

ARCHITEKTUR UND ORGEL VERSUS ORGEL UND ARCHITEKTUR

Die beiden Bilder in diesem Beitrag zum Spannungsfeld «Raum und Orgel» waren bereits in einer ähnlichen Ansicht in der letzten Ausgabe zu finden. Der Orgelexperte, welcher das Projekt begleitet hat, berichtet im Folgenden, wie die Orgel der römisch-katholischen Kirche St. Laurentius in Winterthur-Wülflingen den ihr ursprünglich zugedachten Platz gefunden hat.

Von Markus Meier

Ausgangslage

Die römisch-katholische Kirche St. Laurentius in Winterthur-Wülflingen von 1959 ist ein Spätwerk des Basler Architekten Hermann Baur (1894–1980) in Zusammenarbeit mit dem Winterthurer Ingenieur Arnold Sabathy. Mit über dreissig Kirchenbauten gilt Baur als einer der bedeutendsten Neuerer des katholischen Kirchenbaus in der Schweiz. Die Kirche in Ronchamp von Le Corbusier (1956) war für Baur schliesslich eine wichtige Anregung, für die architektonische Wirkung des Kirchenraums neue formale und konstruktive Wege einzuschlagen. Im Hinblick auf den Entscheid des zweiten Vatikanischen Konzils von 1965 plante er den Chor mit einem Altar, der die beidseitige Nutzung ermöglichte. Durch die neue Form des Kirchenschiffs als breites Oval, überdacht mit einer weit gespannten Decke, die über dem umlaufenden Oblichtband zu schweben scheint, vergrösserte er die Nähe der Kirchenbesucher und der Musiker auf der Empore zu Altar und Priester.

Die sachliche Ausformulierung des Kirchenraums aus einer Addition von Betonpfeilern und ausfachendem Mauerwerk spielt sehr zurückhaltend mit wenigen Materialien – Beton, Mauerwerk, Glas – und reduziert verkleidende und verzierende Schmuckelemente.¹

Diese Haltung findet sich bereits in einem Statement von 1906 des einflussreichen Wiener Architekten Otto Wagner (1841–1918): «Die moderne Baukunst sucht Form und Motive aus Zweck, Konstruktion und Material herauszubilden. Sie muss, soll sie unser Empfinden klar zum Ausdruck bringen, auch möglichst einfach sein. Diese einfachen Formen sind sorgfältig untereinander abzuwägen, um schöne Verhältnisse zu erzielen, auf welchen beinahe allein die Wirkung von Werken unserer Baukunst beruht.»²

Der deutsche Kunst- und Architekturhistoriker Holger Brülls (* 1962) stellt 2004 entsprechend fest, dass in dieser Zeit im Prinzip von der Orgel «liturgisch nur ihr Klang, nicht ihr Anblick» benötigt werde.³

Zum evangelischen Kirchenbau haben sich weitere Stimmen geäussert: z. B. Andreas Meritin (2009) «Der [...] Kirchenbau soll nicht schlechthin eine Predigtkirche sein, sondern Stätte einer Selbstkundgebung Gottes und des Verkehrs mit ihm und daher als Ganzes schlichter und einheitlich zu gestalten.»⁴ Diese neue Radikalität traf auch die Orgel. «Hier könne man versuchen, künftig auf Orgelprospekte ganz zu verzichten, was neben der Kostenersparnis auch zu mehr Klarheit führen würde.»⁵ Die genannten Prämissen geraten in unvermeidlichen Konflikt mit der retardierenden Formen- und Gestaltungssprache althergebrachter Orgelprospekte. Mit ihren symmetri-



Situation vor der Kirchensanierung: Orgel der Werkstätte Neidhart & Lhôte, mittig platziert vor einem Glasbausteinfeld, wie es als Rückwand unterhalb der Empore gestaltet ist. Diese lichtdurchlässige Rückwand soll wieder sichtbar werden, d. h. die Orgel ist auf die beiden Nischen (auf diesem Bild vom Kirchenraum abgetrennt mit einer Klinkersteinmauer) links und rechts des Orgelgehäuses zu «verteilen» – so, wie es der Kirchenarchitekt Hermann Baur 1958 ursprünglich vorgesehen hatte.

