

# Die Orgel zu St. Martin in Helmstadt





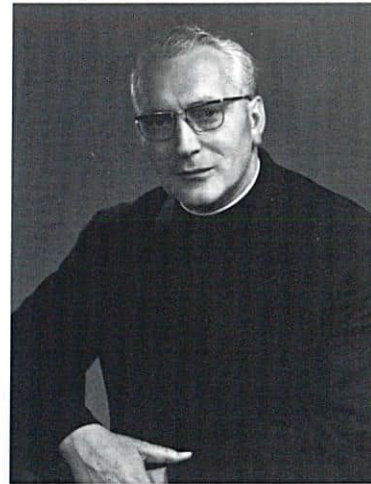
# Die Orgel zu St. Martin in Helmstadt

Festschrift zur Orgelweihe  
am Sonntag, 17. Juli 1994



# Grußwort

»Lobet Gott in seinem Heiligtum« (Ps 150,1)



In gut 2 Jahrzehnten hat die Pfarrgemeinde Helmstadt für ihr Sein und Leben im Bau ihres neuen Gotteshauses zu Ehren des Kirchenpatrons des hl. Martinus und seiner würdigen und zweckbestimmten inneren Gestaltung ein bedeutungsvolles Werk vollbracht, das mit der Errichtung der neuen Orgel seinen krönenden Abschluß findet. Damit erhält das Gotteshaus in seiner Grundbedeutung, Ort der Gottesverehrung, des Gotteslobes zu sein, seine belebende Stimme.

Mit der neuen Orgel wird von nun an die Gemeinde das Gotteslob singen, ihren eigentlichen Auftrag »alles zur größeren Ehre« vereint mit dem belebenden Klang der Orgel, der Königin der Musikinstrumente, bewußter erkennen und bereiter erfüllen.

So wird die Orgel in ihrer Vielgestaltigkeit an Manualen und Pfeifen wie Altar, Kreuz und Bilder schon in ihrer äußeren Gestaltung, aber noch mehr als stimmlich wahrnehmbares Werk eine Bereicherung für die Menschen der Gemeinde beim Gotteshausbesuch und Gottesdienstfeiern sein und sich als Kirchengemeinschaft erleben lassen in harmonischer Verbundenheit auch im Alltagsleben von Kirche und Ortsgemeinde, im letzten alles zur Verherrlichung Gottes.

Mit der Weihe der Orgel als kirchliches Instrument rufen wir also Gottes Segen auf die Gemeinde herab zur Erfüllung ihrer Sendung: Gloria Dei, Verherrlichung Gottes und wahrhaft Kirche, zu Christus gehörige, im Geist Christi wahrhaft einander liebende Schwestern und Brüder zu sein.

+ Alfons Kempf

Alfons Kempf, Weihbischof em.

## Grußwort

Die Feier der Liturgie war immer der Höhepunkt für eine christliche Gemeinde. Für dieses Fest mit Gott wurde einst von Ihren Vorfahren ein festlicher Raum geschaffen, der 1966 einem Neubau im Stil der damaligen Zeit weichen mußte. So blieb naturgemäß auch uns noch einiges zur Vollendung der Kirche aufgegeben.

Durch den Einbau der neuen Orgel ergab sich die einmalige Gelegenheit, den erhalten gebliebenen Chor der alten Pfarrkirche in seiner Substanz zu restaurieren und die neue Orgel quasi zum architektonischen Schlußstein der Kirche werden zu lassen.

Somit wurde eine deutliche Scheidung von neuem Gotteshaus als Ort der eucharistischen Versammlung der Gemeinde und dem historischen Chorraum als Andachtsstätte zu Ehren der Mutter Gottes und des Pfarrpatrons St. Martin herbeigeführt.

Darüberhinaus bin ich froh und dankbar, daß mit dieser wunderbaren Orgel für St. Martin zu Helmstadt uns allen ein Werk gegeben wurde, das den liturgischen Ansprüchen und dem musikalischen Potential in Helmstadt in hervorragender Weise gerecht wird.

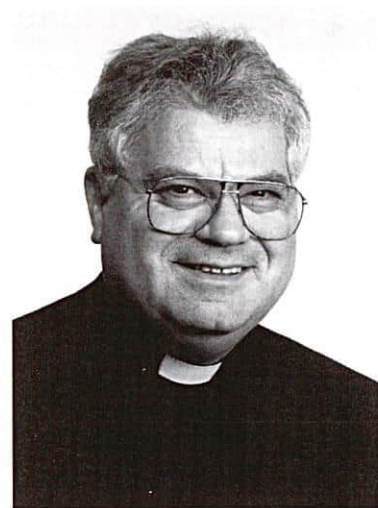
Sagt doch auch die Liturgiekonstitution des 2. Vatikanischen Konzils: »Die Pfeifenorgel soll in der lateinischen Kirche als traditionelles Musikinstrument in hohen Ehren gehalten werden, denn ihr Klang vermag den Glanz kirchlicher Zeremonien wunderbar zu steigern und die Herzen mächtig zu Gott und zum Himmel zu erheben.«

Was den Gläubigen nun helfen wird, die Liturgie zu verschönern und die Kasualien ihres Lebens festlicher zu gestalten, das wird den Ungläubigen zumindest ein Werk von hohem kulturellen Wert darstellen und auch die politische Gemeinde Helmstadt weit über eine schlichte, fränkische Dorfgemeinde hinausheben.

So danke ich allen, die in die Planung, Gestaltung und Durchführung Herz und Verstand wie enorme finanzielle Mittel eingebracht haben.

Mein Dank gilt Herrn Professor Kaunzinger, Helmstadt, der sein Wissen und Können in die Planung und Disposition der Orgel investierte, wie auch der Orgelbaufirma Jann, Allkofen bei Regensburg, die in präziser und meisterlicher Weise diese Konzeption der Orgel realisierte.

Besonderen Dank der Kirchenverwaltung Helmstadt mit Herrn Kirchenpfleger Alois Streitenberger, den Kirchenräten Bruno Fiederling, Burkard Gersitz und Franz Schußwohl, die gemeinsam mit mir das Wagnis eingingen und mitgetragen haben, jenes Instrument für Helmstadt Wirklichkeit werden zu lassen.



Zu danken habe ich besonders auch den Damen und Herren des Pfarrgemeinderates, die die Idee einer neuen Orgel buchstäblich unter die Bevölkerung getragen haben, um ihre Mitchristen für dieses Werk zu begeistern und zu herzhaften Spenden zu ermuntern. Zuweilen forderte dieser Gang große Selbstvergessenheit, wenn ungute Worte oder Drohungen sie von der Schwelle wiesen. Aber welches große Werk der Geschichte wurde ohne Leiden und Kämpfe vollbracht?

Wenn ich mich nun dankend an Sie wende, liebe Helmstädter, dann tue ich dies in großer innerer Bewegung. In überwältigender Weise haben Sie – trotz gelegentlicher Zweifel da und dort, ob alles wohl zu einem guten Ende führen würde – das Anliegen, diese Orgel für Helmstadt Wirklichkeit werden zu lassen, in unvergleichlicher Opferbereitschaft mitgetragen. Sie haben damit für alle den unwiderlegbaren Beweis für inneren Zusammenhalt und einer gesunden christlichen Substanz gegeben.

Nicht vergessen will ich, daß die allererste Spende zu Gunsten der neuen Orgel von gut einem halben Tausender die Ministranten im Jahre 1987 gaben. Ein Engagement, das sie Jahr um Jahr bis zum heutigen Tage beibehielten.

Gelegentlich verfügte auch ein Musikfreund, daß nach seinem Tod keine Kränze sein Grab zieren sollten, sondern das Geld besser anzulegen sei in einer Gabe für das Orgelvorhaben.

Dank an das Balthasar-Neumann-Gymnasium in Marktheidenfeld, das mit zwei Theateraufführungen einen Baustein für dieses heute alle begeisternde Werk beigetragen hat.

Besonderer Dank gilt dem MGV Frohsinn, der sich mit seinen Weihnachtskonzerten als einziger Verein in ungebrochener Kontinuität und Verlässlichkeit Jahr um Jahr zu Gunsten der neuen Orgel engagierte. Gelegentlich brachte sich auch die Verbandsschule Helmstadt in diese Benefizkonzerte ein.

Nicht vergessen sei der Gesangverein Melomania, der mit dem Erlös eines Weihnachtskonzertes ein Scherflein dazu beigetragen hatte, und am Ende des langen Weges – quasi als Zusammenspiel der tragenden Kräfte des kulturellen Lebens in Helmstadt – das Benefizkonzert des Heeresmusikkorps 12 Veitshöchheim als gemeinschaftliche Initiierung der Helmstädter Vereine.

Was als Rinnsal begonnen hatte, wurde ein gewaltiger Strom.

Möge das durch die vereinten Kräfte geschaffene Werk über Jahrhunderte hin Höhepunkt der Möglichkeit zur Gestaltung der heiligen Liturgie sein und für ganz Helmstadt ein kultureller Magnet von großer Anziehungskraft!



Udo Leiser, Pfarrer

## Grußwort und Dank

Die Bevölkerung der Gemeinde Helmstadt ist als sangesfreudige und musikalische Gemeinschaft bekannt. Großer Wert wird auf die musikalische Ausgestaltung der Gottesdienste und sonstiger Feierlichkeiten gelegt. Entsprechend dieser Grundeinstellung wurde auch eine neue Orgel konzipiert, die diesem Ruf Rechnung trägt. »Bei der Weihe der Orgel soll deshalb bewußt werden, daß der Mensch berufen ist, Gott zu loben. Der Zusammenklang der Pfeifen ist Ausdruck für die Einheit der Kirche in Vielfalt.« So steht es im »Buch für die Segnungen« bei der Orgelweihe.

Es war eine mutige Entscheidung, den Umbau bzw. die innere Vollendung unserer Pfarrkirche mit einem Orgelneubau krönend abzuschließen. Verständlicherweise konnten sich viele in der Gemeinde lange nicht mit dem Gedanken anfreunden. Es gab Mißtöne und Irritationen. Doch im Lauf der Zeit wurde das Projekt Orgel immer mehr vom wachsenden Interesse und Wohlwollen der Gemeinde begleitet. Aus Liebe und Anhänglichkeit zu unserer Kirche und zum Gottesdienst wurde gespendet in vielen, vielen kleinen aber auch in manch sehr beachtlichen Beträgen. Das macht ja auch den Wert unserer Orgel aus, daß die Gemeinde das Instrument nicht einfach hingestellt bekam, sondern daß es mitgetragen wird von vielen, auch von Vereinen und Institutionen. Im Jahre 1987 wurde erstmals um Spenden für den Orgelneubau gebeten. Wenn die Spendenfreudigkeit auch im Jahr der Weihe noch anhält, so kann man davon ausgehen, daß zum Jahresende der Anschaffungspreis der Orgel in Höhe von DM 710.000,- erreicht wird.

Mit der Weihe der neuen Orgel wird auch ein Schwerpunkt der Kirchenmusik für einen weiten Umkreis gesetzt. Der Dank der Kirchenverwaltung und des Pfarrgemeinderates gilt allen, die mit Spenden, mit Rat und Wissen und mit ihrer Hände Arbeit die Orgel für St. Martin, Helmstadt, erstellt haben.

