmerkungen

- 1 Bericht des Ministerialrats Bähr vom 28. 10. 1842, Landeskirchliches Archiv Karlsruhe, Bestand SpA Nr. 4603; die Predigt selbst sei „einfach, practisch und biblisch-christlich“ gewesen.
- 2 Lenter, S. 6.
- 3 Stadtarchiv Sinsheim, Bestand A 721, zitiert nach Lenter, S. 9.
- 4 Zu diesen Werkstätten vgl. Fischer, 100 Jahre BDO, jeweilige Einträge im alphabetischen Orgelbauerverzeichnis; ebenso Sulzmann, S. 284–289.
- 5 Zusammenfassung nach Lenter, S. 10–17.
- 6 Darstellung gemäß der Akte nach Lenter, S. 18–25.
- 7 Regierung des Unterrheinkreises, Oberamt Hoffenheim, Stadtarchiv Sinsheim A721.
- 8 Vertrag vom 12. Mai 1842; Pfarrakte, hier zitiert nach Sulzmann, Baden, S. 242.
- 9 Neu, Hoffenheim, S. 102f. – Der Kirchenneubau hatte 22.000 fl. gekostet.

- 10 Zu Eberhard Friedrich Walcker: Fischer, Walcker, insbesondere S. 20–24; MGG², Personenteil Bd. 17, Sp. 390f.; Moosmann / Schäfer, passim.
- 11 Zu Vogler: MGG², Personenteil Bd. 17, Sp. 76ff.
- 12 Gustav Walcker, Familienchronik, Ludwigsburg 1974 (Auszug), zitiert nach Moosmann / Schäfer, S. 10 mit Anm. 13.
- 13 Zu Werkverzeichnis sowie abweichenden Nummerierungen und Datierungen vgl. Moosmann / Schäfer, S. 226–232.
- 14 Beschreibungen und Abbildungen früher Walcker-Orgeln bei Moosmann / Schäfer, Fischer, Walcker und Walcker-Mayer, „200 Jahre Walcker“.
- 15 Lenter, S. 7.
- 16 Pfarrakte.
- 17 Pfarrakte
- 18 Details bei Lenter, S. 27–30 und Sulzmann, S. 242.
- 19 Siehe auch Schreiben Sulzmann vom 5. 5. 1974: „Denkmalsorgel ersten Ranges“, Pfarrakte 61/1; Regierungspräsidium Karlsruhe, Orgelakte Sinsheim-Hoffenheim, Evangelische Kirche (olim Landesdenkmalamt); freundliche Mitteilung Angelika Scholl vom 9. 7. 2013.
- 20 Die Walcker-Orgel von 1969 in Waldkirch im Breisgau konnte 1974 nur erhalten werden, weil man dem Organisten erhebliche klangliche Änderungen zugestand; vgl. Sulzmann, S. 264.
- 21 Kirchenrat von Langsdorff zitiert F. W. Schulz in der öffentliche Danksagung vom 3. 12. 1845; Pfarrakte.
- 22 Lenter, S. 31–38
- 23 Moosmann / Schäfer, S. 111–116; Schäfer, Schramberg, passim.
- 24 Zu Dolce und Physharmonika vgl. Eberlein, S. 152–154 bzw. 307–310.
- 25 Zur Physharmonika vgl. Eberlein, S. 442–444.
- 26 Zum Beispiel in: Kares / Kaufmann / Weithoff, Rhein-Neckar-Kreis, S. 212 oder Sulzmann, S. 242.
- 27 Bossert, „Singularität“, insbesondere S. 43; siehe auch: www.orgelklasse.de