schen und progressiven – ein Pfeifenfeld ist auch in der unkonventionellsten Prospektgestaltung als solches zu erkennen und assoziiert damit unerwünschten Traditionalismus – Prinzipien folgenden Gesetzmässigkeiten lassen sie sich nur mühevoll mit den Intentionen moderner Architektur vereinbaren, weshalb die Orgeln von Baumeistern neuerer Prägung in der Planung entweder «vergesen» oder «versteckt» werden (z. B. hinter einem Lamellenvorhang in einer Mauernische). Die beschriebene architektonische Stossrichtung neue Sakralbauten betreffend, kollidiert ab den 60er-Jahren mit den Forderungen und Ansprüchen der Orgelreform, welche sich der Unsichtbarkeit der Orgel radikal entgegenstellt – so geschehen auch in der Laurentiuskirche in Winterthur-Wülflingen, wo 1977 ein Instrument «orgelbewegten Zuschnitts» mittig auf der Empore platziert wird. Die die Empore begrenzende Kirchenrück-

wand besteht aus einem sechsteiligen, lichtdurchlässigen Abschluss, einem sogenannten Glasbausteinfeld, das von je zwei gleich grossen Hohlräumen flankiert wird. In diese Hohlräume hat der Architekt die Unterbringung der Orgel vorgesehen, welche aber vorerst nicht realisiert wird. Orgelbaugeschichtlich fällt in genau diese Zeit die Abwendung von der pneumatisch oder elektrisch gesteuerten «Orchesterorgel», hin zu den neuen Idealen der Orgelbewegung, welche sich am Vorbild der mechanischen Orgel der Barockzeit orientiert. Ab den 1970er-Jahren hat diese Bewegung volle Fahrt aufgenommen und, ungeachtet architektonischer Absichten, wird das Prinzip der konsequenten Umsetzung kompromisslos – ja dogmatisch – durchgesetzt, so auch in der Wülflinger Laurentiuskirche, wo, wie erwähnt, die Orgel nicht in die dafür vorgesehenen Nischen eingebaut, sondern direkt vor das architektonisch bedeutsame Glasbau-



Der Kirchenraum und die Empore vor der nun wieder vollständig sichtbaren Glasbausteinwand, links und rechts die «Lamellenvorhänge» der Orgelnischen und anschliessend die Glasfenster von Ferdinand Gehr.

steinfeld gestellt wird. Die Bedingungen der Orgelbewegung – möglichst kurze, rein mechanische Trakturwege, Werkprinzip und kompakte Bauweise – legitimierten offensichtlich diese Art der Realisierung.

Aufgabenstellung

Die von 2024 bis 2025 erfolgte Innenrenovierung und -sanierung des Kirchenraums erfolgt unter der Voraussetzung, die Intention des Architekten Hermann Baur zu respektieren, das heisst, die ursprüngliche Emporen- und Rückwandsituation wiederherzustellen.

Da es sich bei der bestehenden Orgel um ein hochwertiges handwerkliches Erzeugnis handelt, steht eine Eliminierung des Instrumentes nicht zur Debatte. Ein Verkauf zu annehmbaren Konditionen ist angesichts der aktuellen kirchenmusikalischen Bedarfslage so gut wie aussichtslos.

Nicht zuletzt im Interesse der Ressourcenschonung wird ein Umbauprojekt verfolgt, das die bestehende Orgel auf die beiden seitlichen

Volumina «verteilt», welche wieder mit dem ursprünglichen vertikalen «Lamellen-Vorhang» abgeschlossen werden. Die umgebaute Orgel verfügt folglich nicht mehr über sichtbare Prospekt Pfeifen. Ein freistehender Spieltisch, mittig an der Brüstung, auf Chorempore und Glasbausteinwand ausgerichtet, garantiert dem Organisten eine ausgeglichene Klangwahrnehmung und bietet die Möglichkeit der gleichzeitigen Leitung des Kirchenchors (Organist und Chorleiter in Personalunion). Relativ lange Trakturwege, der fehlende Platz für Trakturkanäle sowie eine gewisse historische Relevanz sind die Argumente für elektrische⁶ Verbindungen zwischen Tasten und Tonventilen; dasselbe gilt für die Registerschaltungen.

Legitimierung des Umbauprojektes

Die Orgel ist integraler Bestandteil des architektonischen Konzepts, einer liturgischen Absicht (siehe Ausgangslage), und sie hat sich dieser zu beugen, auch wenn ihre stiefmütterliche Behandlung in der betreffenden Zeit aus

kirchenmusikalischer Optik fragwürdig, ja sogar demütigend erscheint. Hermann Baur kann man allerdings – im Unterschied zu anderen Architekten – nicht mit dem Vorwurf konfrontieren, dass er die Orgel «vergass» – im Gegenteil: In den zwei dafür vorgesehenen Mauernischen liesse sich problemlos ein sehr grosses Instrument mit mindestens siebenzig Registern unterbringen. Die Klangabstrahlung in den Raum ist hervorragend. Orgelbautechnologisch befinden wir uns in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in der Zeit der pneumatischen und elektrischen Trakturen, bevor dann mit den wegweisenden Neubauten 1958 (Schaffhausen, Münster Allerheiligen) und 1959 (Zürich, Grossmünster) die Orgelreform das Mass aller (Orgel-)Dinge wird.