Die Einweihung der Orgel ist ein einmaliges Erlebnis von besonderer Gewichtung. Es ist ein Tag der Freude und des Dankes. Sind wir gemeinsam stolz auf dieses großartige Ergebnis, das von großem Gemeinschaftssinne zeugt und kaum zu überbieten ist. Wir lassen uns diese Einstellung auch durch keinen Menschen nehmen, denn wir können nur das wirken, was wir in uns selbst verwirklicht haben. Möge mit der Weihe der Orgel etwas von der Schönheit, Harmonie und Vollkommenheit des lebenden Gottes in den Herzen der hörenden Gemeinde erfahrbar und weitergegeben werden, dann haben sich alle Mühen, die mit dem Bau dieser Orgel verbunden waren, gelohnt.

*Gott ist der Organist,  
wir sind das Orgelwerk;  
Sein Geist bläst jedem ein  
und gibt zum Ton die Stärk;*



A handwritten signature in dark ink, appearing to read 'A. Streitenberger'.

Alois Streitenberger,  
Kirchenpfleger

## Grußwort

Trotz mancher Widersprüche, ja Widerstände »von außen« steht sie nun da, die neue Orgel – und die Geburtswehen sind ihr überhaupt nicht anzumerken, ganz im Gegenteil: sie strahlt uns glänzend an und fühlt sich in ihrer Rolle als Königin wie selbstverständlich dominierend.

Daß dieses prachtvolle Instrument aber nicht nur optisch, sondern vor allem in musikalischer Hinsicht auf sich aufmerksam machen wird, darf nicht nur hypothetische Feststellung bleiben: es kann, nein – muß zu den bedeutendsten Vertretern seiner Gattung im gesamten unterfränkischen Raum gezählt werden.

Die hierzu verantwortlichen Faktoren der Reihe nach aufzuzählen, darf ich mir ersparen, möchte aber drei Personen nennen, deren Engagement dieses Projekt hat Realität werden lassen.

Da wird zunächst dem Erbauer, Herrn Orgelbaumeister Georg Jann, unser aller Dank und aufrichtige Bewunderung zu gelten haben; ihm ist es ja letztendlich zu verdanken, daß er die Pläne in die klangliche »Tat« umsetzte, um so dem Instrument Atem (die Orgelbauer nennen ihn »Wind«) zu geben. Dank auch allen Mitarbeitern der Firma, die in verantwortungsbewußter Weise besonders zum Gelingen beigetragen haben.

Den Herren des Kirchenvorstands, für den hier – pars pro toto – der Kirchenpfleger, Herr Alois Streitenberger genannt werden darf, zu danken, ist mir ein aufrichtiges Verlangen; ich durfte alle

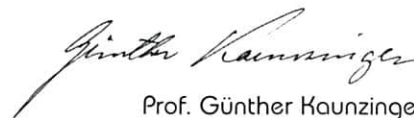
Unterstützung meiner Pläne und Vorschläge in einer Weise erfahren, die von Vertrauen und absolutem Engagement geprägt war. Ihm ist das Ergebnis wesentlich mitzuerdanken!



Aber, keine Frage: ohne den selbstlosen, vehementen Einsatz von Herrn Pfarrer Udo Leiser hätten wir nichts vermocht! Auch in mitunter kritischen Phasen war stets sein Optimismus, seine Begeisterung gegenwärtig, die ihn schließlich zu einem bedeutenden Zuschuß (aus der Privatschatulle!) hinreißen ließen, ohne den wir nur sehr zögernd weitergekommen wären.

Was also kann Ihnen, liebe Pfarrgemeinde, Besseres widerfahren, als solche Leute in Ihrer Mitte zu wissen und sich auf deren Rat und Tat verlassen zu können?

Dazu möchte ich Ihnen an diesem unvergesslichen Tag herzlich gratulieren.

  
Prof. Günther Kaunzinger

# Der Orgelbauer zu seinem Werk

Was denkt und fühlt ein Orgelbauer, wenn er die Klänge seines neu eingeweihten Instruments hört? – Es ist Freude und Trauer. – Ich freue mich, weil wieder eine neue Orgel aus unserer Werkstatt glücklich vollendet werden konnte und fortan zum Lob Gottes ihr Spiel erklingt, ich bin aber auch traurig, da ich wieder ein Instrument abgeben muß.

Vielleicht ist diese Trauer schwer zu verstehen, aber das Entstehen einer Orgel ist wie das Aufwachsen und Selbständigwerden eines Kindes. Über einen sehr langen Zeitraum haben wir uns mit der Orgel in Helmstadt beschäftigt. Das Instrument wurde projektiert, mehrere Konzepte und Prospektentwürfe sind erstellt worden, die Orgel wurde zeichnerisch geplant, danach in der Werkstatt gebaut und erstmals aufgestellt. Nach dem Abbau und dem Transport nach Helmstadt begannen wir am 11. April 1994, die Orgel letztendlich in der St. Martinskirche aufzubauen und danach zu intonieren.

Die ersten Kontakte mit der Gemeinde entstanden 1988. Nach meinem ersten Kostenangebot im April 1989 wurde am 8. Juni 1989 der Orgelbauvertrag geschlossen, der dann am 27. September 1990 von der bischöflichen Behörde in Würzburg stiftungsaufsichtlich genehmigt wurde. Es war geplant, das Orgelwerk im Jahr 1993 fertigzustellen.

Dieser Zeitplan wurde allerdings nachhaltig durcheinandergerüttelt, als mir Anfang 1993 unmißverständlich dargelegt wurde, daß die Hauptorgel des Münchner Doms bis zum April 1994 fertig sein mußte.

Aus diesem Grund war ich gezwungen, alle anstehenden Orgelprojekte um bis zu 10 Monate zu verschieben. Die Benachrichtigung der Gemeinden war sicher einer der schwersten Momente in meinem Leben. Besonders betroffen war die Gemeinde von St. Martin in Helmstadt, deren Orgel bereits fertig geplant war. An dieser Stelle möchte ich mich bedanken für das große Verständnis, das uns von der Gemeinde entgegengebracht wurde.

Doch lassen Sie mich nun einige Worte zu Ihrer neuen Orgel sagen:

Das Instrument hat drei Manualwerke und Pedal. Die Manualwerke sind im mittleren (größten) Gehäuse der Orgel untergebracht. Die Windlade des **Hauptwerks** liegt oberhalb der Spielanlage, dort wo sich das Gehäuse verbreitert. Zu diesem Werk gehören die beiden äußeren Spitzfelder, je zwei der Flachfelder und der untere Teil des mittleren Spitzturms. Das **Positiv** wurde mit Ausnahme einiger Pfeifen der Viola 8', die zum Prospekt gehören, schwellbar angelegt. Das eigentliche **Schwellwerk** steht, von außen nicht sichtbar, hinter dem Hauptwerk. Das gesamte Pfeifenwerk des Schwellwerks steht in einem eigenen, starkwandigen Gehäuse. Nach vorne ist dieses Gehäuse mit Türen versehen, die sich wie Jalousien öffnen und schließen lassen. Der Organist kann mit einem Balanciertritt am Spieltisch diese bedienen und somit die Lautstärke dieses Werkes stufenlos regulieren. Die Pfeifen des **Pedalwerks** stehen in den beiden flankierenden, freistehenden Türmen, deren Prospekt 22 Pfeifen des Registers Flöte 16' bilden.

Die neue Orgel besitzt 2.311 Pfeifen, davon bestehen 250 Stück aus Holz (Kiefer, Fichte und Nußbaum), die restlichen Pfeifen sind aus einer Zinn-Blei-Legierung mit Zinnanteilen zwischen 82% und 25%. Die größte Pfeife hat eine Körperlänge von 4,80 m, die kleinste Pfeife hat eine Körperlänge von 14 mm.

Die Tontraktur der neuen Orgel von St. Martin ist mechanisch, das heißt, daß der Organist beim Niederdrücken einer Taste über ein System von Hebeln, Winkeln und Abstrakten (dünne Zugleisten aus Fichtenholz) direkt das Ventil zur Pfeife öffnet. Mit dieser Trakturart hat der Spieler das beste Spielgefühl.

Die Betätigung der Register erfolgt elektrisch durch Magnete und ist gekoppelt mit einer elektronischen Setzeranlage, die die Speicherung und den sofortigen Abruf von bis zu 64 verschiedenen Registerkombinationen erlaubt.

Sehr oft wird mir die Frage gestellt, wie lange man an so einer Orgel gebaut hat, deshalb hier einige Beispiele: Insgesamt stecken in der neuen Orgel von St. Martin in Helmstadt um 10.000 Arbeitsstunden. Allein die Konstruktion dieser Orgel hat 220 Stunden (etwa 6 Wochen) verschlungen, für die drei Gehäuse und die Windladen haben wir fast 2.800 Stunden benötigt. Für den Bau aller Pfeifen dieses Instrumentes mußten 2.700 Stunden aufgebracht werden, und die Intonation, d.h. die Abstimmung aller Pfeifen auf ihre Ansprache und Lautstärke, benötigte 1.400 Stunden höchster Konzentration.



Wir haben uns über die gute Zusammenarbeit mit der Gemeinde gefreut, stellvertretend seien Herr Pfarrer Leiser, Herr Streitenberger und der Sachverständige, Herr Prof. Kaunzinger, erwähnt. Möge die neue Orgel im Gottesdienst und im Konzert vielen Generationen Freude bereiten und zur Ehre Gottes erklingen.

Georg Jann

# Disposition der neuen Jann-Orgel von St. Martin in Helmstadt:

|   |                                   |  |
|---|-----------------------------------|--|
| <b>PEDAL</b> C–g'                           |                                   | (90 mm WS)   |
| 1. Flûte                                    | 16'                               | C,Cs Kiefer, D–h Prospekt, 82% Zinn, Rest 75% Zinn |
| 2. Bourdon                                  | 16'                               | C–h Kiefer, dann 25% Zinn                          |
| 3. Flûte                                    | 8'                                | 75 % Zinn  |
| 4. Bourdon                                  | 8'                                | C–H Kiefer, dann 25% Zinn                          |
| 5. Ital. Principal                          | 4'                                | 75% Zinn   |
| 6. Kontrafagott                             | 32'                               | Becher Kiefer                                      |
| 7. Posaune                                  | 16'                               | Becher Kiefer                                      |
| 8. Trompete                                 | 8'                                | Becher 53% Zinn                                    |
| <b>HAUPTWERK</b> C–a''' I. Manual           |                                   | (75 mm WS)   |
| 9. Bourdon                                  | 16'                               | C–h Kiefer, dann 25% Zinn                          |
| 10. Principal                               | 8'                                | Prospekt 82% Zinn, dann 75%                        |
| 11. Flûte harmonique                        | 8'                                | 53% Zinn   |
| 12. Bourdon                                 | 8'                                | C–H Kiefer, dann 25% Zinn                          |
| 13. Octave                                  | 4'                                | 75% Zinn   |
| 14. Schwegel                                | 2'                                | 75% Zinn   |
| 15. Mixtur 4–5-fach                         | 2'                                | 75% Zinn   |
| 16. Trompete                                | 8'                                | Becher 53% Zinn                                    |
| <b>POSITIV</b> C–a''' II. Manual schwellbar |                                   | (70 mm WS)   |
| 17. Viola                                   | 8'                                | Prospekt 82% Zinn, dann 75%                        |
| 18. Holzgedeckt                             | 8'                                | C–H Fichte, dann Nußbaum                           |
| 19. Holzflöte                               | 4'                                | C–H Fichte, dann Nußbaum                           |
| 20. Gemshorn                                | 2'                                | 53% Zinn   |
| 21. Sesquialtera 2-fach                     | $2 \frac{2}{3}' + 1 \frac{3}{5}'$ | 53% Zinn   |
| 22. Larigot                                 | $1 \frac{1}{3}'$                  | 75% Zinn   |
| 23. Cymbel 3–4-fach                         | 1'                                | 75% Zinn   |
| 24. Clarinette                              | 8'                                | Becher 53% Zinn                                    |
| TREMULANT                                   |                                   |  |

**SCHWELLWERK C-a''' III. Manual**

(80 mm WS)

|                          |                                 |                           |
|--------------------------|---------------------------------|---------------------------|
| 25. Gedeckt              | 16'                             | C-h Kiefer, dann 25% Zinn |
| 26. Rohrflöte            | 8'                              | C-H Kiefer, dann 25% Zinn |
| 27. Gambe                | 8'                              | 75% Zinn                  |
| 28. Voix céleste         | 8'                              | 75% Zinn                  |
| 29. Flûte octaviante     | 4'                              | 53% Zinn                  |
| 30. Nasard               | 2 <sup>2</sup> / <sub>3</sub> ' | 53% Zinn                  |
| 31. Waldflöte            | 2'                              | 53% Zinn                  |
| 32. Plein jeu 3-5-fach   | 2 <sup>2</sup> / <sub>3</sub> ' | 75% Zinn                  |
| 33. Bombarde             | 16'                             | Becher 53% Zinn           |
| 34. Oboe                 | 8'                              | Becher 75% Zinn           |
| 35. Trompette harmonique | 8'                              | Becher 75% Zinn           |
| 36. Clairon harmonique   | 4'                              | Becher 75% Zinn           |

**TREMULANT**

Mechanische Spieltraktur, elektrische Registertraktur

Koppeln (elektrisch): II/I III/I III/II I/P II/P III/P; Octaves graves: III III/II III/I

Setzeranlage mit 64 Speicherplätzen

Sequenzen vorwärts und rückwärts

Zwei Balanciertritte für Positiv und Schwellwerk

**Erbauer:** Fa. Georg Jann, Allkofen**Intonation:** Georg Jann**Planung, Beratung,****Disposition:** Prof. Günther Kaunzinger

# Gedanken zur Helmstädter Orgel

Anders als alle uns bekannten Musikinstrumente ist jede Orgel ein Unikat; d.h. von den Millionen dieser je gebauten Instrumente entspricht keines exakt dem anderen, sondern sie unterscheiden sich hinsichtlich Größe, Klang, Stil, Verwendbarkeit etc. mitunter erheblich voneinander und können absolute Individualität beanspruchen. Und was für uns heute das Faszinosum schlechthin bedeutet: noch nie war es möglich, Rieseninstrumente mit ca. 500 (!) Registern zu bauen, bis in die entlegensten Klangbereiche vorzustößen, mit allen nur denkbaren Traktursystemen zu experimentieren u.s.w. Faszinierend in der Tat – aber ebenso faszinierend in seinen negativen Auswirkungen, die zwangsweise diesem Pseudo-Pluralismus unterworfen sind. Denn: was den unverwechselbaren Stil, den gesamtästhetischen Eindruck einer Orgel auszeichnet, wird heute z.T. mit Kopie (egal welcher Stilart) oder dem Anhäufen von Registern, bzw. -namen, wettgemacht. In der Praxis begegnet man dann Instrumenten, die hier kleine Anleihen beim norddeutschen, dort Kredite beim französischen Barock aufgenommen haben, und dann muß auch noch ein Schuldenkonto bei der Romantik eröffnet werden, am besten deutsche und französische zusammen... Dieses »kosmopolitische« Gebaren ist an Einfallslosigkeit kaum mehr zu übertreffen, und ihm verdanken wir Instrumente, die nur relativ kurze Lebensdauer aufzuweisen haben, da jede Art von Kopie durch eine andere jederzeit ersetzt werden kann.

Diese Präambel schien nötig, damit es mir gelingen möge, bei der folgenden Erläuterung der Helmstädter Orgel deren Konzeption und Verwendung deutlicher werden zu lassen.

Zunächst ein Wort zur Größe des Instruments. Daß bei ca. 500 Sitzplätzen (was aber unter Umständen ca. 700 Besucher bedeuten kann!) eine Registeranzahl von 36 Stimmen legitim, ja erforderlich ist, bedürfte kaum der Diskussion, und daß dann – logischerweise – auf 3 Manuale diese Register verteilt werden, bedarf ebensowenig der Erörterung. Ersparen Sie mir an dieser Stelle, bitte, all die Proteste aufzuzählen, die – subsumiert – unser Vorhaben als Größenwahn oder ähnliches beschimpften. Aber gestatten Sie die Frage, ob eine »Dorfgemeinde« (was immer Sie darunter verstehen wollen...), die sich durch ihre finanziellen Spenden unvergleichlich (ja wohl!) engagiert hat, ein kleineres Instrument anschaffen sollte, nur weil es eben in einer »Dorfkirche« gebaut wird?!? Diese paradoxe These werden Sie wahrscheinlich nur mehr belächeln, wenn Sie erst die neue Orgel gesehen und gehört haben!

Wie aus der Disposition ersichtlich, sind der Orgel ein »Hauptwerk« (I), »Positiv« (II), »Schwellwerk« (III) und ein »Pedalwerk« zugeordnet; jedes dieser Werke hat seine Aufgabe als Ganzes sowie als Teil zu erfüllen. So kann also jedes Werk durch seinen ihm eigenen Charakter Pleno- und solistische Funktion erfüllen und diese Eigenschaften durch das Koppeln der Manuale und des Pedals bis ins Unglaubliche ausweiten. A propos: die tatsächliche Anzahl der Registermischungen läßt sich mathematisch eindeutig definieren: bei der Helmstädter Orgel besteht deren Anzahl aus  $36^{36(-1)}$  – eine buchstäblich unglaubliche Zahl, die Sie sich am besten so vorstellen, daß für deren

experimentelle Realisierung eine Person ca 150 Jahre (bei täglich 24 Stunden Arbeitszeit!) benötigen würde, um alle Registriermöglichkeiten auszuschöpfen.

Natürlich folgt die Zusammenstellung der Register und deren Zuordnung für die einzelnen Werke bestimmten Prinzipien, die – musikhistorisch gesehen – immer auch den jeweiligen Geschmack ihrer Epoche, aber auch ihrer Spieler repräsentierten. Diese Balance ist heute etwas ins Wanken geraten, da viele neue Orgeln einerseits das Ideal vergangener Jahrhunderte repräsentieren, andererseits aber in unserer Zeit Interpreten auftreten, wie sie zuvor kaum gekannt wurden. Eine Orgel, auf der aber nicht die gesamte Literatur interpretiert werden kann (ich meine das natürlich nicht historisch-stilbezogen), ist meines Erachtens fragwürdig, wenn nicht künstlerisch inakzeptabel. Und wenn die Orgelmusik im modernen Kulturbetrieb nur einen bescheidenen Raum einnimmt, dann sind solche Teilkomponenten mit verantwortlich zu machen und wir sollten sehr rasch einen Ausweg aus einem mehr oder weniger ideologischen Labyrinth suchen, um nicht noch länger konzeptlos umherzuirren!

Soweit also die theoretischen Voraussetzungen, die zum Klanggewand der Helmstäcker Orgel führten und für deren Versatilität stehen. Vor den detaillierten Erläuterungen der Register und ihrer Funktionen jedoch möchte ich quasi als Überschrift das Dispositionskonzept vorstellen, das einem farblich-dynamischen Prinzip gehorcht. Mit anderen Worten: es zählt nicht nur die Einzelfarbe in ihrer solistischen Funktion, als vielmehr das Be-

streben, ein vielfältiges Farbspektrum der Dynamik einzuordnen.

So gibt sich das **Hauptwerk** dem Augenschein nach geradezu klassisch: ein **Bourdon 16' und 8'**, **Prinzipal 8'**, eine überblasende Flöte 8' (**Flute harmonique**) – eine Palette, auf der die Repräsentanten aus jeder Registerfamilie vertreten sind. Fast – denn es fehlt ein Streicher in der 8'-Lage, um das Ensemble zu komplettieren und die klanglichen Konturen zu schärfen. Diese Funktion übernimmt die **Viola 8'** aus dem Positiv, die außerhalb dieses schwellbaren Werkes steht und sich so vorzüglich in das 8'-Ensemble des Hauptwerkes integrieren läßt. Und hier wird auch deutlich, daß das Positiv nicht nur als ein geschlossenes Werk in sich, sondern als Ergänzung zum Hauptwerk angesehen werden muß. Die Vorteile liegen auf der Hand: die zwei Manuale können unabhängig voneinander registriert oder ensemblemäßig eingesetzt werden – und da das Positiv durch den Schweller sich entsprechend schattieren läßt, sind feinste Nuancen möglich. Dabei wäre auch noch auf die Differenz zwischen dem **Metallgedackt 8'** des Hauptwerkes und dem **Holzgedackt 8'** im Positiv hinzuweisen: aparte Klangunterschiede, die die Farbpalette wesentlich verfeinern. Der **Oktave 4'** im Hauptwerk fügt sich ergänzend die zum Weitchor gehörende **Holzflöte 4'** im Positiv (für mich das schönste Register der ganzen Orgell...) hinzu, die jedoch in Verbindung mit allen übrigen Grundstimmen immer neu lasierend wirkt – immense Möglichkeiten! Da im Hauptwerk die – sonst nötige – **Oktave 2'** bereits in die dort stehende Mixtur integriert ist,

dient der **Schwegel 2'** als Ergänzung des Weitchores; ihm ist im Positiv das **Gemshorn 2'** mit engerer Mensur gegenübergestellt, das aber auch noch als zum »Cornet décomposé« gehörig gezählt werden muß. Dieser »Cornet« ist aus Einzelregistern zusammzusetzen (8', 4', 2', 2<sup>2</sup>/<sub>3</sub>', 1<sup>3</sup>/<sub>5</sub>') und hatte im klassischen französischen Orgelbau seine Aufgabe innerhalb des »Grand jeu« (eine aus Weitchor- und Zungenregistern bestehende Mischung) und war auch aufgrund seiner Position direkt hinter den Pospekt Pfeifen des Hauptwerks sehr klangintensiv. Hier, in der Helmstädter Orgel, muß er ebenso als »Echocornet« dienen, andererseits aber auch farblich differieren, um ihn vielfältig einsetzen zu können. Es sind nun innerhalb des 8' und 4'-Bereiches so viele Möglichkeiten geboten, daß buchstäblich zig Cornet-Mischungen (Begleitung dabei auf dem 3. Manual) registriert werden können. Unentbehrlich – nicht nur für die in der Literatur häufig geforderten »en taille«-Registrierungen (Solostimme in der Tenorlage) – ist der **Larigot 1<sup>1</sup>/<sub>3</sub>'**, dessen helles Glitzern in barocker Musik häufig gefragt wird, und der zusammen mit dem Gemshorn die **Mixtur 1'** um eine Oktave tiefer setzt. Dieser »Farbmixtur« opponiert die intensivere **Mixtur 2'** im Hauptwerk, die ja schließlich das Labialensemble bekrönen (nicht übertönen!) soll.