Im Übrigen darf betont werden, dass im Sinn der Nachhaltigkeit und Werterhaltung sämtliche Register und Windladen (notabene von sehr guter Qualität) wiederverwendet wurden, und die elektrische Traktur hat als historische Reminiszenz an die Orgeltechnologie der 1950er-Jahre durchaus ihre Berechtigung. Die Orgelbauwerkstätte Metzler hat noch 1962 (!) in einer Kirche von Hermann Baur (Basel, St. Michael) eine elektrische Traktur eingebaut!

Die Orgel im Kontext von Zeit und Raum kann auch in Analogie zur Geschichte der «historisch informierten Aufführungspraxis» verstanden werden: beginnend bei Monteverdi über Bach, Mozart, Schubert, Bruckner, Reger bis Strauss – immer unter Berücksichtigung des adäquaten Instrumentariums –, ist auch anhand der Orgel(bau)geschichte diese Entwicklung und Aufarbeitung zu verfolgen: Orgeln der Familie Scherer (mechanische Trakturen) für Musik von Praetorius und Scheidt, Orgeln von Silbermann (mechanische Trakturen) für Musik von Pachelbel und Bach, Orgeln von Ladegast und Steinmeyer, aber auch von Goll und Kuhn (pneumatische Trakturen)⁷ für Musik von Liszt und Reger – und Orgeln von Sauer und Rieger (elektrische Trakturen) für Musik von Kaminski und Hindemith.

Resümee

Aufgrund der dargestellten Erläuterungen erhält das Wülflinger Umbauprojekt seine unbestreitbare Legitimität. Die handwerklich und klanglich einwandfreie Orgel wird – wie von Hermann Baur vorgesehen – in die beiden Hohlräume links und rechts des Glasbausteinfeldes eingebaut, mit elektrischen Trakturen und einem neuen freistehenden Spieltisch in der Emporenmitte ausgestattet – eine pragmatische und ressourcenschonende Lösung, frei von festgefahrenen Ideologien, jedoch dem Raum gehorchend – denn der Raum bildet den Rahmen, und in diesen hat sich die Orgel einzufügen – nicht umgekehrt! Diese Prämisse scheint in der Euphorie der Orgelbewegung bisweilen vergessen gegangen zu sein. Korrekturen sollen, ja müssen heute erlaubt sein.

Ein ergänzender Kommentar der Bauherrschaft kann bei der Redaktion (redaktion@rkv.ch) bezogen werden oder ist in unserem Archiv (www.rkv.ch/zeitschrift) abrufbar.

¹ Vgl. Simon Hebeisen: *Moderne Architektur und Orgelbau*, in: *Die Orgel als Kulturgut*, Bern 2005.

² In: Otto Wagner, *Moderne Architektur*, Wien 1906.

³ Holger Brülls: *Der Orgelbau des 20. Jahrhunderts und die Architekturdoktrin von Moderne und Postmoderne*, in: *Acta Organologica* 28, (2004), S. 347–400.

⁴ Andreas Mertin: *Evangelische Kirchenbauprogramme von 1846 bis 2008*, in: *Tà katoptrizómena. Das Magazin für Kunst, Kultur, Theologie, Ästhetik*, H. 58 (2009).

⁵ Felix Friedrich: *Form follows function. Der liturgische und architektonische Ort der Orgel im evangelischen Kirchenbau der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts*, in: *organ* 28, (2/2025), S. 19–20.

⁶ Die Attribute «elektrisch», «elektronisch» aber auch «digital» werden in der Diskussion von Orgelfragen oft unreflektiert und mit einem erschreckenden Mangel an Trennschärfe verwendet.

⁷ Noch bis in die 1980er-Jahre wurden gute funktionierende pneumatisch traktierte Orgeln zugunsten mechanisch gesteuerter Instrumente eliminiert – heute ein kaum mehr vorstellbares Unterfangen, da der Wert und die Berechtigung solcher Zeitzeugen mittlerweile breit abgestützt und anerkannt ist.