Daß in dieser Orgel gerade die Zungenregister eine herausragende Rolle spielen, verrät allein deren Anzahl: 9 Linguale innerhalb einer Gesamtregisterzahl von 36 scheint einigermaßen respektabel... In der Tat aber »lebt« diese Orgel

gerade aus diesem Reichtum – und das macht sie auch »anders« als die zahlreichen Instrumente reihum. Eine Orgel dieser Größe, deren Zungenchor vom 32' bis 4' lückenlos ausgebaut ist, wird man in unseren Breiten vergeblich suchen. In der Gegenüberstellung der **Trompete 8'** des Hauptwerks zur **Clarinette 8'** des Positivs fällt auch gleich deren Gegensätzlichkeit auf: hier die kraftbetonte Plenozung, dort das lyrisch-intensive Soloregister, welches aber ob seiner Verschmelzungsfähigkeit vielfältig abgestuft werden kann und durch die Verwendung des in seiner Amplitude regelbaren Tremulanten eine weitere dynamische Nuance erfährt.

Von entscheidender Bedeutung schließlich ist das hinter dicken Holzjalousien stehende 3. Manual, das **Schwellwerk**, dessen Name schon seine Funktion verrät. Von hier aus werden die dynamischen Mittel eingesetzt und vom Spieler durch Öffnen oder Schließen der Jalousien dirigiert, wobei dieses Werk natürlich sowohl an Hauptwerk, Positiv, als auch Pedal gekoppelt werden kann, um ein lückenloses crescendo bis zum Tutti auf- bzw. ein diminuendo bis zum pianissimo abzubauen. Dieser Dynamik aber muß neben Kraft auch Farbe beigegeben werden und so finden sich Register aus unterschiedlichen Familien vertreten: der den Gedackten zugehörige **Bourdon 16'**, die halbgedackte **Rohrflöte 8'**, die den Streichern entstammende **Gambe 8'**, die in Verbindung mit der **Voix céleste 8'** (ein minimal höher gestimmtes, dadurch Schwebungen hervorrufendes, enges Streicherregister) einen quasi sphärischen Klang produziert, die den überblasenden Stim-

men entnommene **Flûte octaviante 4'** (die eine Oktave über der Flûte harmonique des Hauptwerks liegt), die weite, hier als **Nasard 2<sup>2</sup>/3'** ausgewiesene Quinte, die aufgrund ihrer Mensur mit allen übrigen Registern gut verschmilzt, die ebenfalls zum Weitchor gehörende **Waldflöte 2'** und schließlich das einerseits das labiale Ensemble komplettierende, andererseits den Zungen- an den Labialchor bindende, im Diskant terzhaltige **Plein jeu 2<sup>2</sup>/3'**, einem Vertreter der repetierenden gemischten Stimmen. Und als Fundament und der Orgel Kraft, Glanz und Fülle gebend die langbechrigen Zungen **Bombarde 16'**, **Trompette harmonique 8'** und **Clairon harmonique 4'**: ein imponierendes geschlossenes Ensemble! Natürlich zählt auch die **Hautbois 8'** zu den lyrischen Zungen; sie wird jedoch ihrer klanglichen Eigenschaften wegen sehr häufig in die 8'-Grundstimmen eingefügt: so ihre Rolle als Solo- wie auch Ensembleregister darstellend.

Eine wichtige, den Gesamtklang des Instruments einfärbende »Zutat« darf nicht unerwähnt bleiben: die sogenannten »Octaves graves« des Schwellwerks. Mittels ihrer Hilfe kann jede auf diesem Manual gespielte Taste um eine Oktave nach unten (=»grave«) versetzt werden; durch die Koppelwirkung von III an II und III an I wird diese Möglichkeit zusätzlich auf die beiden anderen Manuale übertragen, so daß ein zusätzlich weites Feld an Registriermöglichkeiten erschlossen wird.

Dem **Pedal**, dem gewöhnlich die tiefsten Stimmen zugeteilt sind, kommt aber auch Funktion als

Cantus-firmus-Klavier zu. Dies geschieht, indem via Koppeln irgend beliebige Stimmen aus den Manualwerken ins Pedal gezogen werden; man überzeuge sich anhand der Disposition selbst von den zahlreichen Möglichkeiten. Die offenen **Flûtes 16' und 8'** flankieren die gedackten **Bourbons 16' und 8'**, denen zur Aufhellung und klarer Zeichnung ein weiter **Ital. Prinzipal 4'** beigegeben ist, der aber auch im piano als Solostimme eingesetzt werden kann. Ungewöhnlich bei einer Orgel dieser Größe darf man sicher die einem singenden Donner vergleichbare Zungentrias des **Kontrafagott 32'**, der **Bombarde 16'** und **Trompette 8'** ansprechen. Diese Stimmen geben dem Tutti ein mächtiges Fundament und lassen jede Pedallinie plastisch hervortreten. Und schließlich bilden sie ja nichts anderes als die Fortsetzung der eine Oktave höher stehenden Zungenbatterie im Schwellwerk.

Mit diesen wenigen Zeilen den Klangreichtum der Helmstädter Orgel aufzeigen zu wollen, wäre gerdaezu vermessen – die ausgesuchtesten Worte müssen ärmlich bleiben im Vergleich zur tönenden Rede dieses Instruments, dem Johann Gottfried Herder einmal folgende Zeilen gewidmet hat:

Orgeln sind Wunderbauten,  
Tempel, von Gottes Hauch beseelt.

## Segensgebet zur Orgelweihe

Großer Gott,  
du willst, daß wir Menschen  
dir in der Freude des Herzens dienen.  
Deshalb lassen wir Musik und Instrumente  
zu deinem Lob erklingen.

Du hast deinem Diener Mose  
den Auftrag gegeben, Posaunen anzufertigen,  
damit sie bei der Feier des Opfers erschallen.

Mit Flöten- und Harfenklang  
hat das auserwählte Volk  
dir seine Loblieder gesungen.

Dein Sohn ist Mensch geworden  
und hat jenen Lobgesang auf diese Erde gebracht,  
der in den himmlischen Wohnungen  
durch alle Ewigkeit erklingt.

Der Apostel mahnt uns,  
dir aus vollem Herzen  
zu singen und zu jubeln.

In dieser festlichen Stunde bitten wir dich:

Segne diese Orgel,  
damit sie zu deiner Ehre ertöne  
und unsere Herzen emporhebe zu dir.

Wie die vielen Pfeifen sich in einem Klang vereinen,  
so laß uns als Glieder deiner Kirche  
in gegenseitiger Liebe und Brüderlichkeit verbunden sein,  
damit wir einst mit allen Engeln und Heiligen  
in den ewigen Lobgesang deiner Herrlichkeit  
einstimmen dürfen.

Das gewähre uns durch Christus,  
unseren Herrn.

Amen.

# Programm der Festtage zur Orgelweihe

---

## Samstag, 16. Juli 1994

---

- 13:00 Uhr   Ankunft des Chores »Schola Cantorum San Daniele« aus Povegliano  
Empfang im »Haus Fohsinn« und Zimmerverteilung
- 17:45 Uhr   Abholung des H. H. Bischofs Jean Bosco Ntep am Pfarrhaus
- 18:00 Uhr   PONTIFIKALGOTTESDIENST  
anlässlich des 10-jährigen Bestehens des KDfB Helmstadt  
sowie des 15-jährigen Bestehens des Seniorenclubs  
musikalische Gestaltung: Schola Cantorum San Daniele
- 19:00 Uhr   Eröffnung des Pfarrfestes  
und Bieranstich durch H. Pfarrer Udo Leiser  
musikalische Unterhaltung durch das »Welsbach-Duo«  
Liedvorträge:   Schola Cantorum San Daniele  
                  MGV Frohsinn

Hinweis: Wegen der Fußball-Weltmeisterschaft  
sind am Samstag und Sonntag im Festzelt Fernsehgeräte aufgestellt!

## Sonntag, 17. Juli 1994

- 7:30 Uhr Eröffnung des Festtages durch Böllerschüsse
- 8:30 Uhr Abholung der H. H. Bischöfe Alfons Kempf und Jean Bosco Ntep  
am Kreuz im Kies  
Prozession zur Kirche
- anschließend PONTIFIKALGOTTESDIENST  
mit Orgelweihe  
und Spendung der Firmung an die Schüler des Jahrgangs 1982/83  
Orgel: Prof. Günther Kaunzinger  
Gesang: Schola Cantorum San Daniele
- 10:30 Uhr Großer Empfang vor der Kirche  
für alle Gäste und Gottesdienstbesucher  
Grußworte  
Liedvorträge: MGV Frohsinn (Jugendchor)  
GV Melomania (Jugendchor/Männerchor)  
Schola Cantorum San Daniele  
kostenloser Weinausschank aus Orgelpfeifen
- ab 12:00 Uhr Mittagessen im Festzelt
- 12:00 Uhr Mittagessen für geladene Gäste im »Haus Frohsinn«
- 13:30 Uhr Darbietungen der Kindergartenkinder beim Festzelt

- 15:00 Uhr    ORGELKONZERT mit Prof. Günther Kaunzinger  
(Eintritt frei! – Spenden zu Gunsten der Orgel erbeten)
- Programm:
- |                                       |  |
|---------------------------------------|--|
| Charles-Marie Widor<br>1844–1937      | Symphonie Nr. 6, g-moll, op. 42<br>Allegro<br>Adagio<br>Intermezzo – Allegro<br>Cantabile<br>Finale – Vivace |
| Louis Vierne<br>1870–1937             | Clair de lune<br>(a.d. »Pièces de fantaisie«)  |
| Felix-Alexandre Guilmant<br>1837–1911 | Sonate Nr. 1, d-moll, op. 42<br>Introduction et Allegro<br>Pastorale<br>Final                                |
| Günther Kaunzinger                    | Improvisation über gegebene Themen   |
- anschließend    Erläuterungen zur Orgel durch H. Prof. Günther Kaunzinger
- 16:30 Uhr    Schautanz der Gymnastikgruppe des TV Helmstadt
- ab 18:00 Uhr    Ausgabe der Tombola-Preise  
musikalische Unterhaltung im Festzelt  
durch die Helmstädter Musikanten
- 22:00 Uhr    Abschlußfeuerwerk  
gestiftet von Pfarrer Udo Leiser, Walter Hahn und Alois Streitenberger  
als Dank an die Bevölkerung  
für das hervorragende Mittun und für die Spendenfreudigkeit

---

## **Montag, 18. Juli 1994**

---

- 9:00 Uhr Verabschiedung der italienischen Gäste
- 14:00 Uhr SCHÜLERGOTTESDIENST
- anschließend Erklärung der Orgel für die Kinder  
durch H. Prof. Günther Kaunzinger
- anschließend Schülerfest im Pfarrheim

---

## **KONZERTVORSCHAU**

---

- 13.11.1994  
(Patrozinium) Orgelkonzert mit Prof. Günther Kaunzinger
- 18.12.1994 vorweihnachtliches Singen und Musizieren des MGV Frohsinn  
zusammen mit Prof. Günther Kaunzinger  
zu Gunsten der Orgel

# Kleines organologisches Glossar

**Abstrakte:** ein schmales, aus feinjähigem Fichtenholz hergestelltes Holzleistchen, das die Verbindung von Taste zu Ventil in der Windlade herstellt.

**Bourdon:** s. Gedackt.

**Cantus firmus:** abgekürzt c.f., melodieführende Stimme.

**Cornet:** wichtiges Solo- und Ensembleregister sehr weiter Mensur, das pro Taste 5 Pfeifen erklingen läßt: 8', 4', 2', 2<sup>2</sup>/<sub>3</sub>', 1<sup>3</sup>/<sub>5</sub>'.

**Disposition:** die Zusammenstellung der Register und ihre Verteilung auf die verschiedenen Werke (Manuale und Pedal).

**Flöte(n):** offene oder gedackte, zum →Weitchor gehörende Registerfamilie.

**Flüte:** offenes Register weiter Mensur.

**Flüte harmonique:** s. überblasendes Register.

**Fuß:** Bezeichnung für die im Orgelbau verwendete Pfeifenlänge. 8 Fuß (abgek. 8') = ca. 2,40 m gilt als Norm für den Ton C; s. Abb. 1.

**Gedackt:** auch Gedeckt, Bordun, Bourdon. Durch den Aufsatz eines Deckels, Hütchens, Spundes etc. erklingt die Pfeife 1 Oktave tiefer. Dient aufgrund seiner →Teiltonzusammensetzung als grundlegende Stimme.

**Grundstimmen:** alle Labialstimmen 16', 8', 4'.

## Übersicht über die gebräuchlichsten Fußtonzahlen und Aliquote

(angegeben ist die Tonhöhe auf der Taste C, der tiefsten Manualtaste)

Abb. 1

$C_2$   $C_1$   $G_1$   $C$   $G$   $c$   $e$   $g$   $c^1$   $e^1$   $g^1$   $b^1$   $c^2$  ( $d^2$ )  $e^2$   $g^2$   $c^3$

32' 16' 10<sup>2</sup>/<sub>3</sub>' 8' 5<sup>1</sup>/<sub>3</sub>' 4' 3<sup>1</sup>/<sub>5</sub>' 2<sup>2</sup>/<sub>3</sub>' 2' 1<sup>3</sup>/<sub>5</sub>' 1<sup>1</sup>/<sub>3</sub>' 1<sup>1</sup>/<sub>7</sub>' 1' 8/9' 4/5' 2/3' 1/2'

O O Qu O Qu O T Qu O T Qu Sept O N T Qu O

O = Oktave; T = Terz; Qu = Quinte; Sept = Septime; N = None

**Halbgedackt:** Gedackte, deren Aufsatz durch ein Röhrchen, Loch etc. »durchbrochen« wird.

**harmonique:** französische Bezeichnung für →überblasende Labiale, bzw. doppelter Becherlänge bei Lingualen.

**Hauptwerk:** erstes oder zweites Manual mit vollständigem →Prinzipalchor, an das die übrigen Manuale gekoppelt werden können.

**Jalousie:** bewegliche Klappen an den Schwellkästen, deren Öffnen und Schließen vom Spieler manipuliert werden kann.

**Kombinationen:** mechanische, pneumatische oder (wie an der Helmstädter Orgel) elektronische Vorrichtung, die es dem Spieler ermöglicht, vorher programmierte Registrierungen beliebig abzurufen. Die Orgel in Helmstadt besitzt 64 Kombinationen (auch »Setzer« genannt), die Orgel der Basilika Waldsassen deren 6.000!

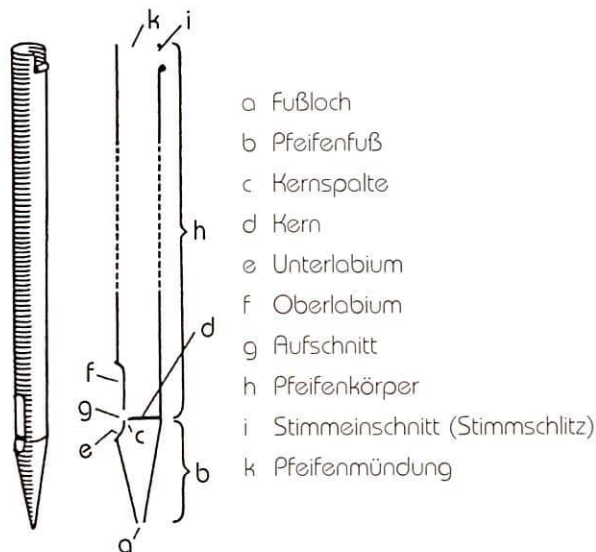
**Koppeln:** mechanische oder elektrische Vorrichtung, die es erlaubt, die einzelnen Werke untereinander zu verbinden (=koppeln); z.B. bedeutet II-I, daß das 2. Manual an das erste gekoppelt wird, oder III-P, daß das 3. Manual im Pedal mitspielt.

**Labiale:** alle Metall- oder Holzpfeifen, deren Ton durch Schwingungen des Luftstroms im Pfeifenkörper erzeugt wird (Gegensatz: Linguale); s. Abb. 2 und 3.

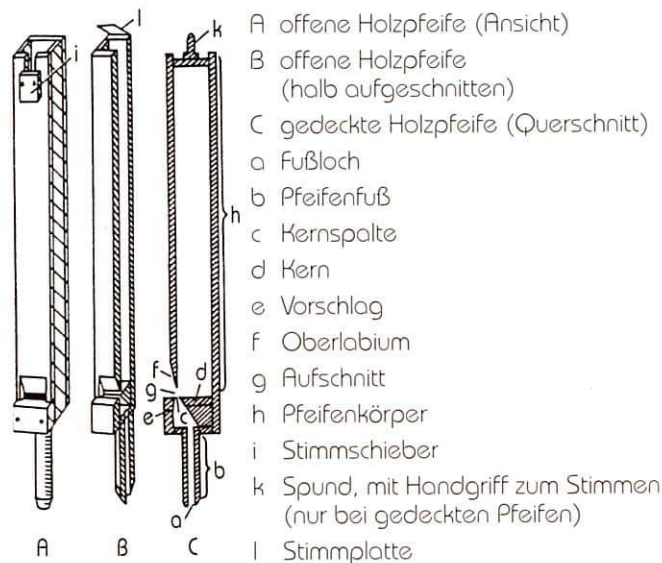
**Legierung:** metallurgischer Begriff, unter dem die Mischungen der im Orgelbau verwendeten Metalle (Zinn, Zink, Blei, Kupfer) zur Erzielung charakteristischer Klangeigenschaften zu verstehen ist.

**Linguale:** auch Zungen(stimmen) oder Rohrwerke genannt. Anders als bei den Labialen wird hier eine der »Kehle« aufliegende Metallzunge (ähnlich dem Harmonium, Akkordeon, der

## Offene Lippenpfeife aus Metall Abb. 2



## Lippenpfeifen aus Holz Abb. 3



Mundharmonika) in Schwingungen versetzt; s. Abb. 4. Aufgrund ihrer Becherlänge unterscheidet man langbecherige (Posaune, Trompete, Clairon) und kurzbecherige Zungenstimmen (Regale, Krummhorn, Dulcian, Rankett etc.); s. Abb. 5.

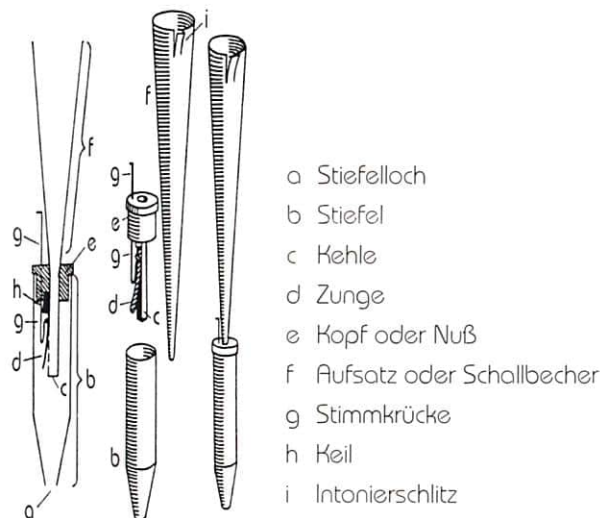
**Manual:** die mit den Händen zu spielende Klaviatur.

**Mensur:** die mathematisch exakten Proportionen von Länge, Durchmesser, Labienbreite und Aufschnitt. Die Berechnung der für den Klangcharakter (=Register) entscheidenden Mensur jeder einzelnen (!) Pfeife erfordert ein hohes Maß an Können und Erfahrung.

**Mixtur:** eines der wichtigsten, für den Glanz der Orgel entscheidenden Register aus der Familie der »gemischten Stimmen«. Aufgrund ihrer Funktion zur Komplettierung des →Obertonspek-

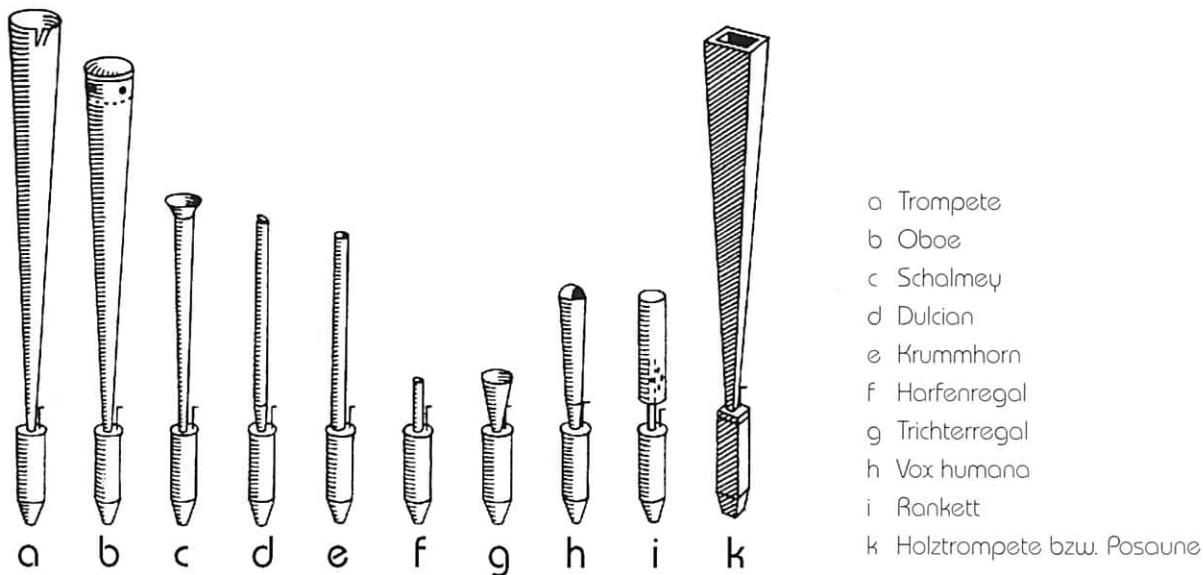
## Zungenpfeife

Abb. 4



## Grundformen der Zungenpfeifen

Abb. 5



trums erklingen pro Taste 4, 5 oder mehr Töne – immer Quinten und Oktaven – gleichzeitig. Bei der Mixtur (→Plein jeu) des →Récit der Helmstädter Orgel wurde zur melodieführenden Verstärkung des Diskants zusätzlich eine Terz eingefügt.

**Obertöne:** auch Partialtöne, Teiltöne genannt. Wie alle Musikinstrumente erzeugt auch die Orgelpfeife nicht einen Ton bestimmter Frequenz, sondern einen aus mehreren Teiltönen unterschiedlicher Stärke zusammengesetzten Ton, dessen tiefster Teilton in der Regel dem Ohr am lautesten scheint. Da der Obertonaufbau sich bei Registern unterschiedlicher Bauart verschieden zusammensetzt, können wir auch deren spezifische Klangfarbe definieren; s. Abb. 1.

**Pedal:** das mit den Füßen zu spielende Klavier.

**Piston:** Puffer über der Pedalklavatur, der zwecks Schalten von Koppeln, Kombinationen o.ä. mit dem Fuß bedient wird.

**Plein jeu:** französische Bezeichnung für →Mixtur.

**Pleno:** auch Organo pleno, Plenum etc. Die für bestimmte Stilrichtungen vorgegebene Registrierung des strahlenden, vollen (=pleno) Orgelklanges, bei der nicht das Zusammenziehen aller Register (=Tutti), sondern nur eine relativ genau definierte Mischung gefordert wird.

**Positiv:** zweites oder erstes Manual, das sich klanglich deutlich vom Hauptwerk absetzt.

**Prinzipal:** das »Haupt-Register« der Orgel; bildet das klangliche Rückgrat für das →Organo pleno.

**Prinzipalchor:** alle Prinzipale verschiedener Fußtonhöhen vom 32' bis zur Mixtur. Auch Namen wie Prestant, Octave, Quinte, Superoctave, Cymbale, Scharff etc. sind den Prinzipalen beizuzurechnen.

**Récit:** französische Bezeichnung für das →Schwellwerk (3. Manual).

**Register:** jede Pfeifenreihe verschiedener Klangfarbe, wobei deren Namen gleichzeitig auf die Funktion verweist.

**Registrieren:** die vom Spieler getroffene Zusammenstellung verschiedener, zueinander passender Register, wobei Stilkenntnis und an der Literatur orientiertes »Instrumentieren« die wirklichen Qualitäten des guten Spielers ausmachen.

**Schleiflade:** altes Windladensystem (heute wieder bevorzugt gebaut), dessen wesentliches Merkmal darin besteht, daß alle zu einer Taste gehörenden Pfeifen nur ein Ventil besitzen (im Gegensatz zur Registerkanzellenlade, die für jede Pfeife ein eigenes Ventil beansprucht). Das An- oder Abstellen des Registers bewirkt ein schmales Holzbrettchen (die »Schleife«, über der die Pfeifen stehen), dessen Öffnungen durch Verschieben Wind in die Pfeife strömen oder sie verschließen lassen; s. Abb. 6.

**Schwelltritt:** der vom Spieler zu bedienende Tritt, der das Öffnen und Schließen (crescendo und diminuendo) der →Jalousien bewirkt.

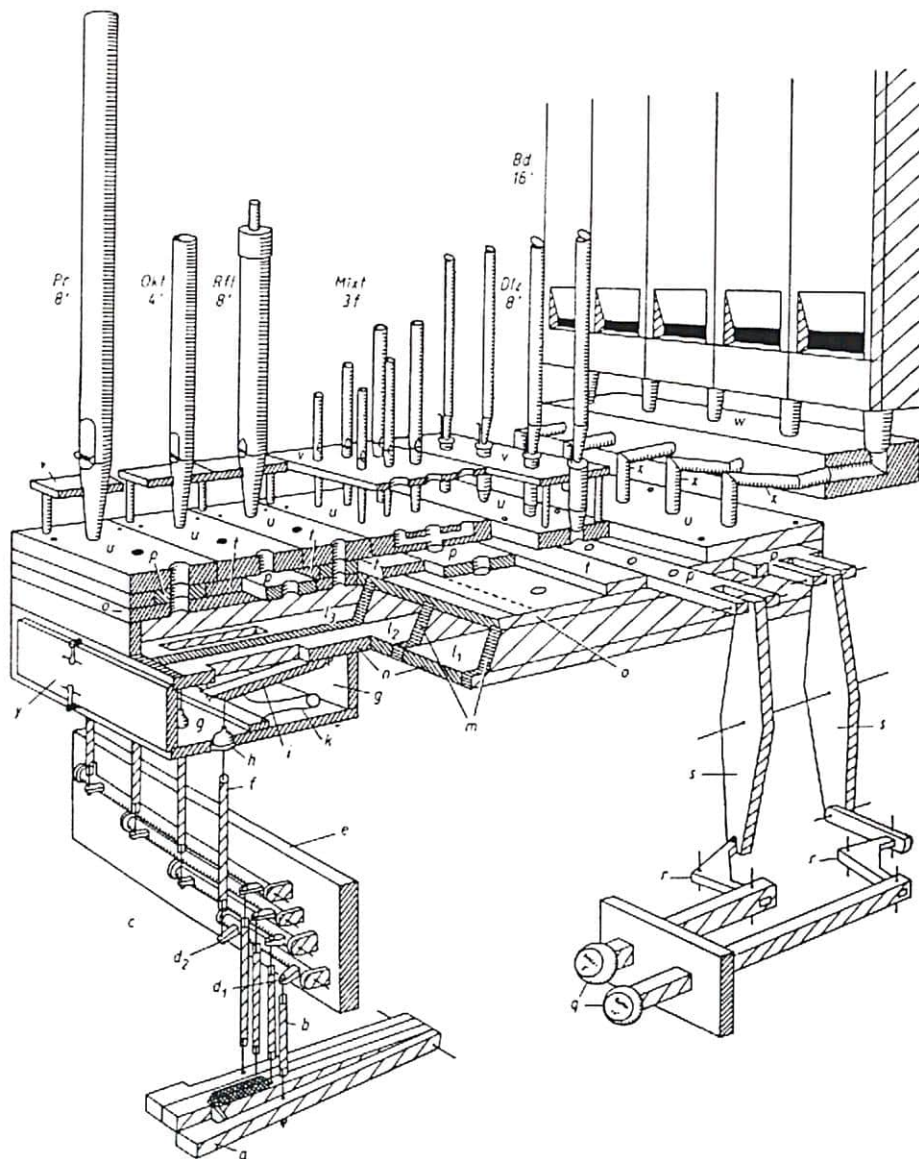
**Schwellwerk:** französisch Récit; bei 3-manualigen Instrumenten das 3. Klavier, dessen Register in einem geschlossenen, mit Jalousien versehenen Kasten stehen. Wegen dessen Schwellwirkung disponiert man für dieses Manual sowohl zarte wie auch kräftige Stimmen (Zungen!), um durch das Ankoppeln an die übrigen Manuale eine möglichst flexible Dynamik zu erreichen.

**Sesquialtera:** gemischte Stimme mit Quint und Terz ( $2^2/3'$  und  $1^3/5'$ ), die zur →Cornetbildung wichtig ist.

**Setzer:** s. Kombination.

# Schleiflade mit mechanischer Traktur

Abb. 6



- a Taste
- b Abstrakte
- c Wellenwerk
- d Wellenärmchen
- e Wellenbrett
- f Abstrakte
- g Ventilkasten  
oder Windkammer
- h Pulpete
- i Tonventil
- k Ventilsfeder
- l Tonkzelle
- m Kzellschiede
- n Kzellschende
- o Fundamentalbrett
- p Schleifen
- q Registerbank
- r Winkel
- s Wippen
- t Dämme
- u Pfeifenstöcke
- v Pfeifenrastbretter
- w Pfeifenbank
- x Kondukten
- y Windkammerspund

Pr. 8' = Prinzipal 8'  
 Okt. 4' = Oktav 4'  
 Rfl. 8' = Rohrflöte 8'  
 Dlz. 8' = Dulzian 8'  
 Bd. 16' = Bordun 16'

**Streicher:** Registerfamilie mit enger Mensur und streichendem Klang; z.B. Gambe, Viola, Salicional, Gemshorn.

**Teiltöne:** s. Obertöne.

**Traktur:** vereinfacht ausgedrückt die Verbindung zwischen Taste und Pfeife. Je nach Art und Funktionsweise unterscheidet man zwischen der mechanischen, elektrischen (bzw. elektropneumatischen) und pneumatischen Traktur.

**Tremulant:** durch ein einschaltbares Ventil im Windkanal wird die Luft in – ebenfalls regelbare – Schwingungen versetzt, die sich auf den Ton übertragen und ihn vibrieren, beleben lassen.

**überblasende Register:** meist durch den Zusatz »harmonique« (französisch) gekennzeichnet. Wenn eine Metallpfeife in etwa  $\frac{1}{7}$  ihrer Länge ein kleines Loch bekommt, bläst sie über und läßt so den 2. Teilton als Grundton hören, d.h. daß sie 1 Oktave höher klingt und für die gewünschte Fußhöhe doppelt so lang sein muß. Bei den Zungenstimmen bedeutet »harmonique« lediglich doppelte Becherlänge.

**Weitchor:** alle Register weiter Mensur, z.B. Flöten und Gedackte.

**Wind:** im Orgelbau verwendete Bezeichnung für Luft.

**Windlade:** mit Wind gefüllter Kasten, über dem die Pfeifen stehen und durch Ventile in der Windlade ihren Wind bekommen; s. Abb. 6.

**Zungen:** s. Linguale.

# Zur Entwicklungsgeschichte des Orgelbaues

oder: Cäcilia kann nichts dafür

Um das Jahr 350 v. Chr. konstruierte der in Alexandria lebende Grieche Ktesibios ein Instrument, dem mittels komprimierter Luft Wind in bronzene Pfeifen zugeführt wurde, deren Ventile der Spieler öffnen und schließen konnte. Diese ersten Instrumente (= griechisch »organon«) besaßen nur wenige, aber sehr laut tönende Pfeifen, so daß sie in der Antike im Circus bei Wettkämpfen als Lärminstrument ebenso wie als Hausorgeln wohlhabender römischer Familien verwendet wurden – und genau hier begegnen wir einem amüsanten Fall von (ungewollter) Geschichtungsverfälschung.

Wie bekannt, sollte die einer frühchristlichen Familie entstammende Cäcilia einem – drücken wir's salopp aus – römischen (= heidnischen) »Playboy« vermählt werden, in dessen Hause, wo auch die Hochzeit stattfand, eine Orgel stand. Dieses, bis ins 9. nachchristliche Jahrhundert als »teuflich« geltende Instrument fand alles andere als den Gefallen der heiligen Cäcilia: ganz im Gegenteil, denn sie sang und betete lautstark gegen dieses Teufelszeug. Der lateinische Text kommentiert dies später folgendermaßen: »Cäcilia cantat in organo«, was mit »Cäcilia sang zur Orgel« übersetzt wurde. Falsch! Denn das lateinische »in« muß übersetzt werden mit dem Wort »gegen« (man vergleiche Friedrich Schillers Untertitel zu seinen »Räubern«: »In tyrannis« = gegen die Tyrannen)! Und so kam es, daß die heilige Cäcilia, dargestellt mit einer Orgel, absolut unschuldig zur Patronin der Musik erhoben wurde...

Ab dem 3. Jahrhundert etwa in Vergessenheit geraten, taucht die erste Orgel in Europa 757 wieder auf, als sie von Byzanz an den deutschen Kaiser Pippin (»der Kurze«) zum Geschenk übersandt wird, und 824 wird eine Orgel im Aachener Dom erwähnt. Diese Instrumente, sogenannte »Portative«, waren zum Tragen und besaßen etwa  $2\frac{1}{2}$  Oktaven Tonumfang, wobei die Pfeifen aus Kupfer oder Blei gefertigt waren. Bis etwa ins 14. Jahrhundert wird das Instrument in jeder Hinsicht vergrößert: durch den erweiterten Tonumfang werden mehr Pfeifen benötigt, das Gehäuse wird zunehmend künstlerischer gestaltet, und vor allem die Windversorgung muß gesichert sein. Welche immensen Ausmaße die Blasebälge beanspruchten, wird erklärlich, wenn mitunter ca. 30 Personen zu deren Betätigung benötigt wurden. Die Tasten dieser Instrumente waren sehr schwergängig ab des Windwiderstandes (wozu wiederum sehr große Ventile nötig waren) und mußten aufgrund ihrer Größe mit Fäusten oder Ellenbogen »geschlagen« werden. Dieses im Volksmund auch heute noch gebräuchliche »Orgelschlagen« wird unübertrefflich auf einer Grabinschrift (!) karikiert, wo es heißt: »Hier ruht der Lehrer Gotthilf Krug, der Kinder, Weib und Orgel schlug.«

Das 14. Jahrhundert brachte eine entscheidende Neuerung: die Erfindung des Pedals. Der »Trick« war ebenso einfach wie genial; in die Manualtasten wurden nach unten in Schlaufen sich verbreitende Seile gehängt, die der Spieler mit den

Füßen niederziehen konnte – und von da an war es nur mehr folgerichtig, dem Pedal eine eigene, zunächst aus nur wenigen Tasten bestehende Klaviatur zuzuweisen. Da die Trennung verschiedener, auf einem Manual zusammengefaßter Register noch nicht erfunden war (tatsächlich existierte jedoch diese Registerteilung bei den ganz alten Instrumenten, wie uns die in Aquincum/Ungarn 1931 ausgegrabene Orgel lehrt, die aus dem Jahre 228 n.Chr. stammt; offensichtlich aber ging diese Erfindung im Laufe der Zeit verloren.), dauerte es bis ins 15. Jahrhundert, als durch die Konstruktion der Schleiflade die Register separat spielbar gemacht und so beliebig untereinander gemischt werden konnten. Von da ab ging die Entwicklung der Orgel mit Riesenschritten weiter, so daß wir etwa ab dem 16. Jahrhundert im wesentlichen ein Instrument vorfinden, das bis heute – wenn auch modifiziert – verbindlich geblieben ist.

Da sich Orgelbau und -komposition von jeher gegenseitig beeinflussten, nimmt es nicht wunder, wenn die Komponisten nun dem Instrument vermehrt Beachtung schenken und eine unübersehbare Fülle von Literatur produzieren. Die Hochblüte des Orgelbaues und der -musik, die – sehr vergrößernd ausgedrückt – von 1600 bis 1750 angesetzt werden muß, bringt eine Reihe von bedeutenden Komponisten, deren Werke auch heute noch zum Repertoire der Spieler gehören; Namen wie Rossi, Pasquini, Frescobaldi (Italien), Cabezón, Coelho, de Arauxo (Spanien), Titelouze,

de Grigny, Couperin (Frankreich), Cornet, Sweelinck, van Noordt (Niederlande), Scheidt, Bruhns, Böhm, Buxtehude (Norddeutschland), Froberger, Muffat, Pachelbel (Süddeutschland) stehen stellvertretend für eine Vielzahl hervorragender Orgelmeister, deren Namen jedoch von dem eines Johann Sebastian Bach in einzigartiger Weise überstrahlt werden. Ihm ist es vorbehalten, Maßstäbe zu setzen, die auch heute noch als unübertroffen gelten müssen. – Als bedeutende Orgelbauer dieser Zeit seien genannt: C. Antegnati (Italien), J. Bosch (Spanien), H. Niehoff (Niederlande), A. Schnitger (Norddeutschland), Gottfried Silbermann (Mitteldeutschland), J. Gabler (Süddeutschland), Andreas Silbermann (Elsass), J. Cliquot, Dom Bedos de Celles (Frankreich) etc.

Nach dem Tode Johann Sebastian Bachs (1750) tritt, bedingt durch politische (Revolution) und künstlerisch-kulturelle Ereignisse (Orchester, Klavier), ein für Orgelbau wie -musik gleichermaßen gravierendes Vakuum auf, das bis ins frühe 19. Jahrhundert andauert. Erst mit Komponisten wie Mendelssohn-Bartholdy, Liszt und Brahms erobert die Orgel langsam ihr angestammtes Terrain zurück und kann zunehmend Interesse beanspruchen. In Frankreich werden mit dem Auftreten des genialen Orgelbauers Aristide Cavallé-Coll (1811–1899) entscheidende Weichen gestellt, indem er einen symphonisch orientierten Orgeltypus schafft, an dem sich gerade der heutige Orgelbau wieder zu orientieren versucht. Die Erfindung der überblasenden Stimmen, des (groß

dimensionierten) Schwellkastens, der abgestuften Winddrücke etc. ermöglichen ein Instrument, das die Komponisten begeistert in ihre Musik integrieren und die »Orgelsymphonie« kreieren. Die Namen eines C. Franck, A. Guilmant, Ch.-M. Widor und L. Vierne evozieren diese Gattung par excellence und können als Ahnherrn des modernen Orgelspiels angesehen werden.

Zwar ändert sich in Deutschland das Klangideal der Orgel gegen Ende des vorigen Jahrhunderts und versucht – mit mehr fragwürdigem Erfolg – das Orchester zu imitieren, wobei auch die Erfindung neuer Windladensysteme (Registerkaneln laden, pneumatische Membran- oder Taschenladen) und die Verwendung der Elektrizität eine Rolle spielen; trotzdem aber schaffen Komponisten wie J. Rheinberger, der gewaltige M. Reger, oder S. Karg-Elert auch für diesen Orgeltypus Werke, die zum Unvergänglichen in der Orgelmusik zählen.

Während Frankreich seiner romantischen Orgelbautradition bis in unser Jahrhundert treu bleibt (man denke an O. Messiaen, gestorben 1992, der sein gesamtes Orgeloeuvre für das Cavaillé-Coll'sche Instrument schrieb), macht sich in Deutschland die Abkehr von der romantischen und die Hinwendung zur (wiederentdeckten) Barockorgel unter dem Namen »Orgelbewegung« Platz, die ihren Ausgang u.a. von der 1921 gebauten sogenannten »Prätoriusorgel« zu Freiburg/Breisgau nahm. Oberstes Ziel war die barocke, dem »Werkprinzip« verhaftete Disposition

und die Durchhörbarkeit des polyphonen Stimmgeflechts. Kompositorische Befürworter dieser Gattung waren E. Pepping, J. Ahrens, K. Höller, J.N. David, H. Distler.

Frankreich blieb, vor allem durch das »Bindeglied« A. Schweitzer von dieser Bewegung nicht gänzlich unberührt: so manche Cavaillé-Coll'schen Instrumente wurden »modernisiert« und in ihrem Klangbild verändert. Trotzdem: ein M. Dupré, J. Alain, M. Duruflé nehmen die »romantische« Orgel zur Basis ihrer Komposition, wohingegen Leute wie J. Langlais, G. Litaize, J. Guillou sich für ein modernes Instrument einsetzen.

Und heute?

Vergessen wir nicht: die Orgel hat sich seit ihrer Erfindung immer im Kampf der Gegensätze befunden: vom lärmenden Circusinstrument zum Sakralinstrument schlechthin; vom polyphon-zeichnenden Instrument zum Orchesterimitat; von objektiver Ausdrucksform zu subjektiver Orgiastik – liegt in dieser Polarität nicht eigentlich die Vielseitigkeit einerseits und die Konzentration andererseits? Vielleicht könnte man es auf einen Nenner bringen:

die Orgel lebt.

# Günther Kaunzinger

## Curriculum

Leonard Bernstein nannte ihn den »großen Virtuosen«, und Presseberichte, die den seit 1974 als Professor an der Würzburger Musikhochschule wirkenden Organisten Günther Kaunzinger als »technisches Phänomen« oder gar als »Liszt der Orgel« würdigen, sind keine Seltenheit. Der wahre Kern, der hinter solchen oft eilfertigen Formulierungen lauert, gründet in Kaunzingers Konzept eines musikalisch vollgültigen, technisch emanzipierten und geistig hellwachen Orgelspiels, wobei sein außerordentliches Gedächtnis ihn befähigt, die Konzertprogramme auswendig zu interpretieren.

Erlern hat Kaunzinger – von 1976 bis 1978 zudem »Artist in Residence« am »National Shrine« und Leiter der Orgelabteilung an der »Catholic University of America« in Washington, D.C. – sein Handwerk während eines siebenjährigen Studiums bei französischen Orgelmeistern: Marie-Claire Alain, Maurice Duruflé und – was die Kunst der Improvisation wie selbstverständlich einschließt – Jean Guillou; zuvor hatte er in Deutschland ein umfassendes Musikstudium (auch in den Fächern Klavier, Komposition und Dirigieren) absolviert.

Zahlreiche gewonnene internationale Orgelwettbewerbe legten die Grundlage für Kaunzingers weltweite Konzerttätigkeit und seine rege Schall-

plattenaktivität, (darunter u.a. das Gesamtwerk von Franck, Widor und Vierne), die mit dem Deutschen Schallplattenpreis 1980, 1982 und 1988 honoriert wurde.

1983 gründete er in seinem Haus »Capriccio« in Helmstadt die »Konzerte auf Capriccio«, die Interpreten mit internationalem Renommee versammeln und längst überregionale Bedeutung erfahren haben.

Sein engagiertes Eintreten für einen zeitgemäßen, individuellen Orgelbau belegen zahlreiche Instrumente im In- und Ausland, darunter die Große Orgel der Stiftsbasilika Waldsassen mit 103 Registern, an der er 1989 zum »Titularorganist« ernannt wurde.

Als Herausgeber der ersten Urtext-Edition des gesamten Oeuvres von César Franck (Schott / Wiener UE) hat sich Günther Kaunzinger besondere Verdienste erworben und auch musikwissenschaftlich profiliert.

1988 wurde ihm der Kulturpreis der Stadt Sulzbach-Rosenberg aufgrund seiner internationalen Bedeutung als Orgelinterpret verliehen.

1994 wurde er von der »International Independent Association of Music Critics« zum »Interpret des Jahres« ernannt.

## Discographie

### Johann Sebastian Bach

Toccaten; Inak Nr. 1685

Praeludien und Fugen, Vol I;  
BWV 541, 545, 543, 547, 544;  
Solist c/o Ruth Rudolph

Praeludien und Fugen Vol II;  
BWV 548, 540, 536, 542;  
Solist c/o Ruth Rudolph

Klavierübung 3. Teil;  
Solist c/o Ruth Rudolph

### Cesar Franck

Die 12 Großen Orgelwerke; 2 CD;  
Koch-Schwann Nr. 3-1279-2

### Franz Liszt

Die Großen Orgelwerke;  
Novalis Nr. 150 069-2

### Louis Vierne

Die 6 Orgelsymphonien; 3 CD;  
Koch-Schwann Nr. 315 000-2

24 Pièces en style libre; 2 CD;  
Koch-Schwann Nr. 315 009 K 3

### Charles-Marie Widor

Die 10 Orgelsymphonien;  
Gesamteinspielung an der großen Orgel  
der Stiftsbasilika Waldsassen;  
5-CD-Box; Novalis Nr. 150 105-2  
(auch einzeln erhältlich)

### Amerikanische Orgelmusik

Sowerby, Buck, Ives, Foot, Hewitt;  
MusiContact Nr. CHR 74 521

### Flämische Orgelmusik

Maleingreau, Jongen;  
MusiContact Nr. CHR CHE 0019-2

zu beziehen durch den Fachhandel

Künstleragentur: Ruth Rudolph • 65730 Eschborn • Postfach 55 71 • Telefon 0 61 73 / 6 14 32

## Das »Helmstädter Kreuz«

Das Kreuz in der Kirche St. Martin zu Helmstadt/Unterfranken gibt dem Besucher der Kirche unmittelbar einen konzentrierenden Mittelpunkt von zeitloser Gültigkeit.

Zum anderen und tieferen ist mit diesem Kreuz unserem Denken und Fühlen, Leiden und Hoffen der Kristallisationspunkt schlechthin gegeben. Man braucht nicht ins Leere zu reden, sondern hat einen Ansprechpartner vis à vis.

Dem Künstlerehepaar Warrings aus Bischofsheim/Rhön ist es gelungen, den Corpus des alten Chorkreuzes von 1620 in ursprünglicher Schönheit zu restaurieren und für diesen Gekreuzigten ein Kreuz aus dem Empfinden unserer Zeit in zeitlosem Tiefgang zu schaffen.

Wer je das Kreuz von Giotto in der Chiesa di Santa Chiara in Assisi gesehen hat, von dem her der Hl. Franz in sich die Worte Christi hörte, seine Kirche wieder aufzubauen, der wird durch dieses »Helmstädter Kreuz« Gedankenverbindungen herstellen. Die äußere Form erinnert an dieses »Kreuz der Franziskaner«, wie auch die künstlerische Bearbeitung des Holzes. Dort von Giotto ausgemalt, hier eben im Geist unserer Zeit bildhauerisch gestaltet.

Damit ist mit dem »Helmstädter Kreuz« auch eine Verbindung gegeben zu unserer Partnergemeinde Chiusi della Verna, auf dessen heiligen Berg der Hl. Franz die Wundmale Christi empfangen hatte. Interessanterweise hatte der Künstler – wie ich erfragte – keine Ahnung davon, daß Helmstadt mit einer franziskanischen Gemeinde verschwistert ist. Somit ist dieses »Helmstädter

Kreuz« auch für die politische Gemeinde von außerordentlicher Wichtigkeit, abgesehen von seinem überragenden künstlerischen Wert, der diesem Dorf einen Glanzpunkt setzt.

Dieses Kreuz ist keine Nachschöpfung, keine Kopie eines bedeutenden Vorbilds und kein unter Auflagen von irgendeiner Behörde oder Amt geschaffenes Werk, sondern eine originäre Neuschöpfung aus der Tiefe einer gläubigen Künstlerseele.

Unter formalen Gesichtspunkt greift die Form unseres Kreuzes die Struktur des Altarraumes auf und verweist somit darauf, daß die Sakramente der Kirche, Wort, Eucharistie wie Taufe ihren Ursprung in IHM haben. All das geht von dem aus, der auf dieses Holz aufgenagelt wurde.

Die künstlerische Gestaltung der Kreuzesbalken in ihren Ecken, Ein- und Ausbuchtungen, deuten auf das fragmentarische unseres Lebens, all jene Bruchstücke und Versatzstücke des Lebens, die man, wie man heute sagt, einfach nicht »auf die Reihe kriegen« kann. Diese Elemente sind Zeichen für alles Unvollendete, Zusammenhanglose, Nebeneinanderstehende und Leidenschaftliche, mit dem wir niemals fertig werden.

All das darf man in diesen künstlerischen Formen sehen, quasi als Symbole jener Inseln voller Leid und Krieg, die wir in unserer Zeit erleben, und die Menschen aller Zeiten unter Entsetzen erleben werden. Das ist das Leben und so ist das Leben, aber für Christen eben nicht nur – weil der Christ vertraut, daß Kreuze und das Kreuz nicht Endstation und alleinige Daseinsbeschreibung sind.

Wer Christus vertrauen kann, dem ist dieses Kreuz Zeichen der Hoffnung gegen alle Hoffnung, ein Symbol, daß alle Schrecken dieser Erde endgültig und ein für alle mal durchkreuzt sind.

Diese Welt ist aufgebrochen, von oben her durchstoßen durch die Vertikale des Kreuzesstammes. Wie ein Pfeil von Gott her sind alle Schrecken und letztendlich der Tod dadurch tödlich getroffen. So ist der Welt prinzipiell alle Zukunftslosigkeit genommen, alle Zeiten und alle Menschen von IHM her umfassen, symbolisiert im horizontalen Kreuzesbalken.

Das war nur möglich, weil derjenige, der an diesem Kreuz starb, nicht nur einer von uns gewesen ist, sondern einer, der ganz in Gott war und Gott ganz in IHM. Wir sagen dafür: Sohn Gottes!

Wäre er nur einer von uns gewesen, dann wäre das Kreuz wohl ein unüberbietbares Symbol für alles Leid, das Menschen je erduldeten und erdulden werden; eine Daseinsbeschreibung der Menschheit, ein zeichenhaftes Erfassen unserer greifbaren, äußeren Situation und damit absolut hoffnungslos.

Dagegen aber setzt das Christentum und behauptet, auf Grund dieses Christus ist das nur die eine Seite der Wirklichkeit und nicht eine umfassende Daseinsbeschreibung. Der da am Kreuze starb, kam aus einer anderen Dimension der Wirklichkeit der Welt, eben von oben, von Gott.

Der Künstler hat dies sehr fein dargestellt durch das Gottessymbol über dem Haupt des Gekreuzigten, von dem aus eine tiefe und breite Verbindung, wie eine Hauptschlagader zum Leib des

Christus geht. Die Theologie drückt dies so aus: In IHM ist Zeit und Ewigkeit, Gott und Mensch unvermischt aber auch ungetrennt verbunden. Somit ist der Menschheit – trotz aller Engführung des Lebens – eine absolute Zukunft eröffnet.

Mögen Sie mit Ihrem Einzelschicksal, Ihrem Leid, Ihren Verzweiflungen und Sünden noch so tief in die Abgründe und Grüfte des Lebens fallen, Gott hält Sie und unsere Welt auch dann noch in tiefer, sorgender Liebe umfassen, wie es im Psalm heißt: »Und mußt du auch wandern im dunklen Tal, ich bin doch bei dir!«

Sie sehen dies angedeutet in den beiden mächtigen, vom Gottessymbol ausgehenden Linien, die wie bergende Arme den geschundenen Jesus als Symbol des geplagten Menschen aller Zeiten, umschlossen halten.

Wer also das Vertrauen aufbringt, sich mit seinem Schicksal ganz Gott auszuliefern, IHM absolut zu vertrauen, in den strömt Ruhe, Frieden und Sicherheit ein, die Überlebenshilfe Gottes in allem Unheil. In subtiler Weise hat dies der Künstler durch die breite, völlig ebene und ruhige Fläche zwischen dem Gotteszeichen und dem Haupt Jesu ausformiert.

So ist dieses Kreuz, Symbol aller Schrecknisse dieser Erde, nicht das Schlußzeichen allen Lebens, Sinnbild einer letzten Verlorenheit des Seins, nicht ein unfruchtbares Holz, sondern zugleich Lebensbaum. Geheimnis des Glaubens: im Tod ist das Leben! Aus diesem Grund gehen vom Kreuzesholz Lebenslinien aus, wie Blutgefäße, Linien lebendigen Wassers, das hineinströmt in die Bal-

ken des Leids, die Inseln des Schreckens, und transformieren dieses Todesholz zum Lebensbaum, der in ungemeiner Lebendigkeit und Dynamik nach oben, in Freiheit und auf neues Leben weist.

Von diesem Holz gehen links und rechts Linien aus, wie neue Zweige, die aus einem Wurzelstock ausschlagen zu neuem, blühendem Leben. Paillettenartig darum das Schnitzwerk auf dem Holz, wie Blätter eines jungen Baumes. Alles Symbole, die auf Christus verweisen und sagen: »Sei getrost, ich habe die Welt überwunden und bin bei dir. Sei gewiß, kein Abgrund ist so tief, daß du nicht auch dort von Gott umschlossen und getragen wärest, so daß deine Situation und die unserer Welt gegen allen Augenschein sich zum Guten wenden wird!«

Mögen Sie beim Betrachten dieses »Helmstädter Kreuzes« je von neuem Hoffnung und Zuversicht finden! Dieses Kreuz, das Ihnen in einer stummen Predigt sagen will: »Ich, dein Herr und Meister, habe nicht von dir Abschied genommen, sondern bin bei dir, so wie Gott zu allen Zeiten bei dir gewesen ist«. Mögen Sie aus dieser Verheißung Ihr Leben gestalten.

Herausgeber:

Katholisches Pfarramt St. Martin

St.-Martin-Straße 16

97264 Helmstadt

Telefon: 0 93 69 / 23 62

Telefax: 0 93 69 / 2 01 15

Fotos:

Gundermann

Wolz

privat

Satz und Umbruch:

Harald Markert

Vogesenstraße 28

60529 Frankfurt am Main

Druck:

Druckerei Schwenk & Co. GmbH

Intzestraße 1

60314 Frankfurt am Main

»Helmstädter Kreuz«  
Pfarrkirche St. Martin von Tours  
in Helmstadt/Unterfranken  
Höhe 3,60 m, Breite 2,35 m  
astfreies Eichenholz von 8 cm Stärke  
Corpus von 1620

1993 neu gefaßt und Kreuz neu gestaltet von  
Christel und Detlef Warrings, Bischofsheim/Rhön

